

ББК 83.3Р7
Б37

Художник В. СЕРГЕЕВ

Берак Б. А.
Б37 Правда сказки: Очерки/Худож. В. Сергеев.—
М.: Дет. лит., 1989.—128 с.: ил.
ISBN 5-08-000578-5

Беседы об авторах советской литературной сказки, о сегодняшних возможностях сказочного жанра в детской литературе и о его значении для эстетического и нравственного воспитания детей.

Б $\frac{4603010102-229}{M101(03)-89}$ 013-89

ББК 83.3Р7

ISBN 5-08-000578-5

© Издательство «Детская литература», 1989

ОТ АВТОРА

Сказка!

Как много говорит это слово едва ли не каждому, помнящему собственное детство! Каждому, понимающему насущную духовную потребность ребенка!

Не встают ли перед читателем при слове «сказка» вечные образы народного творчества любой страны мира?

Не встают ли перед ним особенно памятные образы, созданные художниками слова?

Пусть это будет загадочная Золотая Рыбка, щедро награждающая за добро и карающая за неумную жадность. Или удачливый князь Гвидон, силой счастливой судьбы не только спасшийся вместе с матерью от злого коварства родичей-злопыхателей, но и достигший возможного предела благополучия. Или глупец Додон, царствующий «лежа на боку»... Или Конек-горбунок, ростом только в три вершка, помогающий простодушному Иванушке блистательно выполнить неслыханные поручения деспота-самодержца!

Пусть это будет обаятельная девушка, полюбившая Чудовище за прекрасные качества души, — и, оказывается, не Чудовище вовсе, а заколдованного красавца.

Пусть это будет мужественная маленькая Герда, вызволяющая любимого брата из холодного царства Снежной королевы, или самоотверженная Русалочка, жертвующая жизнью ради любви. Или нелепый Король, поддавшийся обману пройдох-портных. Или скромный серенький Соловей, чья песня обретает целительную силу.

Пусть это будет наивная Красная Шапочка, встретившая хитрого Серого волка, или сметливый Мальчик-с-пальчик, выручающий себя и братьев из опасностей страшного леса.

Пусть это будет Нильс, совершающий необычное путешествие на крыльях диких гусей через леса и поля страны.

Пусть это будет Маленький принц с неведомой микропланеты, встреченный героическим летчиком посреди безводной пустыни. Пусть это будет ребенок-король Матиуш,

стремящийся перестроить подчиненный ему край на основе настоящей справедливости!

На слуху, на виду у всех плоды коллективной творческой мечты народа. Но особенно велика впечатляющая сила творений больших **мастеров литературной сказки**.

И то и другое заслужило пристальное внимание исследователей и художников слова. И то и другое вошло в сокровищницу детского чтения.

Ароматом необычности дышит сказка.

И не так уж редки случаи, когда и возникает она в необычной обстановке. В обстановке сказочной.

Над тихой рекой, катаясь на лодке с маленькими приятельницами, импровизировал свою знаменитую историю о девочке в Стране Чудес профессор Чарлз Доджсон, известный под именем Льюиса Кэрролла.

В горном гроте, на глубине полутора-двух метров, в гулкой тишине добровольного уединения писал сказку современный итальянский спелеолог Маурицио Монталбини.

На рулоне газетной бумаги, растянувшись на полу опустевшей редакции и позабыв все на свете, творил взволнованную свою сказочную повесть молодой Юрий Олеша...

Разумеется, так бывает далеко не всегда, но всегда привлекает контраст между раздумчивой неторопливостью сказочного повествования и ее резонансом у читателя-слушателя.

Созданная в тиши уединения, сказка становится звонким достоянием огромной детской аудитории.

В сущности, для каждого времени и для каждой страны — своя сказка, своя жанровая разновидность. Подлинным сокровищем детского читателя стали стихотворные сказки великих мастеров русской поэзии. То, что неповторимо.

Век спустя успехи нашей драматургии дали начало единственным в своем роде сказкам детского театра и кино.

Сегодня же приходится говорить о наиболее распространенной форме жанра — **форме прозаической**.

* * *

Работа сказочников продолжается. Она связана с литературной жизнью многих стран.

Нынешний авторитет сказки, ее расцвет в нашей литературе сегодня могут создать у молодых читателей иллюзию, что так было всегда.

Увы, путь советской сказки не усыпан розами.

Немногим более полувека прошло с тех пор, как этот жанр усилиями воинствующих педологов был совершенно изгнан из детского чтения.

Эти люди всерьез воображали, будто советские дети должны воспитываться свободными от всякого вымысла и домысла, от мечты и творческой фантазии.

Потребовались довольно длительные усилия выдающихся советских писателей и педагогов, чтобы положить конец педологическим бредням. Только в середине тридцатых годов могли вздохнуть свободно сторонники сказки — богатейшего достояния мировой литературы и фольклора, — могли вновь порадоваться ей маленькие читатели, открылась трибуна для серьезных высказываний о жанре.

Именно сейчас мы можем оценить по достоинству повседневный героизм тех немногих стойких борцов за сказку, которые в трудные для нее годы отважились пойти против мутного педологического течения.

Вряд ли можно оспаривать, что наиболее самоотверженным из них был критик-литературовед, публицист, сказочник Корней Иванович Чуковский.

Одна из глав его знаменитой книги «От двух до пяти» так и называется «Борьба за сказку». Писатель отмечает три этапа этой борьбы, помеченные 1929, 1934, 1956 годами, — свидетельство живучести обывательских методов оценки сказочной фантазии!

Много воды утекло с тех пор. Но — повторим слова К. И. Чуковского — «значит ли это, что уже не существует самозванных блюстителей народного блага, готовых отнимать у детей то или иное произведение искусства на основе своих схоластических догматов, бесконечно далеких от подлинных реальностей жизни?»

Борьба за сказку не закончена.

Она продолжается.

Хотя бороться приходится уже не с теми, кто когда-то стал поперек дороги благотворной сказочной фантазии, а преимущественно с теми, кто пренебрегает ею, забывая о ее величайшей воспитательной роли.

И это несмотря на то, что немало своеобразных сказок создано за послереволюционные годы не только русскими

писателями, но и писателями других республик нашего Союза.

Предлагаемые беседы ограничены произведениями русских писателей — создателей сказочного жанра.

Как мы увидим, чаще всего он приобретает у них обличие с к а з о ч н о й п о в е с т и.

От «чистой» сказки повесть-сказка отличается не только протяженностью, но прежде всего — стремлением столкнуть сказку и современность, протянуть мостик между ними; отличается сближением жизненного и чудесного, созданием бытового фона для фантастики, сочетанием реальных и волшебных героев.

Мы выбрали для наших бесед немногих писателей. Разных и преимущественно любимых детьми. Тех, на чьем творческом опыте, как нам кажется, выявляются сегодняшние возможности жанра в советской литературе для детей.

Спору нет, во многом работа высоких предшественников остается для них недостижимым образцом. Однако весьма существенно, что труд современных нам отечественных сказочников освещен новым и ярким факелом — коммунистическим мировоззрением, всегда работающим как невидимый благотворный двигатель сказочной идеи и сюжета. И это мировоззрение, определяемые им ценности смыкаются с ценностями общечеловеческими.

Важно, как п о р а з н о у раскрываются в сказках и сказочных повестях наших писателей свойства сюжета и его социальная направленность; как идет в них борьба добра и зла, венчающаяся победой добра; каково в них взаимоотношение веселого и грустного, фантастики и реальности; как воспитывают они через чудесное благотворную любовь к природе; как черпает тот или иной писатель-сказочник из неиссякаемого родника народного творчества; каковы его отношения с традициями предшественников.

Обо всем этом, по-разному воплощенном в сказках и сказочных повестях разных советских писателей, мы поведем речь в предлагаемых беседах.

Может быть, они помогут читателю — любому читателю, которому близки интересы детей, — увидеть в новом свете многое ему как будто знакомое, помогут и вспомнить кое-что несправедливо забытое...

Беседа первая



Золотой Ключик Детства



Один из ныне известных поэтов в бытность свою мальчишкой посетил маститого писателя на его даче. Здесь, по уверению хозяина, жила Ягишна, дочка Бабы-Яги. И все вокруг было заколдованное. Утром за столом писатель-лауреат, депутат, академик, пресерьезно обратился к соседке, тихой старушке:

— Александра Поликарповна, это вы сидели ночью за трубой и играли на губной гармошке?..

...Тех, кто его не знал, изумляло жившее в нем всегда мальчишеское озорство. Беседы о сущности и назначении творчества у него часто были, как солнечными лучами, пронизаны такими шутками.

Юмор точно найденного полновесного слова живет во многих жанрах написанного Алексеем Николаевичем Толстым. «Алексеем Толстым-младшим», как именовал он сам себя в молодости, в отличие от поэта, прозаика, драматурга Алексея Константиновича... Юмор очень народный, порою очень детский и... очень русский. Независимо от материала произведения, независимо от обстановки, в которой действуют герои...

...Свою историю деревянного человечка читал избранной аудитории сам Алексей Николаевич. Художник-оформитель будущей книги пытался тут же, на слух, набрасывать эскизы иллюстраций, но это ему плохо давалось: трудновато рисовать и смеяться одновременно.

А хохотали все. Лишь автор сохранял полную серьезность и внешнюю бесстрастность.

И вспоминается похожий, еще дореволюционный, эпизод, рассказанный критиком Верой Смирновой со слов ее брата, студента Петербургской Академии художеств. Предубежденная против молодого графа демократическая аудитория художников была заморожена исполненными им с неповторимой улыбкой «Сорочьими сказками», в высокой степени оригинальными и одновременно глубоко народными, подобными тем, какие студенты слышали разве только в раннем детстве на печи от любимой бабушки!..

Овациями проводила писателя молодая аудитория.

Немалое хронологическое расстояние отделяет оба рассказанных эпизода. Между ними лежит сложная судьба большого мастера слова. И вместе с тем поразительно их единство. Оно — в неизменной приверженности писателя к фольклору, к народности, к юмору. Оно — в тончайшем умении создать полновесное сказочное слово-образ, в совершенстве передать его слушателю, наполнить душу слушателя-читателя радостью и мыслью найденного.

Сейчас мало кто помнит детский журнал «Галчонок». Это встревожившее в свое время педагогов веселое издание, детище известного «Сатирикона», прекратилось за год до первой мировой войны. Прожил беспокойный еженедельник два года с небольшим, так и не осознав своих целей и задач. Не многим из авторов журнала эти задачи были ясны. К этим немногим принадлежал молодой Алексей Николаевич Толстой. Его сказки на страницах «Галчонка» заметно выделялись одной особенностью, не свойственной соседям по журналу, — народностью. Обращаясь

к русскому фольклору, Алексей Толстой естественным образом обращался к детям. Причем даже традиционно страшное становилось в его сказочках веселым и светлым. Непослушных детей пугали лешими и домовыми, а писатель занимательно и лукаво рассказывал им о том, как мальчик Петечка играл с дочкой домового!

К тому времени вышли уже «Сорочьи сказки» (1910), где писатель, по его собственным словам, пытался в сказочной форме выразить свои детские впечатления.

...«Зеленая палочка». Такой русский журнал для детей выходил за рубежом в двадцатые годы. В нем печатался и Алексей Николаевич Толстой.

В трогательном этом детском символе ощущалась память и тоска по родине, вдалеке от которой писатель внезапно очутился. И еще память и мечта о самом важном. Ведь зеленую палочку зарыли маленькие братья из повествования о детстве другого Толстого, Льва Николаевича. На этой палочке была написана тайна, которая сделает всех людей на земле счастливыми.

Мудрая сказка, созданная детьми!..

Вся жизнь Алексея Николаевича Толстого прошла под знаком сказки. И под знаком неугасающего детства.

Заметим, что через годы чудесное искусство перевоплощения писателя в ребенка полностью сказалось в «Детстве Никиты», впервые опубликованном на страницах «Зеленой палочки». Сказалось свободным дыханием, необыкновенной рельефностью каждой показанной вещи, сказалось страстной и сдержанной любовью к природе, ко всему живому, точным взрослым знанием их и точным их детским восприятием, постижением детского характера на пороге школы. Сказочным духом веет от одухотворения маленьким Никитой живых существ. Тонкая сказочная реальность и глубокая детскость в предполагаемых мыслях и осмысленных поступках, возникающих в повести животных и птиц. Сказочная реальность, преломленная через восприятие маленького героя повести.

Дорога к этому искусству шла именно через «Сорочьи сказки». Невзирая на влияние символистов, еще заметное в этих сказках, уже тогда побеждали в них детскость и народность. И, как метко выразился о них поэт Максимилиан Волошин, «любая из этих сказок будет понятна ребенку и заморозит взрослого, в них пахнет полевым ветром и сырой землею, звери говорят на своих языках, все в них весело...»

Время для настоящей детской литературы, как признанной отрасли искусства слова, тогда еще не настало. Если только Октябрь дал писателю возможность, по его собственному утверждению, найти своего читателя, то к детскому читателю это относится тоже. И, как мы понимаем теперь, разговор с детьми не был для Алексея Николаевича внезапным. С давних пор — иногда подспудно, иногда прямо — вдохновлялся красочным коллективным словом народа.

Долгие годы оставалась в поле зрения писателя русская народная сказка — неисчерпаемый источник чело- вечности, образности, юмора.

Только небольшую часть огромного количества русских сказок, обработку которых задумал, успел он довести «до дела». Но то, что увидело свет, показательно. Свежесть и своеобразие мы видим в каждой из этих сказок. Чуткий мастер лишь прикоснулся своей кистью к тому народному варианту, который принимал как основной, прикосался, устраняя лишнее, свято сохраняя и выделяя то, что не сумели или не захотели сберечь в русском фольклоре многие другие. Об этих многих, лишающих фольклор его красок, он осудительно упомянул.

Сказка была неотъемлемой частью его жизни. Наибольшую славу приобрел «Золотой ключик» (1936), печатавшийся первоначально в «Пионерской правде».

Фантастика вытесанного из полена человечка — фантастика реалистическая. И маленьким, и взрослым читателем Буратино воспринимается как мальчишка со всеми ребячьими свойствами и повадками. Свойства его не остаются неизменными, они развиваются по законам искусства: смешное создание сказочника, с мыслями первоначально коротенькими и пустяковыми, постепенно набирается опыта, учится помогать друзьям, бороться с хитрыми и сильными врагами. А одолевает главного своего и общего злодея Карабаса-Барабаса деревянный человечек не единолично, как традиционный сказочный герой, а совместно с друзьями, у каждого из которых — образная, живая, веселая характеристика.

Характеристики эти не однолинейны. Добродушно-насмешливы они для Пьеро и Мальвины, справедливо-ядовиты для коварных и лживых Алисы и Базилио, безоговорочно гневны для кровососа Дуремара и хама-эксплуататора Карабаса...

Хозяин кукольного театра, доктор кукольных наук страшен, как и положено. Густая нечесаная борода его волочится по полу, выпученные глаза вращаются, огромный рот лязгает зубами. В руке он держит семихвостую плетку.

Неимоверная борода Карабаса, впрочем, не только и не столько пугает подчиненных ему кукол, сколько мешает ему самому. Однажды она чуть не погубила своего владельца, приклеившись к дереву.

«Голубых» образов в сказке нет. Положительные ее персонажи не лишены крупных недостатков. Всех старательно воспитывающая девочка с голубыми волосами, привыкшая к аккуратности, не умеет самостоятельно набрать веток для костра. Впору ей и влюбленный в Мальвину Пьеро, псевдопоэт, начиненный глупейшими стишками, — он не в состоянии даже толком наполнить водой обыкновенный чайник. «Вот наказание с этими хорошо воспитанными», — справедливо замечает Буратино. Ведь к этому времени сам он научился неплохо делать все необходимое.

Достоин поступает пудель Артемон, которому автор уделил значительную роль. Он — верный и храбрый помощник друзей во всех их похождениях. Он ведет себя как добрая и деятельная настоящая живая собака. С добавлением, конечно, необходимых сказке свойств и умений.

Весьма своеобразно действуют в сказке Алексея Толстого традиционные для фольклора «помощные звери». Здесь это, правда, не столько звери, сколько — пропорционально масштабам действия — небольшие животные, птицы, насекомые.

Для того чтобы снять с дерева Буратино, расторопный пудель Артемон лаем будит все население ближайшего муравейника. Четыреста серьезных муравьев перегрызают веревку, удерживающую человечка на дубе. После этого пес собачьим галопом мчится в лесную заросль и, по просьбе Мальвины, приводит оттуда медицинский персонал — знаменитого доктора Сову, фельдшерицу Жабу и народного знахаря Богомола, похожего на сухой сучок.

Еще интереснее требуемое по ходу действия приурочение лесных существ к полезному ремеслу. Когда понадобилось сшить костюм для Буратино, в лесу объявилось четверо портных — угрюмый рак Шепталло, серый Дятел, большой жук Рогач и мышь Лизетта. Каждый действует по способностям: Шепталло кроит, Дятел клю-

вом протыкает дырки и шьет, Рогач задними ногами сучит нитки, Лизетта их перегрызает.

А когда Буратино и Артемону приходится серьезно сражаться с Карабасом и его пособниками, на помощь им прилетают стрижи, появляется коршун, идут жабы, шествует целое семейство ежей: сам еж, ежиха, ежова теща, две ежовые незамужние тетки и маленькие еженята. Летят, гудят толстые черно-бархатные шмели в золотых плащах, шипят крыльями свирепые шершни. Ползут жу-желицы и кусачие жуки с длинными усами, идут серьезные муравьи. Бабочки и мухи застилают свет врагам.

Осуществляя столь необходимую детям динамику, все движется в «Золотом ключике», а чаще — бежит. Главным образом, в движении показан неугомонный Буратино. Попадая в различные передряги, он то и дело спасается бегством. При этом он иногда проявляет незаурядную находчивость, которой у него, конечно, не было в первые дни его существования. Так, убегая от разбойников — замаскированных лисы Алисы и кота Базилио, — Буратино хватается за лапы улетающего лебедя. Стремглав бежит он из Страны Дураков, где полицейским не удалось утопить его в пруду (ведь он деревянный!). Удачно спасается Буратино бегством и в тот критический момент, когда его местопребывание — большой трактирный кувшин — раскрывает перед Карабасом лиса Алиса. Деревянный человечек вцепляется в хвост петуха — того самого, под прикрытием которого он проник в трактир вслед за Карабасом и Дуремаром, — и ничего не понимающий петух мчится что есть духу, унося Буратино от врагов...

Стремительно скачет верхом на случайно встреченном зайце преследуемый Пьеро...

Пронизывающая сказку антитеза — противопоставление добрых и злых персонажей — большей частью простодушна, доступна самым маленьким читателям. Однако простодушность эта местами перемежается с острой, социально окрашенной иронией, рассчитанной на более высокий возрастной уровень восприятия. Весьма характерны фигуры сыщиков, которые никогда не спят, никому не верят и даже самих себя подозревают в преступных намерениях. Или жирный кот в золотых очках, который служит при губернаторе Страны Дураков тайным нашептывателем в ухо.

Автор «Золотого ключика» с самого начала дал детям понять, что рассказанная им чудесная история, точнее, ее замысел принадлежит не ему. Что первооснова написанной им книги памятна ему еще с детства.

Первооснова эта — широко известная в свое время почти во всех странах Европы сказочная повесть «Приключения Пиноккио», созданная писателем прошлого века, бойцом армии национального освобождения Италии, Карло Лоренцини, известным под псевдонимом Коллоди.

Коллоди — маленький итальянский городок, где, удивляя приезжих, до сих пор высится памятник смешному, нелепому, трогательному герою сказки Лоренцини. Памятник деревянному человечку, превратившемуся напоследок, после всех злоключений, в настоящего, живого, умного, красивого мальчика!

Такого финала нет и не предвидится в книге Алексея Толстого. Здесь Буратино тоже начинается с полена, но как был, так и остается деревянным. Живым, но — деревянным. Деревянным, но — живым. Пиноккио, творение итальянского писателя, становится человеком в буквальном смысле. И это превращение — подарок ему доброй феи за добропорядочное поведение.

Да, девочка, а потом женщина с лазурными волосами — у Коллоди благодетельная лесная фея. И пышно разодетая собака-кучер запрягает ее волшебную карету...

Легкомысленный герой итальянской повести на каждом шагу слышит нравоучение или повторяет его сам: о том, что дети, которые делают все по-своему, рано или поздно горько жалеют об этом. Что невоспитанные, ленивые и самоуверенные дети неизбежно попадают в беду. Что лень и безделье — источник несчастий, что надо учиться и работать...

Не следует, однако, думать, что наполненность прямолинейной риторикой идет в ущерб бурной жизнедеятельности героя сказки Коллоди. Невероятных приключений здесь с избытком. Злосчастный Пиноккио едва не угодил в огонь в качестве дерева для растопки плиты. Он чуть-чуть не изжарен на сковородке вместе с рыбой. Попадает в капкан. Вынужден заменить цепную собаку. Проглатывается огромной акулой, в пасти которой встре-

чается со своим отцом Джеппетто — тот, оказывается, живет в акульей пасти уже два года...

Последнее испытание, предназначенное Пиноккио, — Страна Развлечений. И безделья. Туда вовлекает юных лодырей лукавый вербовщик, превращая их потом в ослов — источник обогащения для злодея. Стране бездельников противопоставлена деревня трудолюбивых пчел.

Первое советское издание «Приключение Пиноккио» вышло в 1959 году в переводе на русский язык Эмануила Казакевича.

* * *

Опираясь на собственный творческий опыт и на опыт выросшей детской литературы, Алексей Толстой ограничивает фантастику своего повествования преимущественно одухотворением кукольных персонажей. Ни феи, ни волшебники ему не нужны. Буратино, в противоположность Пиноккио, перевоспитывается в обществе кукольных товарищей, в борьбе с врагами и злопыхателями. Таинственный очаг, нарисованный на холсте в бедной каморке столяра, — мимолетная подробность повести Коллоди — у Алексея Толстого приобретает первостепенную сюжетную роль, приводит добрых героев сказки к счастью, к творческому процветанию.

Детская память о Пиноккио побудила Алексея Толстого создать совсем другую книгу.

И думается, неправы были доброжелательные, в общем, критики, для которых сказка о Буратино, оторвавшись от своей родной итальянской почвы, будто бы не укрепилась на русской, стала условной и отвлеченной.

Это не так.

История с золотым ключиком неизменно остается примером увлекательного рассказа о том, что такое хорошо и что такое плохо, облеченного в форму веселой фантастики. А что касается иностранного первоисточника книжки, то даже эпизоды, заимствованные русским писателем, под его пером приобретают совсем иное звучание. И прежде всего — звучание социальное.

Белинский говорил о Жуковском, что тот берет у иностранцев только свое. Только свое — русское, советское — взял у итальянца Карло Коллоди-Лоренцини автор «Золотого ключика», повествования о причудливом дере-

вянном человечке, ставшем одним из любимых персонажей нашей детворы.

Правда, в обеих сказках есть некая нарочитая наивность, некая предусмотрительность сказочной судьбы основного персонажа.

И там, и здесь, впервые увидев деревянного человечка, пришедшего посмотреть кукольный театр, куклы приветствуют как старого знакомого, хотя он только что сделан из полена! Но у Алексея Толстого эта заданность обретает иной поворот.

Обнаружив загадочную дверцу за нарисованным очагом, наши добрые герои с удивлением видят на ней портрет Буратино!

Удивляется и он сам, но не показывает виду, что удивился...

Удивляются и читатели...

Великолепный кукольный театр, обнаруженный за таинственной дверью, со всем его богатейшим оборудованием и всеми его возможностями, сегодня воспринимается как прогноз действительных успехов наших художников и мастеров театра кукол.

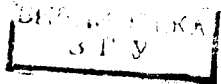
Изобилие действия, наполняющего похождения Буратино, натолкнули на претворение сказочной повести в театральные спектакли и в кинофильмы. Кукольность персонажей естественным образом дала начало пьесе для театра кукол.

Изображенный в сказке театр, созданный самими куклами, где куклы сами авторы, постановщики и исполнители — как бы «театр в театре», вроде искусного ларца, вложенного в другой ларец — искусства старинных мастеров.

Но театральность сказки не может заслонить ее высокого словесного мастерства, ее повествовательной экспрессивности, тонкой насмешливости, разговорности рассказчика удивительной истории.

Недаром над различными вариантами приключений Буратино автор трудился не меньше пятнадцати лет. Кажется, больше всего трудился он над языком, ясно сознавая свою ответственность за каждое слово перед детьми.

Добрая, умная, озорная сказка «третьего Толстого» русской литературы живет и будет жить. Несмотря на экзотический зарубежный фон, в ней угаданы многие мечты и чаяния нашего маленького читателя. И многому она учит его.



643162



Многие ли сейчас знают и помнят, что к благородному цеху сказочников принадлежала в свое время Вера Васильевна Смирнова, зоркий критик-литературовед, увлеченный творчеством детских писателей, а в прошлом — учитель и библиотекарь, пионерский руководитель и режиссер, драматург и поэт, переводчик и редактор?

Но к сказочному жанру у Веры Смирновой была своя дорога...

«...Самое замечательное в этой сказке — то, что все в ней самая настоящая правда», — говорила она в сказочной новелле «Завтра праздник» (1933).

Что же это? Отказ от вымысла, от домысла, от творческой фантазии?

Нет и еще раз нет. Это — утверждение действительности, иногда идущей впереди сказки.

Представим себе, сколь чрезвычайны и невероятны для наивного взгляда, обращенного в прошлое, сдвиги, вызванные социалистической революцией! Писательница и рассказывает о них детям по-сказочному. Эти, если можно так выразиться, документальные сказки выглядят очень естественно на страницах детских журналов тридцатых годов, но не узнать в них собственный голос Веры Смирновой невозможно.

«Первомайские сказки» (1933) начинаются обращением к ребенку. Простые, но замечательные вещи в руках писательницы. «Хочешь, я сейчас на твоих глазах сделаю из них три сказки?»

Невольно вспоминаем полузабытого писателя Федора Сологуба: «Беру кусок жизни, грубой и бедной, и творю из нее сладостную легенду, ибо я поэт».

Здесь — скрытая антитеза. Противопоставление Сологубу. Жизнь в обновленной стране не бедна, а богата, и она сама — легенда.

В «Первомайских сказках» расцветает эта культивируемая автором сказка-правда, проникнутая глубоко личным его отношением, горячей преданностью делу социалистической революции, стремлением перелить эту преданность в душу ребенка. Такие сказки о действительности написаны просто, на естественном, легком дыхании.

...Так как же оно, по слову Гайдара, начиналось да как продолжалось?

Как же начиналась советская сказка?

Возможно, что начиналась она именно с такой «сказки-правды».

А может быть, с повествования Веры Смирновой об искуснейшем мастере из старинного города Нюрнберга, нашедшем себе новое отечество в Советской стране! О мастере, ведущем или рассказчике в цепи загадочных новелл, где есть кое-что трудно объяснимое. Например, чудесный домик, который может по воле мастера увеличиваться и уменьшаться. Или звездный мяч. Мяч с голубой звездой, прилетевшей, наверное, из Звездной Советской социалистической республики...

В те годы литература для маленьких не мечтала еще

о полете в космос или о гостях из космоса. Это было монополией взрослой фантастики, разумеется жадно поглощавшейся подростками — ведь в то время «Аэлита» Алексея Николаевича Толстого уже была подарена нашей литературе.

Таинственно была названа и книга, в которую вошли упомянутые и подобные им рассказы: «Маной» (1930). Одна из первых книг Веры Смирновой.

Что такое *М а н о и* — никто не знал, и, по словам автора, все догадывались по-разному. А расшифровывалось экзотическое название просто — «Мастерская новых игрушек».

«Мастерская новых игрушек» — эскизы новой, советской сказки. Черты ее зарождались под пером молодой писательницы в те годы, когда псевдопедагогика сражалась с фантазией, вымыслом и «нехудожественной» гиперболой. В те годы, когда в бой за новую детскую книгу пошел Горький на страницах «Правды».

Итак, книга, возникшая во времена гонения на сказку. Вероятно, это и подтолкнуло писательницу к созданию гибридного жанра, который — строго говоря — нельзя еще назвать сказкой, но из оболочки которого сказка стремится вырваться.

Произошло удивительное. Поставленные жанру барьеры помогли Вере Смирновой создать новую жанровую формацию, где чувствуется что-то от Андерсена и Амедеуса Гофмана и видится очень свое. С участием советских ребят тех лет, с их мечтами и чаяниями.

Есть в этой старой книжке рассказ, впоследствии преобразенный в настоящую сказку о том, как мальчик выздоровел благодаря волшебной палочке, подаренной ему добрым доктором.

Сказка о том, что «дело не в палочке», и заканчивается вопросом к детям-читателям — в чем же?

...Сказка о выздоровлении Алика при помощи мнимо волшебной палочки, уходящая корнями в сказки зарубежных, в свою очередь, пустила корни в последующей нашей детской литературе. О том, что подлинный источник успеха, мужества и здоровья — уверенность в себе, впоследствии была написана сказка писателя-художника Владимира Сутеева о палочке-выручалочке-наверх-поднималочке, по-врагу-ударялочке... Такой палочкой смысленный Еж помогает другу Зайцу, но, оказывается, помогает не она, а

умная голова и доброе сердце. В поставленном театром Сергея Образцова спектакле по сказке Г. Матвеевой «Волшебная калоша» (1940) клочок чудодейственной калоши помог зайцам стать храбрыми и отвоевать у лисицы захваченное ею заячье жилье. В финале выясняется, что калоша-то вовсе не волшебная и дело опять-таки не в ней...

Снижает ли тайну такое ее раскрытие? Нет, не снижает, а лишь переводит ее в другое измерение.

На простой тайне, помогающей ребенку в исполнении его разумных желаний, строится замечательный рассказ Валентины Осеевой «Волшебное слово» (1944). Волшебным оказывается слово «пожалуйста»... Раскрытие его сопровождается настоящим антуражем волшебства: таинственный длиннородый старик, чертящий на песке непонятные знаки, сообщает мальчику это слово шепотом, на ухо, строго по секрету... А действует оно безотказно.

Возможно, что многое в этих и других последующих полусказках советской литературы сознательно или бессознательно навеяно старой сказочкой Веры Смирновой.

Мысль этой полусказки могла пригодиться и тем советским по-настоящему волшебным сказкам, где воплотилась намеченная в повествовании Веры Смирновой идея дружеской помощи товарищу, идея общего блага как единственного источника разумных желаний.

Более прочную основу сказочного повествования Вера Смирнова нашла в исконном элементе детской жизни — в игре.

Твердо зная, как велика роль игры в жизни ребенка — роль, которую порою пытались оспаривать псевдопедагоги тридцатых годов, — Смирнова расширяет тему игры до темы международной солидарности. Так написаны «Чудесные превращения одного стула» (1930). Писательнице важно, как старшие ребята в игре подводят малышей к постижению современности. Об этом — «Наш старший товарищ» (1932). Существенно, кто, чем и с кем играет, каково прошлое, настоящее и будущее игры, — и пишутся «Рассказы об игрушках» (1932). Как всегда бывает у детей, преобразаются в авторском рассказе простейшие предметы: «Воткнешь палку в землю, очертишь круг — солнечные часы, а я — путешественница в пустыне. Возьмешь палку на плечо — ружье, а я — часовой на границе. Сядешь на палку верхом — конь». Капитан-пионер ведет младших товарищей в дальнее плавание...

Сказочница здесь серьезна. И юмор ее серьезен.

...И еще в одном обличье сумела провести сказку сквозь рогатки левачьей педагогики Вера Смирнова. В обличье сатиры.

Эпиграфом к ее книжке «Заморяне» (1931), вышедшей почти одновременно с «Маной», поставлены ленинские слова: «Во всякой сказке есть элементы действительности».

А мысль, на которую мы наталкиваемся на первой же странице сатиры, — явно горьковская мысль о необходимости показать юному читателю врага не столько страшным, сколько смешным. Для того чтобы ребенок воспитывался не в страхе, а в презрении к врагу.

«Заморяне на людей похожи, — говорится во вступлении. — Они не страшные с виду — смешные, и жизнь у них удивительная».

Похожие на людей, но — не люди!..

В сатире-сказке Веры Смирновой автор с товарищем проникает в заморянскую страну при помощи палочки. Наверное, автор очень хотел назвать ее волшебной, но осекся, почувствовав на себе хмурый взгляд инспектора из Наркомпроса.

Горьковский дух сатиры-сказки очевиден. Персонажи ее — по-своему истолкованные образы обитателей «города Желтого Дьявола». Бездельница — госпожа заморянка. Властелин мира стяжателей — господин заморянин. Удручающее подобие родителей — сынок-заморяныш и его воспитательницы: первая, вторая, третья, четвертая... Заморянские дела и жуткие забавы. И самый злой эпизод сатиры — не зверинец, а «людинец», где «совершенно научным способом производятся исследования опасных идей и опыты их обезвреживания». В чем, в чем, а в этом сатира-сказка Веры Смирновой, увы, актуальна и сегодня.

И разве не выглядят невероятными, с к а з о ч н ы м и, изображенные на страницах этой книжки действия, продиктованные властелинами мира стяжателей, — действия, никак не вяжущиеся ни со здравым смыслом, ни с основами человечности?

Выброшенный в море кофе, утопленный груз арбузов на фоне бедствий простых людей — запоминающиеся места книги Смирновой. Невероятная, грустная, с к а з о ч н а я реальность заморянской страны и вчерашнего и сегодняшнего дня!

«Заморяне» — книга детская по замыслу и духу, но, вероятно, слишком взрослая по форме повествования...

Поиски повествовательной простоты для Веры Смирновой были не просты. Помогла близость к детям, душу которых она чувствовала и понимала как нельзя лучше.

Победа сказочного жанра в детской литературе ознаменовалась для писательницы уже в пятидесятые годы ее превосходным пересказом мифов Древней Греции. Доступно, колоритно, выразительно пересказала она цикл об аргонавтах и цикл о подвигах Геракла.

Рассказы-очерки Веры Смирновой «Герои Эллады», изданные впервые в 1958 году, выдержали не менее восьми изданий (последнее относится к 1983 году).

Эта работа явилась продолжением жизненного труда Корнея Чуковского, осуществлением его мысли о насущной необходимости щедро дарить нашим детям богатство античной мифологии.

Много времени спустя написана книга Смирновой «Девочки» (1959). С оглядкой назад, вроде мемуаров. В авторском предисловии сказано, что она составлена из записей, которые писательница вела почти сорок лет назад.

Здесь — любовное продолжение наблюдений, зачинателем которых тоже был Корней Чуковский. Наблюдений, многими подхваченных.

«Девочки» — своего рода педагогическая поэма, где раскрываются трогательные секреты человека, поэта, воспитателя. Раскрываются пристальное внимание к миру ребенка, пристрастие к сказке, которая любит тишину и сумерки.

О сказках здесь повествуется уже без оглядки на тех, кто когда-то стал им поперек дороги.

* * *

...Старые, несправедливо забытые сказки Веры Васильевны Смирновой. Детские книжки, созданные в молодости мастером той — обращенной к взрослым — отрасли литературоведения, в которой нам так не хватает до сих пор образного взгляда на вещи, проникновенного постижения ребенка, сотворчества и с ним самим, и с теми, кто пишет для него!

Без преувеличения можно сказать, что выработать все

эти качества в какой-то мере помогла Вере Васильевне ее благотворная тяга к сказке, даже не названной сказкой, ее понимание необходимости этого жанра детям, ее доброе стремление сказать в нем новое слово — слово писателя-патриота. Слово, где настоящая сказка рвется на простор из любви, созданной для нее оболочки...

«Уйдя» в критику и литературоведение, Вера Смирнова не пыталась переиздать свои сказки и даже как будто забыла о них. О судьбе сказки в целом, о судьбе ее читателя она не забывала никогда. На заседании у А. М. Горького, где закладывалась основа будущего Детгиза, именно ей поручено было подготовить сообщение о с к а з к е.

И как ясно ощущаешь взволнованную атмосферу того знаменательного заседания, вчитываясь в колоритные воспоминания Веры Васильевны, — воспоминания о том времени, когда молодая писательница впервые увидела и услышала вблизи легендарного Горького!



«Время волшебников прошло. По всей вероятности, их никогда и не было на самом деле. Все это выдумки и сказки для совсем маленьких детей...»

С такого лукавого отрицания начинается волшебная сказка Юрия Олеши. С настойчивого желания автора огрaдить себя от звания сказочника.

Действие же начинается здесь с появления доктора Гаспара Арнери. Доктор «делал такие удивительные вещи, что они действительно походили на чудеса».

Пока еще как наблюдатель, доктор Арнери сразу вводит юного читателя в накаленную предстоящим восста-

нием атмосферу, которой дышит сказочный город. Вместе с ученым читатель узнает о попытке оружейника Просперо повести народ на штурм дворца Трех Толстяков.

На страницах сказки вырастают герои высокой убедительности. Рыжий великан, оружейник Просперо. Другой вожак восстания — гимнаст Тибул. Редкостный ученый, друг народа — доктор Гаспар Арнери. Загадочный мальчик — наследник Тутти.

Но главной и самой замечательной героиней сказочной повести оказывается девочка-циркачка с прозрачным, музыкальным именем Суок. Девочка из балаганчика дядюшки Бризака.

Девочка чрезвычайно одаренная и редкостно мужественная. Как бывает и в жизни, хотя далеко не часто...

Добрые и храбрые эти персонажи противостоят злым тиранам — Трем Толстякам и их приспешникам.

Смешон учитель танцев Раздватрис, обслуживающий сынков и дочек богатеев.

Толстяки готовят казнь друзьям народа. Готовя казнь, они объедаются самым невероятным образом, зная, что народ голодает. Толстяки лишены всех человеческих чувств.

Загадки, поставленные читателю сказки, разъясняются только в самом конце повествования.

Главная загадка — кукла наследника Тутти, заменить которую должна маленькая Суок. Друзья выручают Суок, спасающую оружейника Просперо. Просперо и Тибул успешно выходят из тяжелых осложнений. Под их водительством народ свергает власть Трех Толстяков.

Маленькая Суок, изображающая куклу, похищает у наследника Тутти заветный ключ от клетки дворцового зверинца, в которой заперт оружейник Просперо.

В поисках Просперо Суок слышит свое имя. Голос слышится из другой клетки, он исходит от непонятного и пугающего, обросшего шерстью существа.

Это — ученый Туб. Из последних сил он вручает девочке табличку, где объяснена тайна хитросплетений сказки.

Много лет назад Туба посадили в клетку, чтобы не раскрылась тайна наследника Тутти, которому Туб отказался сделать железное сердце. Суок и Тутти — брат и сестра, похищенные и разлученные в раннем детстве. Чудесная кукла была создана ученым Тубом «по образцу»

живой девочки. Туб сделал так, что кукла росла вместе с девочкой.

Злобные Толстяки хотели вырастить мальчика Тутти подобным себе. Внушили мальчику, будто у него железное сердце.

Моменты величайшей напряженности сплетаются в «Трех Толстяках» с необычностью смешного. Вроде приключения Продавца воздушных шаров, поднятого шарами на воздух и рухнувшего в громадный торт, приготовленный целой армией кондитеров для пиршества Толстяков.

Если разобраться, сказочная судьба покарала Продавца не без вины. Он скуп. Ни одного красочного шарика не подарил детям, которых его товар неотразимо влечет к себе.

Так и строится сказка, сплетающая печальное и веселое, завершенная торжеством правды.

Автор на каждом шагу подчеркивает, что в ее происшествиях нет ничего сказочного, что все происходит здесь по незыблемым законам логики.

И в самом деле: наиболее рискованные ситуации тут прочно обоснованы обстановкой и характерами.

С трепетом следит читатель, как следит и народ в сказке, за осторожными движениями уходящего от преследования Тибула, — движениями по проволоке над городской площадью! Но ведь Тибул — прекрасный гимнаст, акробат, канатоходец, народ уверен в его непревзойденной ловкости. И когда офицер гвардии тиранов прицеливается в Тибула, а сам внезапно падает от выстрела другого гвардейца, сторонника народа, — ничего неестественного в таком повороте событий нет.

Маленькая милая Суок из балаганчика дядюшки Бризака в совершенстве играет роль потерянной куклы наследника Тутти, и мальчик ни на минуту не сомневается, что перед ним действительно кукла. Невероятно? Но ведь, во-первых, Тутти знает об исключительных свойствах сделанной для него куклы и верит в них. Во-вторых, читатель знает о необычайной талантливости девочки, умеющей блестяще сыграть любую, самую трудную, роль — в том числе, понятно, и роль куклы, созданной «по образцу» самой Суок...

Бежавший от врагов Тибул возникает из камина в кабинете доктора Гаспара Арнери. Невероятно? Как сказать... Ведь туда, оказывается, ведет тайный подземный

ход (чье начало в дворцовой кондитерской, в огромной кастрюле, через которую спасся в свое время злосчастный Продавец воздушных шаров). Стараниями доктора гимнаст превращается в негра. Невероятно? Ну, почему же? Доктор изобрел жидкость, придающую коже человека устойчивый черный цвет, и другой состав, быстро возвращающий ей белизну. А Тибул, кстати, похож на негра, и узнать его в новом обличье мудрено...

Достаточно правдоподобен проникнутый печальной насмешкой образ краснобородого попугая-доносчика, досконально воспроизводящего перед судом тиранов крамольные разговоры маленькой Суок...

Яркие и суровые краски социальных контрастов убедительно доводятся здесь до сознания и чувства ребенка — средствами бурных приключений, сюжетных загадок, сочетанием трагического и комического.

Мастер слова, Юрий Олеша отлично видел деталь, обеспечивающую правдоподобие. Видел глазами героев...

«Доктор возвращался домой. Он ехал по широчайшим асфальтовым улицам, которые были освещены ярче, чем залы, и цепь фонарей бежала над ним высоко в небе. Фонари походили на шары, наполненные ослепительным кипящим молоком. Вокруг фонарей сыпалась, пела и гибла мошкара. Он ехал по набережным, вдоль каменных оград. Там бронзовые львы держали в лапах щиты и высывали длинные языки. Внизу медленно и густо шла вода, черная и блестящая, как смола. Город опрокидывался в воду, тонул, уплывал и не мог уплыть, только растворялся нежными золотистыми пятнами. Он ехал мостами, изогнутыми в виде арок. Снизу или с другого берега они казались кошками, выгибающимися перед прыжком железные спины...»

Так реальная в общем картина ночного города становится под пером сказочника необычной, таинственной, волшебной.

Сказка цветет сравнениями. Уличные фонари походят здесь на шары, наполненные кипящим молоком. Дом с растворенными решетчатыми окошками и разноцветными головами в них напоминает большую клетку, наполненную щеглами. Трубка в зубах смеющегося гимнаста прыгает, точно сук от порывов бури. Физиономия Продавца воздушных шаров похожа на чайник...

Несмотря на изысканность и «далековатость» иных из

этих сравнений, они очень детские. Они плотно входят в сказочную ткань.

Вершина сравнений сказки — развернутая метафора. Так, танцкласс Раздватриса насмешливо рисуется как варающийся невкусный суп, где кавалеры и дамы — вроде разных овощей, а сам танцмейстер — разливная ложка.

О метафоре, как сильнейшем средстве образного видения, Олеша размышлял не раз. Сравнение или неназванное сравнение — метафора господствуют в «Трех толстяках». Но господство это совсем незаметно. Сравнение и метафора растворяются тут в простоте интонации повествования.

«Трех толстяков» автор назвал романом для детей. А в своих автобиографических заметках он определил эту книгу как авантюрный роман.

Сюжетные признаки приключенческого жанра тут в самом деле есть. И все же это — сказка, со всей возможной сказочной силой и простодушием.

* * *

Юрий Олеша оставил нам немалое литературное наследство — рассказы и повести, пьесы и сценарии фильмов, стихи и фельетоны.

И целое собрание многотемных записей — «Ни дня без строчки» (1956).

Изречение «Ни дня без строчки» — заповедь античного художника, неоднократно повторенная в литературе и потерявшая авторство. Олеша сделал ее заглавием своей книги записей — цикла фрагментов, воспоминаний, размышлений.

Многие из этих записей — воспоминания о детстве и мысли о сказке.

«Очень мало было авторов, писавших сказки, — замечает Олеша. — Поэты этого рода — действительно редкое и удивительное явление. Здесь не может быть подделки, здесь поэзия и выдумка — первоклассны, здесь индивидуальность автора — исключительна».

Это, конечно, о классиках сказки. Но высокий критерий остался в силе и для работающих после них.

Сказочная повесть Олеша недаром увидела также и театральную рампу, и оперную сцену, и киноэкран. Слава ее оказалась устойчивой.

Сказка написана в редакционной комнате газеты «Гудок», где состоял на службе молодой Юрий Карлович, напечатывавший в этой газете многое множество фельетонов и заметок стихотворных и прозаических, вдохнувший жизнь в бесчисленные корреспонденции рабкоров-правдоискателей. Написана молодым литературным сотрудником газеты, известным под псевдонимом «Зубило».

Сказка писалась с увлечением в свободное от служебной работы время. Писалась на рулоне газетной бумаги, даже не на столе, а на полу.

Видимо, даже и в этом автор чувствовал себя ребенком, осуществлявшим вдохновенную игру.

«В людях не утасает детское», — отметил Олеша более полувека назад в «Заметках драматурга».

Как обобщение, мысль эта вряд ли закономерна. К сожалению, детское зачастую утасает. Иначе не ощущали бы мы сохраненную — а может быть, возрожденную — детскость как радостное творческое достоинство мастера.

Во всех жанрах, в которых он работал, — в прозе, поэзии, драматургии — недаром привлекала Олешу игра. Игра, вбирающая в себя даже трагическое. Игра, в которой главное — торжество справедливости.

«Где ты, мой старший брат — сказка?»

Такие слова читаем мы позднее в его записках.

Похоже, что сюжет «Трех толстяков» в значительной мере навеян был воспоминаниями детства. Воспоминаниями о сказке и особенно — о цирке, пылком детском увлечении Олеша цирковыми представлениями, о его влюбленности в девочку-акробатку. Девочку, которая оказалась переодетым юношей. Так нужно было цирку. Олеша преобразил ее в настоящую, обаятельную девочку.

Ранняя критика не поняла своеобразия сказки о Трех Толстяках. В своеобразии усмотрели почему-то подражательность.

В яркости и выпуклости, в многоцветности, предельно приближавших действие к детскому читателю, рецензенты несправедливо увидели пряничность.

Строго и весело одернул черствых ценителей, не полемизируя с ними, Анатолий Васильевич Луначарский. В грациозности персонажей сказки и приключенческом характере ее событий он ясно ощутил апологетику всем

сердцем приемлющей революцию артистической интеллигенции.

«Три толстяка» были первой настоящей сказкой о революции.

Олеша работал много. Работал с сомнениями и паузами, хотя и ведомый твердым своим правилом: «Ни дня без строчки». Но над всем написанным им, думается, высится теперь одна книга.

Неожиданно для читателей, ею оказалась книга детская. Сказочная повесть.

Взрослый читатель находит на страницах «взрослого» Олеша множество трагических столкновений и коллизий, трагедию мещанства и гамлетизма, трагедию человека, не нашедшего себя.

То, что сделано Юрием Олешей для взрослых, так же как и многочисленные фрагменты его записей, преимущественно психологично. В изображенных им персонажах силен мотив смятения чувств, горечи противоречий, неосуществленных добрых намерений.

Мастерство Юрия Олеша, обращенное к детям, — молодое и тем не менее уже зрелое мастерство, юность и благотворная раскованность таланта, привлекательность и увлекательность детскости. Творчество Олеша для детей — чистый воздух благородства, мужества, торжество чести и верности в дружбе, ненависти к тирании, любви к трудовому народу, революционного долга.

При всем при том приходится признать, что сказка Олеша еще не нашла прямой дороги к детям. Трудно решить, что этому виной — стилистическая ли изысканность повести или издательская нерешительность, о которую книга то и дело спотыкалась?

Первое издание сказки было выпущено в 1928 году очень малым тиражом, для немногих, — роскошное издание «Земли и фабрики» (ЗИФ) с иллюстрациями прославленного Добужинского. Детиздат «дотянулся» до этой детской книги не сразу...

И пусть сегодня повесть о Трех Толстяках пока еще в большей мере восхищает взрослого, чем детского читателя, — пропаганда этой искрометной книги в детской среде от этого становится не менее, а более необходимой.

«Три толстяка» — одна из тех книг, которые помогают воспитанию читателя. Во-первых, потому, что революционная эта сказка как бы предвосхищает плодотворную

мысль Горького о важности показать ребенку смешную сторону социального зла. Всемогушие Толстяки не только страшны, но и смешны; победа над ними — торжество юного читателя. Во-вторых, потому, что образные особенности сказки ведут ребенка и подростка от привычного для него увлечения захватывающим сюжетом к постепенному осмыслению каждой трогательной подробности повествования.

В пестром калейдоскопе написанного и записанного Олешей выделяется его сказка, и в ней — настоящая правда писателя, прошедшая сквозь время подлинная его любовь.



В повести Аркадия Гайдара «Военная тайна» есть памятный разговор двух вожатых. Практичный Алеша изумляется, отчего это Натке вдруг вздумалось рассказать ребятам сказку... Знаменитую сказку о Мальчише-Кибальчише и его твердом слове (1933).

«Ну,— говорит Алеша,— рассказала бы что-нибудь про настоящее. Вот, например, читала ты, опять пионер предотвратил железнодорожное крушение? Взяла бы и рассказала».

Оказывается, Натка уже беседовала с пионерами про крушение. И еще раз будет беседовать. Но разве может

это заменить детям героические образы сказания о Мальчише?

Пионер подвинтил гайку у рельса. Прекрасный поступок. Но разве в нем одно дело?

«Эх ты... гайка!» — насмешливо бросает романтическая Натка рассудительному Алеше.

Собеседник гайдаровской Натки не глуп. Он прямолинеен. Но отнюдь не безобидна для нас сегодня его философия отрицания сказки.

Ему непонятно, для чего возбуждать в детских душах стремление к легендарной героике. Наташа же отлично понимает, что для ребят все героическое, необычайное, облеченное в оболочку сказки — такой же хлеб, как и познание окружающего. Нельзя противопоставлять мечте практические дела. В этом убеждена Наташа. В этом убежден был Гайдар.

Потому-то и создана была детская сказка о Мальчише, как бы и не написанная Гайдаром, а лишь рассказанная Наташей на потребу ее восприимчивых питомцев, введенная в контекст тревожной реалистической повести. Да и Натка-то не собственную сказку рассказывает, а сказку маленького Альки. Только своими словами.

Эта мотивировка была, кажется, упущена теми первыми критиками сказки, которые прохладно оценили ее литературные достоинства.

Иное дело — детские читатели. «Сказка о Военной Тайне...» — вспоминает артистка и аспирантка Института мировой литературы Л. Бухарцева, — была первой книжкой, поразившей мое воображение. Когда семилетней девочкой я читала ее, то не запомнила ни имени автора, ни имени художника... Зато как живые встали передо мной геройский Мальчиш-Кибальчиш, буржуины, Главный Буржуин. Я так ярко представляла их, как будто то, о чем писал автор, происходило на моих глазах...

...Через восемь лет после этой встречи с Мальчишем появилась у меня возможность проверить воздействие гайдаровских строк. Шел 1941 год...

Далее Бухарцева рассказывает, как пятнадцатилетней девочкой она добилась должности санитарки в танковом полку. «Сказка Гайдара была свидетельством того, что я, почти ребенок, могу быть полезной своему народу».

Особый интерес представляет детское восприятие автором воспоминаний отрицательных персонажей сказки,

его отвращение к ним. Ребенок помнил, что за предательство враги выдали Мальчишу-Плохишу бочку варенья и корзину печенья. «Как все маленькие читатели Гайдара, я тоже любила сладости,— замечает Бухарцева.— Но после чтения сказки еще долго срабатывал во мне какой-то неведомый механизм, заставлявший с омерзением думать о том, что послужило наградой Плохишу. Сказка учила требовательности к себе, учила тому, что все ценности теряют смысл, если добыты подлостью».

Жадный сынок лавочника из сказки Маяковского, толстый ребенок, который «прямо в вазу мордой лазит»,— отвратителен и внешне и морально.

Плохиш, продавший родину за бочку варенья и корзину печенья,— отвратительнее во много раз.

Социальная весомость детали возрастает. Очень детский и очень верный путь выбрал для этого чуткий Гайдар.

Мальчиш-Кибальчиш.. Кажется, никто не услышал в странном имени юного сказочного персонажа звучания фамилии отважного русского революционера Кибальчича...

И пусть неожиданная ассоциация не доходит до юного читателя — она не просто авторская прихоть Гайдара. Это нечто большее. Намек на далекую преемственность героизма в прошлом родины и народа. Героизма, естественным образом воспринятого ребятами нашего времени в тяжкий для страны час.

Недаром же в детстве Гайдар увлекался книгой русского революционера-народника С. М. Степняка-Кравчинского «Подпольная Россия», в которой автор рассказывал о своих друзьях-народовольцах...

Заметим: девочка, попросившая вожатую рассказать сказку, «виновато улыбнулась». Как будто просила о чем-то несурзном и смешном!

Да и Натка в первую минуту удивилась просьбе. Едва не отговорила, что не знает сказок. Вроде как бы вынул ее малыш Алька.

Алькина сказка — условность, нужная Гайдару. Разумеется, взрослому читателю трудно поверить в авторство маленького мальчика, будто бы создавшего, в основе, повествование пусть детски прямолинейное, но фольклорное по силе и духу, народное по форме. Начиная хотя бы с контрастности красок:

«...И видит он: стоит у окна всадник. Конь — вороной, сабля — светлая, папаха — серая, а звезда — красная».

«...А спрятаны в тех ящиках черные бомбы, белые снаряды да желтые патроны...»

Звучит типично сказочная гипербола:

«...И так грохнуло, будто бы тысячи громов в одном месте ударили и тысячи молний из одной тучи сверкнули».

Исконно народно в «Алькиной сказке» и троекратное появление красноезвездного всадника с его тревожным призывом. Народен и горький юмор старшего брата, напутствующего Мальчиша:

« — Прощай, Мальчиш... Остаешься ты один... Щи в котле, каравай на столе, вода в клячах, а голова на плечах...»

Исконно сказочен, но и сегодня не утративший своей силы насмешливый ответ скованного Мальчиша на яростные вопросы Главного Буржуина о Военной Тайне Красной Армии:

« — Отчего, Мальчиш, бились с Красной Армией сорок Царей да сорок Королей, бились, бились, да только сами разбились?»

— Отчего, Мальчиш... и все жандармы на углах, и все войска на ногах, а нет нам покоя ни в светлый день, ни в темную ночь?

— Отчего, Мальчиш, проклятый Кибальчиш, и в моем Высоком Буржуинстве, и в другом — Равнинном Королевстве, и в третьем — Снежном Царстве, и в четвертом — Знойном Государстве в тот же день, в раннюю весну, и в тот же день, в позднюю осень, на разных языках, но те же песни поют, в разных руках, но те же знамена несут?»

И о мнимой чужой помощи непобедимой стране Мальчиша, и о мнимом тайном ходе из этой страны во все другие страны безуспешно хочет доведаться Главный Буржуин.

Мальчиш погиб, но «в страхе бежал разбитый Главный Буржуин, громко проклиная эту страну с ее удивительным народом, с ее непобедимой армией и с ее неразгаданной Военной Тайной».

Народными, исконно сказочными, взволнованно звучат повторяющиеся слова завершающего реквиема сказки:

«Проплывут пароходы — привет Мальчишу!

Пролетают летчики — привет Мальчишу!

Пробегут паровозы — привет Мальчишу!

А пройдут пионеры — салют Мальчишу!»

Грустная «Алькина сказка» не зря сделана компонентом гайдаровской повести, зовущей к честности, бдительности, мужеству в обычное, мирное время. Повести, реализующей мысль, что и эта честность, и эта бдительность, и это мужество начинаются с детства.

Не случайно гибнет самый маленький герой повести от случайного удара, направленного рукой скрытого врага. В маленьком Альке живет дух Мальчиша. А приписанная ему Гайдаром сказка сейчас выглядит не только как память о героическом прошлом советского народа, но и как невольный прогноз предстоявших ему тогда новых испытаний.

В этих испытаниях мы защищали детей, но и дети защищали нас.

Гайдар учил детей героизму, к чему позднее призывал детских писателей Горький. И в этом отношении автор «Военной Тайны» всегда оставался верен себе.

Сказка Гайдара в особенности побуждает нас разделить восхищение его прямодушием, хорошо выраженное Вениамином Каверины: прямодушием «обезоруживающим, неотразимым, открывающим картину души — меняющуюся, сложную, но всегда озаренную светом искренности и чести».

Светом искренности и чести, стремлением передать эти качества детям дышит и другая сказка Аркадия Гайдара — «Горячий камень» (1941). Волшебный камень, если разбить его на части, сулит ветерану возвращенную молодость, предлагает начать жизнь сначала. Хочет помочь в этом заслуженному человеку мальчик Ивашка Кудряшкин. Но старый сторож отказывается — он помог завоевать счастье для своей страны, и другой жизни ему не надо.

«С тех пор прошло много лет, но камень тот так и лежит на той горе неразбитым.

И много около него народу побывало. Подойдут, посмотрят, подумают, качнут головой и идут восвояси».

Сказка жизни Аркадия Гайдара воплощена им в образах его простодушных героев. Сказка, которая озаряет жизненную дорогу многих.

Ведь основное-то Гайдар написал, собственно, о себе.

А разве можно заменить другой жизнью сказочную жизнь Аркадия Петровича Гайдара, неслыханного мальчишки-командира, писателя, навсегда сохранившего детство, воспитателя добрых и храбрых?!



«...Волшебники приходят к людям из разных стран, из разных, даже самых отдаленных времен. Они идут, идут, представляясь нам рассеянными на огромном пространстве огнями, идут, чтобы помочь нам не заблудиться на долгом нашем пути...»

Так завершил необыкновенную свою книгу едва ли не единственный из наших детских писателей, прикоснувшийся к невыполнимой задаче — объять необъятное. Поведать умеющему чувствовать читателю хотя бы сжато, хотя бы фрагментарно о главных сказках, созданных мастерами слова разных стран земли.

Рассказал он о великих сказочниках прошлого, дале-

кого и близкого, не как скрупулезный исследователь: в его раздумьях нет обычного, строго научного порядка частей, но есть единая сильная мысль и сильное чувство.

Он рассказал о мастерах мировой сказки, о корифеях неповторимой сказки русской, как поэт и философ, «упорствуя и волнуясь», испытывая тревогу по поводу тех насущных вопросов, с которыми связано возникновение литературной сказки, связана вся так или иначе, героическая, подвижническая судьба того или иного писателя-сказочника, связаны многие несказочные проблемы жизни и литературы.

И каждая из глав этой книги, между которыми возникает глава с одним и тем же названием — «Тайны сказки», разъясняет нам, взрослым и подросткам, что каждая сказка большой значимости, независимо от того, волшебная она или нет, — непременно порождение волшебников.

Поэтическим языком, «стилем, отвечающим теме», написаны эти печальные и радостные раздумья, где писатель не раз уходит в сторону, чтобы вернуться назад, размышляя о времени и о человечности.

Книга Александра Шарова «Волшебники приходят к людям» (1974) действительно раскрывает нам многие тайны сказочного жанра, причины его устойчивости и неотразимой привлекательности для детей и взрослых.

На страницах книги Шарова расцветает «Аленький цветочек» Аксакова, скачет в неведомое «Конек-горбунок» Ершова, возникает таинственная «Черная курица» Погорельского, оживает удивительный «Городок в табакерке» Одоевского, прекрасный и трагический мир Перро и Андерсена, образы сильных духом Януша Корчака и Антуана де Сент-Экзюпери. Сказки великого Пушкина в окружении других приходящих к людям волшебников предстают перед юным читателем в новом свете, сливаются с творческой судьбой поэта...

Работа Александра Шарова богата чувствами и фактами. Она может и должна дать подростку новое ощущение жанра, побудить его к изучению сказочной литературы. Дать ему почувствовать живительные народные источники вдохновенного мастерства больших сказочников; постигнуть связь их мастерства с живой жизнью; понять, наконец, пушкинские слова: «Что за прелесть эти сказки! Каждая есть поэма...»

...Так ведь и сам он, Александр Шаров, был сказочником. Сам — волшебником. И свое волшебство он страдал, как и многие из тех, чью судьбу, счастье и горе он стремится довести до сознания читателя. Можно сказать, что особое право на сказку дали Александру Шарову сложности его многообразной и многотрудной жизни. Жизни питомца интерната, а потом студента-биолога, а потом журналиста и путешественника, автора проникновенных книг об ученых, врачах, учителях. Он писал об отголосках тяжелой войны, участником которой был, связывая мысли о защите Родины с тягой ребят к героике их отцов и дедов. С любовью и тонким пониманием писал он о живой природе, о тех бессловесных существах, которых опекают люди большой души — взрослые и юные. С особым чувством и с несомненной памятью о собственном детстве рисовал он образы детей, лишенных тепла родного дома, и взрослых, помогающих им вновь обрести это тепло. И, обращаясь к противоположному полюсу быта, умел он посмеяться над привилегированными детьми — разболтанными белоручками и, естественно, над их воспитателями...

Из страны детства пришли его собственные сказки. Или, как он сам их назвал, повести-сказки. Сказки эти почти все — волшебные. В них есть мудрые гномы разного калибра, и говорящий умный Заяц, и злой царь Колдун, и веревочка, которая не рвется, и уголек, который не гаснет, и восхитительная Принцесса, и заколдованный Юноша, и разумная, опытная муха Ахумдус, и Курица, которая несет золотые яйца. Есть и опасные приключения человечков, нарисованных художниками — Злым и Добрым...

Недаром писатель Александр Шаров всю жизнь черпал из живительного источника мировой сказки. Нередко над созданными им фантазиями и мечтами как бы парят в воздухе широко известные сказочные образы, но нигде они не ощущаются как заимствование. Они живут лишь как далекое воспоминание, нужное и полезное совсем в ином качестве.

Среди волшебных сказок Шарова есть безоговорочно волшебные, где таинственны и лица, и место действия; есть и загадочные происшествия с обыкновенными советскими ребятами; есть многозначительные случаи в мире одухотворенной природы; есть, наконец, трогательные ис-

тории, вырастающие на почве детской мечты и всамделишных детских переживаний.

Последнее мы склонны мыслить чем-то вроде творческого введения в цикл богатейших фантазий сказочника Александра Шарова.

В цикле этом как бы теряется рассказ-сказка «Володя и дядя Алеша» (1969). А потерять его никак нельзя, потому что он похож на ключик к написанному автором. Ключик этот — глубокая любовь к ребенку и высокое умение подняться до детской мечты, детской радости и грусти.

В рассказе есть второй план. Взрослый план в детском восприятии. Противопоставление сухой холодной девушке-рационалистке безнадежно влюбленного в нее дяди Алеши, «несерьезного человека».

Не случайно эта красивая, но несимпатичная тетя Вера неприязненно относится к маленьким детям и насмешливо к тем, кто возится с ними... Как это несерьезно: взрослому — дружить с малышами!..

А дядя Алеша — человек настоящий, потому что все мечты и мысли трехлетнего Володи, «невозможного мальчика», не только находят отклик в его душе, но приобретают в его уме продолжение и развитие.

Вот такая, совсем не волшебная, но наполненная мечтой история, где грезы ребенка приобретают предельно убедительную вещественность, потихоньку отпирает дверь в сказки Александра Шарова.

Порою в них сразу врываются фантастические существа, излюбленные автором гномы. Возникают они в обстановке совсем неожиданной. Вот обыкновенный школьник спасает гнома из-под колес трамвая и за этот подвиг приобретает право на исполнение любого желания. Только — одного-единственного!

Тут-то и возникает у мальчика проблема, решению которой не может помочь даже самый близкий друг. Что же помогает? Любовь к родным людям! И в решении труднейшего вопроса, похоже, нет ничего фантастического...

Так строятся «Тридцать три злоключения и одно чудо» (1971).

А впрочем, зачастую сказки Шарова начинаются так, как подобает начинаться образцовой сказке. Или нет, не совсем так...

«В маленьком городе на окраинной улице, в доме № 10, жили-были одиннадцать принцев и одна принцесса.

Принцы были самые обыкновенные — гоняли в футбол, иногда дрались, а иногда мирились, а вот принцесса... Словом, принцесса была такая, что ни в сказке сказать, ни пером описать.

Звали ее Таня».

Принцесса Танька! Так и зовут девочку обожающие ее мальчишки...

Вы думаете, такое снижение высокого огрубляет сказочное, ломает его?

Напротив! Дальнейший ход событий лишь вносит аромат чудесного в привычную повседневность, дает почувствовать невысказанную дружбу и любовь. Маленький герой сказки из-за ошибки Цветочного Гнома-пенсионера становится невидимкой, успешно отвечает на вопрос злобного Царя-Колдуна, стоивший жизни многим рыцарям, возвращает рыцарям жизнь, крепко дружит с помогающим ему лесным Зайцем. И мама радуется этой дружбе.

Сказка называется «Кукушонок, принц с нашего двора» (1970). Основной ее персонаж — одиннадцатилетний мальчик Сашка, а прозван он Кукушонком за многочисленные веснушки на лице. Из-за этих-то досадных веснушек сыр-бор и разгорелся. Из-за них, собственно, и разворачиваются события этой в общем грустной, но очень хорошо кончающейся сказки...

Дружба с живой природой как источник человечности — один из мотивов сказки, мотив не последний по значению.

Взаимная благотворная связь явлений природы, пагубность забвения этой связи — явственная мысль «Истории цветочного острова» (1971), где жили клеверный гном Крэгг и семейство Мяу: Мяу Кот, Мяу Кошка и котенок Мяу Крошка.

Все шло хорошо, гном и семейство Мяу были друзьями, ходили друг к другу в гости, но в один далеко не прекрасный день гном разозлился на кошек за их музыкальное мяуканье, кошки обиделись и уехали, оставив прощальную записку. А следом за ними навсегда улетели шмели — без семьи Мяу мыши стали разорять шмелиные гнезда. И цветы клевера, так радовавшие обитателей острова, увяли... Их некому было опылять.

А история «Курицы, которая несет золотые яйца» (1963)? Не встречали ли мы такую курицу в старой-старой народной русской сказке?.. И еще в английской — в удивительной «Мэри Поппинс» Памелы Трэверс?

Но нет! Не о том она, совсем не о том...

Она о том, что никакой, самой дорогой, ценой не купить жизненности, естественности, простоты. Грустная сказка. Курица была когда-то счастлива, потому что из ее яиц выходили прекрасные, умные и храбрые цыплята. Но потом она согласилась на предложение властителя — Одноглазого Карлика и поступила к нему на службу в качестве придворной Курицы, которая несет золотые яйца. Она, простая курица, соблазнилась ливреей из павлиньих перьев. И теперь даже искусный доктор — Дятел ничем не может ей помочь...

Горестным сожалением проникнута и сказка про «Мальчика-одуванчика и три ключика» (1963). Сожалением о неблагодарности, черствости, бездушии, возникающем с ранних лет. Ведь Мальчик, герой этой сказки, неплохой мальчик, прошел мимо истинно прекрасного — мимо дружбы, любви, человечности. Отвернулся от них ради пустых, мнимых драгоценностей.

А предпосылки для такой жизненной трагедии уже были. Пользуясь помощью и содействием окружающей природы, неразумный Мальчик не ощутил к ней никакой признательности. Как удивился лесной Ручей бесчувственности юного путника — тот даже не заметил, какая у него, Ручья, вкусная вода! И гостеприимного Медведя не поблагодарил юный прохожий за прекрасный мед. Поиграл с Белочкой и забыл о ней. Не дослушал песню Зяблика, который так старался для него.

«Странный мальчик!» — недоумевают лесные обитатели.

Их поправляют: нет, не странный. Обыкновенный. И в этом — трагедия.

Одинаковый. Подобный во всем таким же, не приученным ни давать радость, ни благодарить за нее.

«Берегись одинаковых человечков!» — так говорит сказка. Они очень опасны, их мысли — плоские, как они сами. Их лозунг — шакалье завывание злого колдуна из самой большой сказочной повести Шарова «Человек-горошина и Простак» (1969). «Употребляйте только мысли плоские, мысли плоские практичнее в носке!»

Страшен Город Одинаковых Человечков, вырезанных бесстрастными Ножницами.

Колдун в разных обликах то и дело возникает на пути тринадцатилетнего героя, сироты... А носитель мудрости в этом повествовании — крохотный темноглазый и бородатый гном Ганзелиус. Воздушный человек. В молодости он был кузнецом и обладал незаурядной силой. Теперь это — сила мудрости.

Маленькому страннику в его поисках и находках помогает не только учитель — Ганзелиус. Помогает Голубь, помогает Ворон, помогает отличная скаковая лошадь — говорящая и мыслящая муха Ахумдус!

Все эти персонажи выглядят естественными и так же воспринимаются другими действующими лицами. И такой естественности, вопреки мудрствованиям самоуверенных критиков, нисколько не мешает шуточная модернизация фантастики. Вроде Бюро проката, где за доступную цену можно нанять надежных скаковых мух и заведующий бюро спрашивает нанявшего: нет ли жалоб? Или вроде самой старой в мире Аптеки, где продают таблетки мизерина, уменьшающего рост в пятьсот пятьдесят раз.

Ведь надо же помочь герою — Мальчику, которого несправедливо назвали простаком, — стать крошечным, вровень с его помощниками...

Правда, пользоваться подобными средствами модернизации сказочного повествования писателям следует осторожно. С чувством меры.

Есть ли такое чувство меры у этого писателя?

Есть!

Александр Шаров, знаток и друг детства, идет вслед творческим поискам ребенка. Он работает на детской волне.

В этом смысле очень показательны «Приключения Еженики и других нарисованных человечков» (1968), заставляющие вспомнить мечты и фантазии того самого известного нам «невозможного мальчика» Володи — мечты и фантазии, поддержанные настоящим другом ребенка — дядей Алешей.

Только «Приключения Еженики» далеко не столь безобидны, хотя действующие лица здесь и нарисованы. Ведь они оживают и действуют как живые.

Бывало и раньше, что нарисованное оживало под рукой сказочника. Но не в таком масштабе и не с такой силой

убедительности. Необычна эта история, хоть и начинается она по-старинному: «Далеко-далеко, на берегу моря-океана, за тридевять земель и еще за высокой горой, в маленьком городе, у опушки бора...»

А жили там два брата-художника. Младший — Добрый Художник. Старший — Злой. Один стремился создавать своими карандашами только доброе. Другой всячески старался повредить и помешать этому доброму, помешать Доброму Художнику в его благородном деле.

Развертывается сказка вроде бурного плавание вслед фантазии — как мы, читатели, можем предположить — некоего маленького фантазера-рисовальщика. Как борьба добра, создаваемого младшим, добрым братом, со злом, творимым старшим — злым.

Еженька — это девочка. Затеяливы, трудны и опасны ее злоключения и злоключения ее друзей, возникшие по вине Злого Художника, и можно ли маленькому читателю не забыть, что все это только нарисовано?

По ходу сказки иные недобрые персонажи превращаются в добрых. И завершающему торжеству Еженьки на море-океане радуются все, мало-мальски заинтересованные в нем. В том числе дельфинята, китята, осетрята, медузята, белужата, морские ежата, меч-рыбята и другие рыбы ребята...

* * *

В сказке Шарова «Человек-горошина и Простак» горестно размышляет муха Ахумдус: «Маленькие плачут, когда их обижают взрослые, а становясь взрослыми, сами обижают маленьких».

Как бы пресечь эту печальную преемственность? Если приглядеться — такова постоянная забота автора. И его единомышленников.

Изречения-сожаления, изречения-предупреждения, вложенные в уста сказочных героев Шарова, тоже привлекают своей естественностью. И верностью.

«Высокое боится низкого, и мудрость боится подлости, как слон боится мышей».

Такую невеселую истину констатирует гном Ганзелиус.

И еще гном говорит об очень важном. О воспитании: «Отец идет с сыном и думает, как уберечь его на

долгом пути. Он кладет в руку ребенка кошелек с золотом, или с серебром, или с медью. Золото, серебро и медь отличаются от мудрости и от любви, которая не бывает ни золотой, ни серебряной, ни медной, а только настоящей или поддельной».

И автор сказки несомненно согласен со своим мудрым гномом. Потому что из всей творческой жизни автора явствует, что главное для него было — побудить каждого растущего отвернуться от ценностей ложных, осознать и полюбить ценности настоящие. И, как говорит в сказке о Еженьке перевоспитавшаяся буква «Ч», главное — быть настоящим человеком. И не быть черствым. И не быть чужим для других людей. Человек к человеку должен относиться по-человечески. «И к человечкам тоже, — добавляют друзья буквы «Ч». — И к зверям, и к рыбам, китам и дельфинам. И к деревьям, цветам и травам».

Как важна правда этого сказочного вывода! Как важно повседневно применять эту правду, воспитывая человека — детей и подростков ко всей окружающей природе! Как важно повседневно преодолевать неугасающее — что греха таить, — бездумное варварство растущего человека по отношению к людям и зверям, к деревьям и цветам! Варварство, зачастую воспитанное неосознанным варварским примером взрослых...

А завершить мысли волнующих нас сказок советского писателя мы вправе таким вот афоризмом гнома, вполне пригодным для эпитафии:

«Не надо удивляться, когда видишь удивительное, но удивления достойно, если, взглянув окрест, ты ничего удивительного не встретишь».

...Молодой грачихе из «Мальчика-Одуванчика» попало как-то чудесное, пушистое гусиное перо. Она слышала: в старину такими перьями люди писали сказки для своих птенцов.

Не часто попадают писателям подобные перья.

Одно из них посчастливилось найти Александру Шарову. При помощи такого пера он вводил ребенка, не огрубевшего, не очерствевшего от лживой философии злого колдуна в глубины прекрасного, трагического, увлекательного мира.

Учил маленького человека человечности.



«Эта сказка еще в кои веки, давным-давно сказываться начала, а досказаться и по сей день не досказалась. И живет она, как изба без крыши, как шуба без воротника, как петух без голоса.

И кто только ее не досказывал — дедов дед, бабкина прабабка, седой мудрец, рыжий хитрец, — никто не сумел досказать. И я не берусь. Кому надо, тот пусть ее и заканчивает. Мое дело начать...»

Так начинается насмешливая история Евгения Пермяка о хвастливости и скромности, о словах и делах, видных и невидных, слышных и неслышных. История полемическая, требующая размышления.

И возникает перед нами добродушная усмешка сказителя:

«...Другую сказку из печи вынимать пора. Да вам с пылу, с жару на стол подавать. Кушайте, пока она горяченькая...»

Такова шутовская концовка одной из сказочных новелл Евгения Пермяка. Писатель любил такие концовки и зачины, они у него всегда народные по форме и по духу, и вместе с тем — свои по существу. Потому что, пользуясь его же словами, «про одно и то же разные люди по-разному сказки рассказывают».

В незапамятные времена создал русский народ сказку о могучих братьях-близнецах. Каждый из них научился заветному мастерству и довел его до высочайшего, невиданного дотоле уровня.

Народ рассказывает, как успешно объединили братья свое мастерство для общего важного дела.

Эта старинная мечта, ставшая правдой на нашей родине, послужила основой сказочного повествования одного из советских писателей.

* * *

В последние годы жизни память Евгения Андреевича Пермяка о главном его литературном учителе Павле Петровиче Бажове активно проявилась в горячем старании с помощью писателей обогатить школьную библиотеку далекого сибирского села Бергуль. Там учатся потомки той героической молодежи, которая в свое время укрывала и спасла бежавшего из белогвардейского узилища вожака большевистского подполья Сибири — молодого Павла Бажова, будущего педагога, будущего писателя, творца великолепного собрания сказов Урала, спрятанных в малахитовую шкатулку...

Школа в Бергуле носит имя Бажова. А бергульские школьники именуют себя б а ж а т а м и.

Павел Петрович Бажов много лет был учителем. В годы своего учительства он в совершенстве изучил и творчески освоил уральский фольклор — основу созданной им «Малахитовой шкатулки» (1939). Самоцветными камнями неповторимой сказовой речи блистает для старого и малого это претворение высокой народной мечты, блистают повествования народным языком, озаренные волшеб-

ством сказы о рабочем человеке, о трудовой чести, о призвании мастера, а больше всего — о поэзии труда. Образ молодого камнереза Данилы в столкновении с образом Хозяйки Медной Горы — воплощение крылатой фантазии русского мастера-самородка, стремящегося преодолеть все препятствия к достижению своего идеала даже в условиях тяжелого подневольного прошлого.

Творчеству Павла Петровича Бажова посвящен ряд исследований. Они справедливо говорят о литературном подвиге автора «Малахитовой шкатулки». Созданные им сказы, впитавшие в себя лучшие черты рабочего фольклора, направленные на воспитание повседневного героизма, воспитание душевной твердости в осуществлении заветных чаяний, воспитание дружбы, любви, человечности, — остаются вместе с тем кладезем чудесного русского языка, которому должны настойчиво учиться и молодой писатель, и юный читатель.

Немудрено, что по проложенной Бажовым дороге отважились пойти многие.

Новые сказки нового автора возникли о мастере, ставшем в своей стране хозяином жизни.

Таковы сказки Евгения Пермяка, в которых он сам временами подчеркивает свою духовную и образную связь с творчеством автора Хозяйки Медной Горы. И в сказочной форме воссоздает его творческий путь.

В своем сказе «Долговекий мастер» Пермяк рисует детство и становление «добытчика бесценных слов», в совершенстве научившегося «окрылять светлые помыслы старины самоцветными сказами для детей и внуков» и обязанного этим трудовым подвигом народу. Тем, что «распустились на белых листах неувядаемые каменные цветы. Ожили злые и добрые чудища. Золотые полозы. Голубые змейки. Юркие ящерки. Веселые козлики. Верные лебеди.

Заговорил сказочный край. Горы проснулись. Камни заиграли. Старые мастера загубленную барами славу вернули. Прабабки засветились жаркой девической красой...».

Мысль о красоте творческого труда, о силе талантливого мастерства и о награде за него, пронизывающая сказы Бажова, не сразу стала родственной особенностью создаваемого Евгением Пермяком, его сказок, проникнутых идеей простой и народной — «дело человеком славится».

Скажем о начале этого пути, минуя промежуточные

ступени. Начал Евгений Пермяк свой писательский путь с драматургии, и на этой почве полвека назад впервые встретился с ним автор этих строк в качестве редактора его пьес. Пьесы, очень разные по тематике, выделялись острой современностью, народностью и юмором. Вероятно, их «непохожесть» изрядно смущала тогда столичные театры — драмы и комедии Пермяка, хотя и опубликованные, с успехом ставились лишь отдельными смельчаками на периферии.

Вспоминая, приходишь к выводу, что в разных этих пьесах неосознанно выдвигается единая проблема — проблема воспитания человека. Если объединить ее со всегдашним тяготением Евгения Андреевича к фольклору и с творческой памятью о его учителе в литературе — Бажове, то поворот бывшего драматурга к детской аудитории перестанет казаться неожиданным.

Перестанет казаться неожиданной и форма сказки-правды, в которой Евгений Пермяк, уже опытный мастер слова, не сразу, но несомненно нашел себя.

Недаром же одна из его давнишних театральных пьес называется «Золотая рыбка», хотя она — вовсе не сказка, а лишь уважительное метафорическое воспоминание о сказке, комедия-гротеск о мнимых и подлинных ценностях жизни, о том, что счастье приносят лишь трудовые заслуги человека.

Сказки Евгения Пермяка — главным образом о труде и людях труда. Возможно, что шагнул он в этот жанр через самую емкую, афористическую форму, народную или весьма близкую к народной. Пословицы писатель охотно внедряет в ткань повествования: «Бережливым быть хорошо, а добрым лучше», «Голова без рук, как отец без детей», «Темным людям всегда свет глаза режет», «У кого мысли цепкие — ветер их не выдует»...

Успешно пользуется Пермяк большим стилистическим богатством русского фольклора, применяя его к новым творческим задачам: везде, от заглавия до концовки, мы видим у него то поговорку, то шутку или каламбур сказителя, то игру слов или рифмованную речь-раешник. Таковы его разнохарактерные сказки «Замок без ключа», «Фока — на все руки дока», «Про Силу и Правду», «Сказка о большом колоколе», «Торопливый ножик», «Болтливая молния», «Как Самовар запрягли» и многие другие.

Не так легко определить жанровые свойства сказок-

сказов Евгения Пермяка. Сам автор расставлял их по разным рубрикам: «На все цвета радуги», «Семьсот семьдесят семь мастеров», «Тонкая струна», «Волшебные истории» (1961—1969)...

Волшебства в этих историях, правда, не больше, чем в других, не названных волшебными.

Пожалуй, вернее всего определить «волшебные истории» Пермяка как притчи. Или, может быть, совсем уж по-старинному — апологи.

Здесь в фантастических и реальных персонажах не только живет извечная народная идея победы добра над злом, но и мысль о силе добра, пренебрегающего личным во имя народного блага.

Достаточно сильны у Пермяка мотивы, послужившие становлению в нашей детской литературе так называемого научно-художественного жанра.

Мотивы эти органичны для писателя.

О тайнах техники, от примитива первобытного человека до высот ее благотворного роста, написаны «Сказка о стране Терра-Ферро», «Иголочки братья», «Сказ про газ»...

В сказках-притчах о технике Евгений Пермяк ищет и находит свой путь задушевного повествования о тех предметах, которые Горький справедливо призывал детских писателей изображать не как склад готовых открытий и изобретений, а как арену борьбы, где победа даром не дается.

При этом важнее всего нравственный облик победителя.

Рассказывают притчи Пермяка о разном. Но самый убедительный лейтмотив их един.

«О начале всех начал» — всемогущих трудовых руках, перед которыми несметное золото богачей — ничто.

«Тайна цены» — раскрытая внуку дедом, — ключ ко всем замкам, — труд человека, корень всех «ценностей-драгоценностей» нашей земли и самой жизни.

«Первая улыбка». Так названа изумительная ваза, созданная чеканщиком ради красавицы дочери горшечника. Плод высокого искусства мастера, переживший века, неподвластен смене времен и ветров.

Многие сказки-сказы Пермяка построены по образцу традиционных легенд. Но содержание их, образы и направленность — свои.

Это, прежде всего, опять-таки история мастерства, о том, как труд создал человека, как горяч огонь человека, выращенного в труде, как тяжка доля воспитанного в безделье.

И если в сказках-сказах Пермьяка иногда действуют обычные сказочные короли и королевы, то и такие сказки-сказы о высочайшей ценности творческой жизни — жизни для людей.

Нередко путь этой мысли у писателя — путь переоценки привычных, но превратных представлений о вещах и делах.

Так, в одной из сказок — наглядное переосмысление образа мыльного пузыря как синонима чего-то ничтожного, не стоящего внимания. Здесь и сам король, и его надменный двор убеждаются, что именно из детской игры в мыльные пузыри выростала творческая мысль первого воздухоплавателя.

В другой многозначительной сказке Пермьяка «Фока — на все руки дока» совсем в духе русского фольклора рисуется облик умного и изобретательного мужика, благодаря своей сметке блестяще исполняющего труднейшие задания глупого царя Балдея.

И когда царские прислужники подсказывают Балдею, что мужик царя «переплюнуть умом-разумом хочет», царь готовит ему в награду лютую казнь. Но друзья не дают Фоке погибнуть. Они опять перехитрили царя. Балдей сгорает от собственной злости.

Народ прославляет труженика, прославляет ум и доброе умение.

В этом сказании Евгений Пермьяк поставил традиции русского народного творчества на службу своей излюбленной идее о торжестве труда и добра. Идее, в сущности, единой с исконной устремленностью русской сказки.

И даже там, где писатель явно и умышленно воплощает мысли великих сказочников прошлого, он резко поворачивает эти мысли в ту же важнейшую для него и для нас сторону. В сторону бессмертия прекрасного, творческого, сильного скромностью.

Сказка «Некрасивая елка» начинается иронически: «В датском говорящем лесу росли датские говорящие деревья. Они разговаривали только по-датски».

Сказочник рассказывает деревьям о их будущем. Все они чванятся своим предназначением и презирают некрас-

сивую елку. Все ее соседи превращаются в сделанные человеком вещи. Она же превратилась в лучшее из сделанного им — в чудесную книгу сказок, которые «смешили и радовали, учили мудрости, возвышали души, согревали сердца, будили ненависть к злу и утверждали светлое».

В ответ на давнишнее высокомерное презрение соседней скромной елки могла бы отчитать их на многих языках мира, на которых появились эти сказки! Но «разве счастье в торжестве низменной страсти возмездия»?

Оно — в сознании силы и величия творческого результата.

Сказки Евгения Пермяка — сказания о радости и созидательной силе работы, о том, что дружно — не грузно, а врозь — хоть брось, о пагубности воспитания белоручек, о глубоком трудовом содержании патриотического чувства. Это сказки познавательные, но сведения о вещах и людях в них не навязываются юному читателю, а естественно входят в его сознание. Это сказки нравоучительные, но мораль их естественно и неизбежно вытекает из рассказанного.

Отсюда не следует, что читающие такого рода сказку ребенку или подростку освобождаются от беседы, обмена мнений, совместных размышлений о ней с юным читателем. И здесь, в сказке-были, сказке-сказе, как и в повествовании с героями фантастическими, важно заронить в душу читателя явное или подразумеваемое зерно истины, не потерять для него ценную целеустремленность рассказанного. Не потерять и сберечь моральную силу сказки.

И одновременно — оценить искусство, с которым является идущая от «Малахитовой шкатулки», выраженная в сказочных формах Пермяка мысль-образ — прославление высокого и доброго умения, прочно связанного с наилучшими душевными качествами «самого великого из самых великих волшебников» — трудолюбивого и настойчивого человека. Прославление мастерства на благо и на радость людям.

Так становится далеко видна и дорога к сказкам Пермяка от проникновенной мысли Горького о чудесах нашей современности. Ведь, по слову Алексея Максимовича, чудесным у нас становится то, что создано неиссякаемой энергией трудового народа.



Поэт Николай Асеев писал: «Чего я хочу? Необычайного, того же, что Гоголь и Шамиссо,— чтобы нос путешествовал по проспекту, чтобы тень отделялась от каблучков и исчезала в широких карманах похитителя серых теней...»

Однако поэт добавлял, что необычайное — не только в фантастическом, а и в удивительных подробностях повседневной жизни, которые надо уметь увидеть.

Как увидеть их, как их показать, если не способом контраста, путем столкновения противоречий, путем сплетения обыденного с внезапным?

Сорвана печать с замшелого древнего кувшина, из отверстия валит непонятный дым, и могучий джинн Абдурахман-ибн-Хоттаб, старичок в причудливом восточном одеянии, падает ниц перед изумленным школьником Волькой Костыльковым, Волькой-ибн-Алешей...

Повторные издания «Старика Хоттабыча» (1940) исчезали из книжных магазинов с присущей старому кудеснику внезапностью и быстротой. Почти с такой же скоростью промелькнул в свое время на экранах фильм, где показанные автором книги чудеса приобретают наглядность, но куда никак не вмещается тонкая насмешливость, смысловая и словесная контрастность описанного.

Действия в «Старике Хоттабыче», как подобает детской книге, чрезвычайно много. Недаром сюжет этот оказался соблазнительным и для искусства театра: даже музыкальная комедия была поставлена по пьесе, где автор повести о Хоттабыче явился соавтором. И детское радиовещание увлекло юного слушателя образом Хоттабыча, чью остроумную речевую характеристику создал артист и режиссер Николай Литвинов.

А переводы на иностранные языки! Сколько их было, сколько ребят за рубежом, сколько взрослых ценителей восхищались книгой советского писателя! Потому что иностранные попытки перенести джинна в современность (были такие) не имели отношения ни к детям, ни к детству. И главное, не обладали той важной направленностью, о которой речь впереди.

Говорят, что Лагин стал детским писателем случайно. Вряд ли это так. Ведь не случайно его освобожденный любознательным мальчишкой джинн, возраст которого исчисляется тысячелетиями, уверенно вошел в русло советской литературы для детей. Воспитательная весомость этой широко известной книги еще, в сущности, не измерена.

Кто бы мог подумать, что из трагической по преимуществу эпопеи «Тысяча и одна ночь» возникнет персонаж популярнейшей книги советского писателя? Детского писателя! И что повесть его станет заразительно веселой!

«Старик Хоттабыч» — веселая книга. Основной источник смешного в ней — противоречие между тысячелетними убеждениями и навыками вышедшего из кувшина

волшебника и привычными понятиями мальчика, воспитанного в Советской стране. Противоречие между прямолинейной наивностью волшебства и требованиями жизни. Смешны дворцы, смешны богатства, подаренные мальчику Хоттабычем, — что делать мальчишке с дворцами и дарами? Сталкиваются два мира. Два мировоззрения.

Во всех столкновениях такого рода писатель ироничен. То, что в условиях «Тысячи и одной ночи» было трагедией, в сказочной повести Лагина оборачивается комедией. Вроде продажи в рабство школьника Жени — колдовства, которым старый волшебник мыслит, по традиции арабских сказок, угодить юному благодетелю. Не бедствия, а триумф ждет мнимую жертву колдовства.

Могучий колдун то и дело попадает впросак: ему неизвестны даже первоосновы законов нашей жизни. Носитель морали в «Старике Хоттабыче» — не он, а школьник Волька. Старого кудесника учат здравому образу мыслей и основам современной науки советские ребята. С немалым трудом доводят они до его сознания сущность социалистического строя и советского образа жизни. Доводят, разумеется, не только и не столько теоретически, сколько на естественных житейских примерах, постепенно ломающих рабовладельческую психологию гротескного лагинского персонажа.

Удерживаемый своими юными друзьями от несправедливой и необоснованной магии, старый джинн становится сильным и благородным помощником простых людей, когда действие переносится в капиталистическую страну, в обстановку узаконенной жестокости, несправедливости и лицемерия. Страшное преображается в изобретательно-смешное. Безмерно жадный американский бизнесмен, владелец мнимо заколдованного кольца, услышав презрительное «катись!» — действительно катится в самом буквальном смысле через земли и моря. Итальянские жандармы вместо схваченного ими без вины рыбака жестоко лупят друг друга и собственного начальника, а сам начальник оказывается в сильно уменьшенном виде навеки водворенным в графин, который невозможно ни разбить, ни распилить...

Взаимоотношения джинна и его юных друзей-благодетелей — момент, особенно важный для читателя.

Если маленький ребенок, утверждая себя в игре, может вообразить себя знаменитым путешественником, власте-

лином моря и воздуха, победителем сильных врагов, то для подростка игра поднимается до уровня правдоподобия, а изобретательность писателя сообщает ей совсем новое качество. Еще никто из персонажей детских повестей не имел такой власти над волшебниками! Власть эту даст современная наука, даже ее начала. Выходит, что Хоттабыч силен, но наука — сильнее.

Этому радуется и читатель, сверстник юных героев повести, чувствуя себя в известном смысле могущественнее Хоттабыча. Добрый джинн преклоняется перед наукой, по мере того как приобретает знания, и читатели-ребята с удовлетворением ощущают себя сотрудниками Вольки и его товарища Жени в этой благородной воспитательной работе. Естественно, что они смеются торжествующим смехом над посрамлением другого джинна — злого, неблагодарного и нагло самоуверенного Омара, брата Хоттабыча. Ведь именно злой Омар, отнесясь с пренебрежением к астрономическим доказательствам Вольки Костылькова, сам обрек себя на прискорбную судьбу спутника Луны.

Сталкиваются волшебство старых сказок и волшебство науки. Живую убедительность приобретают в повести недоумение и даже панический страх старика Хоттабыча перед многими достижениями сегодняшнего дня. И то, как по мере эволюции самого Хоттабыча страх его сменяется восхищением: старый джинн страстно увлекся радиотехникой.

У Эдгара По есть тонкоиронический рассказ «Тысяча вторая сказка Шехерезады». Тысяча и одна ночь продолжилась еще одной. Молодая женщина рассказывает султану историю, где нет ни капли вымысла, — просто подлинные успехи науки и техники облекаются тут в форму цветистых, восточных иносказаний. Неслыханными чудовищами рисует Шехерезада от лица морехода Синдбада военный корабль и его команду, паровоз, телеграф; вид трудноизъяснимый и сверхфантастический приобретают в ее изложении освоенные или разгаданные — через века — учеными чудеса пчелиной и птичьей архитектуры, жизни в дремучих лесах и под водой, возможность выводить цыплят без наседки, видеть свет давным-давно угасших звезд.

Ни одна из затейливых сказок, рассказанных ему супругой, не вызвала сомнений властелина в их правди-

вости. Правда же, услышанная им из уст дочери Шахрияра в новелле Эдгара По, губит рассказчицу: охваченный гневом султан не может простить ей бесстыдной лжи. По-другому он не в состоянии воспринять взгляд Шехерезады за линию горизонта, в сферу реальных чудес грядущего.

Почувствовать огромность расстояния, пройденного мечтой, поможет эта устроенная нами «встреча» выходцев из глубин восточного фольклора — древнего Абдурахмана-ибн-Хоттаба и юной, но мудрой дочери визирия.

* * *

Важная идея — о разумности или неразумности желаний — питает отголоски «Старика Хоттабыча» в последующей литературе для детей.

Исполнение желаний в повести о Хоттабыче было бы немыслимо без появления джинна, без его сверхъестественной инициативы. Хотя инициатива эта, как мы видели, порою нелепа, и ее приходится на каждом шагу корректировать.

Иное дело там, где подросток сам мечтает о несбыточном и несбыточное сбывается. Как «В Стране вечных каникул» Анатолия Алексина (1966).

Сказочной повести «В Стране вечных каникул» предпослано посвящение автору «Старика Хоттабыча», побуждающее нас искать родство между обеими повестями. Такого родства нет, но есть некая основа близости: жанровая — реальность фантастики. Правда, невероятное в «Стране вечных каникул» строится уже целиком на материале повседневности, без привлечения волшебного «со стороны». Мальчишка становится каникуляром, не выходя из привычной обстановки: условия жизни меняются только лично для него.

Сугубо реалистичны волшебные происшествия Страны Каникулярии. И исход их поучителен. Ведь не одна лишь скука от бесконечно длящихся развлечений, а, главным образом, чувство оторванности от коллектива, горечь одиночества, обида привилегированности побудили мальчишку бежать из своей мечты — мечты лентяя.

А профессор черной и белой магии Мерлин из комедии Юрия Сотника «Просто ужас!» (1966), автор труда «Мой тысячелетний опыт подготовки кадров добрых волшебни-

ков», советуя своим ученицам провести зачетный эксперимент с добрым чудом, напоминает им об опыте такого редкостного волшебника, как старик Хоттабыч.

Опять о нем! И не случайно.

Пожалуй, гораздо рискованнее опрометчивой мечты алексинского каникуляра реализованная Юрием Сотником мечта подростка — поскорее стать взрослым.

Подумали ли о возможных последствиях устроенной ими чудесной метаморфозы две легкомысленные молоденькие феи, самые нерадивые студентки высшей волшебной школы профессора Мерлина, воображающие, что сделали доброе чудо? Колоритны точные комические детали, рисующие тяжелое положение мальчишки в роли солидного взрослого в дороге, дома, на работе. И одновременно — положение его родителей, вынужденных играть роли мальчишки и девчонки...

Феи очень молоды и поспешны в решениях. Но разве совершенная ими оплошность, их якобы доброе чудо, не сродни рискованным волшебствам, от которых не раз уберег мудрого и опытного, но наивного Хоттабыча его юный, но рассудительный наставник Волька-ибн-Алеша?

* * *

Раздумья о дальнейшем творческом пути Лазаря Лагина возвращают нас к навешенной историей Хоттабыча мысли о расстоянии, пройденном мечтой, и — главное — о том, кто прошел это расстояние, для кого мечта становится явью, обращаясь не во зло, а во благо людям.

Зло и благо. Смысл этих понятий по отношению к величайшим достижениям ума человеческого становится лейтмотивом повести Лагина «Патент АВ» (1948).

Напряженным ходом событий «Патент АВ» показывает, насколько опасной становится направленная к благу человечества мысль изобретателя в руках бесчестных человеконенавистников, стремящихся к мировому господству. Повесть остается актуальной и сегодня, как образное и доступное доказательство, что ни один успех науки и техники не может быть нейтральным, ибо результаты его расцениваются в прямой зависимости от того, в чьих руках он находится.

Необходимость и разумность чудес, творимых ради общего блага — блага общества равных, — истина, пости-

гаемая древним кудесником Хоттабычем. Жестокая антитеза ей развернута в действии «Патента АВ».

«Старик Хоттабыч» — веселая книга. Рискованные ее ситуации разрешаются благополучно. Юмор «Патента АВ» — грустный юмор, основные его конфликты трагедийны.

И юному, и взрослому читателю равно полезно резкое противопоставление благородства воспитательной системы социалистической страны — благородства, воплощенного в «Старике Хоттабыче», — чудовищной идее выращивания беспрекословно послушных солдат агрессора, солдат с большими физическими возможностями и младенческим разумом. Идее, раскрытой в фантастическом допущении повести «Патент АВ». Сегодня история эта, вытекающая из античеловечной природы капитализма, лежит на грани правдоподобия, хотя и облечена в оболочку страшной сказки.

Но Лагин идет и дальше. Он освобождает повествование от фантастики как таковой. Невероятным (сказочным!) остается лишь допущение, лишь основная мотивировка происходящего. Как в романе «Голубой человек» (1967).

Сегодняшний советский юноша оказался действующим лицом в Москве девяностых годов прошлого века. «На собственной шкуре» он ощущает и постигает то, что запомнил по историко-революционным документам и обветшалым страницам газет того времени.

Реальны и всесторонне мотивированы здесь характеры мастеровых и хозяев, передовых студентов и тинующих горестную лямку девушек из «модного заведения», жандармов и филеров из охранного отделения... И в этом окружении основной персонаж романа — советский студент-заочник, современный рабочий, волей автора превратившийся в якобы неотесанного паренька из старой деревни, вынужденный играть эту роль, то и дело срываясь... И вместе с тем получивший превосходную возможность предсказать события, о которых знал, предвидеть судьбу людей, знакомых ему преимущественно по документам Музея Революции! Юноша, внезапно «провалившийся» в прошлое, чтобы стать участником борьбы за будущее...

Автор сталкивает противоречия, — и читатель воочию видит, как далеко ушла страна за относительно немногие

годы и сколь дорогой ценой был куплен этот огромный шаг вперед.

Лагин владеет и другим творческим методом столкновения противоречий, сплетая их по канве настоящего приключенческого романа.

Кораблекрушение во время войны. Остров, не обозначенный ни на одной карте и тем не менее населенный добродушным чернокожим народом. Судьба выбросила на остров нескольких человек с резко несходными жизненными позициями. Среди них — мужественный, находчивый и выдержанный офицер советского Военно-Морского Флота. Среди них — отвратительный своим лицемерием и ханжеством могущественный американский капиталист, флюгероподобный профсоюзный босс, беспринципный заокеанский репортер, простодушный и честный английский кочегар... Вынужденные гости острова обнаруживают на нем группу эсэсовцев, чье пребывание на заброшенном клочке суши явно связано с какой-то вражеской акцией.

Люди разных миров по-разному относятся к своему положению, друг к другу, к аборигенам заброшенного острова. Философии наживы и эксплуатации, объединяющей немецких фашистов с американским миллионером и его прихвостнями, советский моряк противопоставляет высоко человеческий образ действий. Закономерен трагический финал для негодяев, закономерна и их предательская расправа с «друзьями» и «единомышленниками».

Таков роман «Остров Разочарования» (1951), чья антиимпериалистическая, антифашистская направленность так же очевидна, как очевиден антиколониальный характер страшноватой и гневной ситуации в повести «Съеденный архипелаг» (1963), где известная метафора о бессовестном проглатывании поработенных аборигенов эксплуататорами, в сущности, перестает быть метафорой...

В несходных жанровых разновидностях у Лагина неизменно выпуклой становится нравственная сторона происходящего.

В фантастической повести «Майор Велл Эндью» (1975), перекликающейся с известным уэллсовским романом о нашествии марсиан, на первый план выступает не отталкивающий физический облик изображенных пришельцев, а моральный облик английского офицера-аристократа, который в самый опасный для его родины момент

становится предателем, пособником агрессоров-марсиан. И даже гордится этим!

Велл Эндью... Странное имя английского майора — зашифрованный вопрос: «Ну, а вы?» Оно как бы подчеркивает нравственную направленность сатиры, становящейся прямым обращением к читателю, требованием определить свою позицию в предложенной обстановке, где немислим нейтралитет.

Подрастает читатель «Старика Хоттабыча», расширяется кругозор этого читателя, и ему становятся доступны те романы и повести Лагина, где гуманистическая идея развивается «от обратного», где сказочное повествование приобретает все более ощутимые контуры сатиры и памфлета, но снова возвращается к сказочному жанру. И в этом смысле путь автора от прославленной детской повести-сказки до откровенно насмешливых, остро отточенных «Обидных сказок» (1975) представляется нам поучительным и плодотворным.

«Обидные сказки»... Малая форма, чьи достоинства — итог многолетней работы над формой большой.

В предуведомлении автор разъясняет название своего цикла. Разъяснение предельно простое — чего уж проще! Бывают сказки безобидные, бывают обидные.

Эти — обидные. Разумеется, для тех, кто заслуживает.

Это — сатирические миниатюры. По построению и языку они восходят к народному сатирическому фольклору, содержание же и направленность их — сугубо современная, наша. Остро самокритическая.

Живой народный язык, лаконичность, органичность юмора привлекают к «Обидным сказкам» читателей всех возрастов.

Всегда востанет



Жил-был мальчик...



Первая сказка, которую здесь нельзя обойти, все-таки сказка жизни советского детского писателя Александра Мелентьевича Волкова.

И начать ее можно хотя бы так:

«Жил-был мальчик...»

Родился он в прошлом веке в зауральской глуши, где отбывал длительную солдатскую службу его отец — крестьянин Мелентий Михайлович.

В старинной крепости захолустного городка Усть-Каменогорска Саша рос среди солдат, дружил с ними, и, может быть, бесхитростные солдатские рассказы перепле-

лись в его памяти с затейливыми сказками, услышанными от матери. Кто знает, как из подобных благодетельных зерен незаметно поднимается и наливается колосьями плодородная нива большой творческой жизни?

«...Пристрастие к литературе я унаследовал от матери, — вспоминал Александр Мелентьевич, — потому что отец знал только одну-единственную сказку про Финиста — Ясна Сокола, которую и рассказывал нам, своим детям, в зимние вечера. Но у мамы сказок, легенд, преданий было в голове множество, она запоминала все, прочитанное или услышанное ею, и как-то своеобразно преломляла в своем воображении».

Надо знать и помнить, как нелегко было в те времена крестьянскому, солдатскому сыну из захолустья подняться к высотам науки. Всю жизнь Александр Волков учился сам — только отлично. И учил других — сначала в начальной школе, потом в средней, потом в высшей...

Александр Мелентьевич Волков — питомец Томского учительского и Ярославского педагогического институтов, затем экстерн Московского университета — был доцентом высшей математики в одном из учебных заведений. Написал несколько трудов по математике — и не думал, не гадал, что станет автором волшебных сказок!

Все произошло случайно.

Но в этой случайности была своя глубокая закономерность.

Александр Волков всегда любил литературу. Мало того, с юных лет испытывал свои авторские возможности: еще мальчишкой пытался создать приключенческий роман. А в бытность школьным учителем писал пьесы для детской самодеятельности.

Так что когда в доценте математики Волкове начал созреть мастер словесного искусства, это не было особой неожиданностью. По крайней мере для него самого.

А на сюжет первой своей волшебной сказки он набрел действительно случайно.

Изучая английский, взялся он за перевод одной занятной книжки. Работая над переводом, решил: книжку надо переработать!..

И в это время в его жизнь ворвался Маршак.

Ворвался не прямо, а косвенно. Своими пламенными

статьями о новой детской литературе, своим печатным обращением к бывалым людям и людям науки, чье творческое участие было насущно необходимо детям.

Возникла переписка Волкова с Маршаком.

«...Детей, их интересы знаю «до дыхания», — писал Волков Самуилу Яковлевичу, объясняя ему, как и почему начал работать для детского читателя. Счастливое это было сочетание — чувство детства, обширные знания, литературный талант, пробившийся из-под спуда и лишь ожидавший поддержки.

С юных лет Александр Волков увлекался не только математикой, не только литературой, но и историей. И стало быть, тоже не случайно в сокровищницу нашей детской словесности через годы вошли не только сказки, но и его исторические повести для детей, где поражает смелость и самостоятельность взгляда на события, неоднократно отраженные другими авторами. Повести, которые отличаются высокое историческое правдоподобие, рельефность лиц и деталей, доходчивость мысли, сюжетная и логическая стройность.

Первая книга писателя для детей была не сказка, а как раз историческая повесть о русском изобретателе воздушного шара, человеке XVIII столетия. О тернистом пути науки в условиях темноты народной и жестокости власти имущих.

За этой повестью последовали другие увлекательные для детей экскурсии в историю. Волков пишет о Руси XI века, о битвах славянской рати с кочевниками-печенегами; о людях и делах Петровской эпохи; о событиях, предшествовавших сооружению чуда русской архитектуры — символа освобождения Руси от иноземного ига.

И везде писатель достигает эффекта присутствия юного читателя в далеких для него событиях.

Проходят еще годы, и Волков увлекается работой над художественной популяризацией науки. В годы войны он пишет о применении математики на фронте. Он создает занимательные рассказы по географии и столь близкой к математике астрономии, о первых мореплавателях и о строителях Волго-Донского канала...

Такова была разносторонность интересов, разнохарактерность дарования писателя-педагога Александра Мелентьевича Волкова. Все, о чем он писал, способно было

кровно заинтересовать ребят. Надо было сделать предмет повествования притягательным и доступным для них. Это и составляло главную задачу писателя.

* * *

Первоисточник первой сказочной повести Александра Волкова возник на рубеже двух веков. В 1900 году вышла сказка американского писателя Лимана Фрэнка Баума «Мудрец из страны Оз», по мотивам которой написан Волковым «Волшебник Изумрудного города» (1939).

По мотивам... Собственно, не так уж много осталось от английского оригинала в книге советского автора. Одни главы совсем новые, другие опущены, третьи переименованы. По определению самого Волкова, он выжал из американской сказки воду и вытравил из нее мещанскую мораль. Взамен этой морали в приключениях героев возобладала и укрепилась тема дружбы, верности, активного добра. Вот что в сказке главное.

Как добрый доктор Дулитл из старой книжки англичанина Хью Лофтинга, под пером Корнея Чуковского превратившийся в Айболита, как придуманный итальянцем Карло Коллоди смешной деревянный Пиноккио, заново переосмысленный Алексеем Толстым как Буратино, — первая сказка Александра Волкова, построенная по чужим мотивам, зажила самостоятельной жизнью.

Главная героиня сказки — маленькая девочка Элли, все приключения переживает она совместно с неразлучной собачкой Тотошкой. Мужественная, умная, добрая, изобретательная девочка! Наверное, уже одно это обстоятельство способствовало многолетнему успеху «Волшебника Изумрудного города» у маленьких читателей. Потому что сказка читалась и в семейном кругу — там, где этот благотворный навык не утрачен; особенно же потому, что она передавалась по радио для малышей. Передавалась, разумеется, с продолжением, которого с нетерпением ждали.

А однажды издательство получило письмо:

«...Здравствуй, дорогая редакция!

Обращается к вам ученик, комсомолец Акумин Виктор Е. Дорогая редакция! Я хочу вам сообщить, что у меня есть старая книга А. Волкова «Волшебник Изумрудного города». Дорогая редакция, я во многих библиотеках искал эту книгу, но нигде не нашел. Эта книга

старая, мне ее привез брат с курсов, на память. И вот я хочу, если такой книги нет, прошу вас ее выпустить. Если станете выпускать, да не окажется у вас образца, напишите мне, я вам ее перепишу, так как она у меня уже истрепалась и для вас не годится. Всего в книге 150 страниц.

Жду ответа.

Комсомолец Акумин В. Е.

Поселок Новая Стройка».

Все восхищает в этом письме, впервые опубликованном И. А. Рахтановым в его «Рассказах по памяти»: и наивная самоотверженность паренька, готового целиком переписать толстую книгу, если у издательства вдруг «не окажется образца» для ее переиздания; и явная приверженность юного корреспондента (и конечно, его младших друзей!) к сказочному жанру; наконец, читательский успех сказки Александра Мелентьевича Волкова, от которой на прилавках страны, после нескольких многотиражных изданий, не осталось ни одного экземпляра...

...Мы уже говорили о причинах, по которым чужеземная сказка о девочке Элли превратилась в произведение советской литературы для детей.

Есть еще одна причина, очень важная.

У Фрэнка Баума обычное народное простодушие сказки то и дело оборачивается насмешкой, иронией, пародией. В самом деле, что за герои — набитое соломой чучело, не знающий эмоций железный дровосек, невероятно трусливый лев?

В «Волшебнике Изумрудного города», где основные персонажи Баума остаются в силе, господствует, однако, иная тональность. В ней преобладает простодушие. Ирония, скепсис как бы исчезают под ласковым взглядом маленькой героини: она любит своих необыкновенных спутников такими, какие они есть. И маленький читатель, не нуждающийся ни в каких оговорках по этому поводу, верит в мудрость решений соломенного Страшила, в храбрость и силу Железного Дровосека, в дружескую верность преодолевающего свою трусость Льва.

Сказочное простодушие, пронизывающее повествование в «Волшебнике Изумрудного города», живет и в последующих, уже вполне оригинальных сказках Волкова, написанных по настоянию детей, — «Урфин Джюс и его деревянные солдаты» (1963), «Семь подземных коро-

лей» (1967), «Огненный бог Марранов» (1971), «Желтый туман» (1974)...

Впрочем, и преемственность действия по отношению к первой сказке в них сохраняется.

В загадочную страну, куда принес девочку колдовской ураган, автор провожает ее вновь и вновь. Сначала — в сопровождении дяди, бывалого моряка. Затем — совместно со смелым и смышленным мальчиком, двоюродным братом. И тому, и другому предстоит собственными глазами увидеть чудеса, увиденные и пережитые девочкой, и — разумеется, с точки зрения сказки, — убедиться в том, что чудеса эти существуют.

Современный сказочник, создавая свои волшебные ситуации, не может пройти мимо богатого наследия жанра. Многие в книгах Волкова перекликаются с творческими приемами фольклора, с приемами сказочной классики. Перекликается без заимствования, ибо здесь приобретает новое качество.

Характерны для многих народных сказок **три желания** героя, которые так или иначе осуществляются.

Три заветных желания трех друзей Элли играют существенную сюжетную роль в первой сказочной повести Волкова. Бывшему чучелу Страшиле не хватает ума, заколдованному Железному Дровосеку — сердца, Трусливому Льву — храбрости. Желания эти должны быть исполнены. Таково неперемное условие возвращения девочки на родину, так предсказано в волшебной книге доброй Феи.

И еще не раз оживает в сюжетах Волкова сказочная цифра **три**, типичная для народного творчества: три чуда злой волшебницы Бастинды, которыми она надеется погубить пришельцев, — сорок волков, сорок хищных воронов, стая свирепых черных пчел. Или три приказания владельца Золотой Шапки, которые должны быть безоговорочно выполнены Летучими Обезьянами...

Как в каждой добропорядочной сказке, действуют в сказочных повестях Волкова волшебники, добрые и злые.

Добрых и злых волшебниц в сказочном краю поровну. Злые всячески мешают героям, добрые, разумеется, помогают.

Маленькая героиня не совершает никаких чудес сама, но становится их невольной причиной, их средоточием. Так, по ходу действия она, совершенно того не ведая, избавляет Волшебную страну от обеих злых колдуний.

Одну из них мгновенно убивает домик Элли, поднятый в воздух ураганом. Другая, неожиданно для доброй девочки, тает, облитая обыкновенной водой!

Вполне понятно, что наивные жители неведомой страны принимают Элли за фею, хотя она честно и твердо отказывается от столь почетного титула.

В противоположность честной и скромной Элли, другой персонаж волковской сказки, Гудвин, пользуется заблуждением своих подданных, принимающих его за Великого и Ужасного Волшебника. На деле он только фокусник, случайно прилетевший в страну на воздушном шаре: шаром он удивлял народ на ярмарках. Разоблачает обманщика — и тоже совершенно случайно — песик Тотошка.

Так сочетает сказочник страшное и смешное. Так сплетаются у него фантазия и реальность, чудеса «настоящие» и чудеса мнимые, для которых автор находит реалистическую мотивировку.

Маленькие читатели знакомятся здесь со страной Болтунов, страной Прыгунов, странами Жевунов и Мигунов... С Подземной страной и Мышиным королевством. С невиданными и неслыханными чудовищами, которых победили или — еще удивительнее — приручили люди. Тут и саблезубые тигры, и огромные Шестилапые, и Летучие обезьяны, и Летящие драконы — на спине одного из драконов Элли возвращается домой из последнего своего чудесного путешествия.

Действие волковских сказок предельно насыщено волшебными явлениями и предметами.

Таков таинственный порошок — пепел загадочного растения, помогающий злему Урфину Джюсу оживить изготовленную им армию деревянных солдат.

Таков колдовской камень, закрывающий путникам дорогу в Волшебную страну. Целебный виноград, принесенный изнемогающим странникам необыкновенной вороной Кагги-Карр. Серебряные башмачки, переносящие их владельца в любое место, на любые расстояния. Крошечная волшебная книга, величиной с наперсток, — от дуновения волшебницы она растет и превращается в громадный тяжелый том; страницы его переворачиваются от одного взгляда волшебницы...

Таков играющий большую сюжетную роль в повести «Семь подземных королей» источник усыпительной воды.

Вода эта — и даже ее испарения — погружает в длительный сон. Заснувший просыпается лишенным памяти и по уму подобным новорожденному младенцу. Происшествия, связанные с усыпительной водой, наводят жителей подземной страны на мысль о перевоспитании семи королей и их прихвостней, превращении их в полезных работников!

В волшебной стране все животные и птицы, как и в народных и классических сказках, конечно, разговаривают и помогают героям. В том числе верный песик Тотошка, обнаруживший большую смывленость и ловкость. И ворона Кагги-Карр, выполняющая сложные поручения друзей, выручающая их в беде, и высокопоставленная мышка — Королева Мышей, чья помощь незаменима для Элли...

Каждая деталь повествования в сказочном цикле Волкова, будь она фантастическая или реальная, весьма конкретна, все у него прочно связано, спаяно, обосновано. Во всем он идет навстречу разгорающемуся любопытству детей.

Исполнение желаний, избавление от бед, доброе волшебство, помогающее одолеть злое колдовство! Для подобных действий надо произнести таинственное заклинание. Такое заклинание произносят и маленькие герои сказок Волкова, и в этой мелкой, но значимой детали раскрывается один из секретов писателя, одна из малозаметных сторон его педагогической мудрости. Заклинание как две капли воды похоже на забавную детскую считалку...

Не удивительно. Ведь само сказочное действие у Волкова со своими страшными и смешными ситуациями, с преодолением тяжелейших препятствий и помех, с задачами и загадками, в сущности, ведет нас к детской игре. Да, да, к игре, наполняющей детскую жизнь, неотразимо привлекательной для ребенка, насущно необходимой ему, целесообразной и полезной.

Игра — это серьезно.

Игра — это действенно.

Игра — это гуманно.

Разве не характерен финал одной из сказок Волкова, где назревающая губительная война пресекается футбольным состязанием противников?

Волшебная страна, в которую вводит детей писатель-учитель, писатель-ученый, многому учит маленького читателя. Учит активности, мужеству, стойкости, находчивости. Учит доброте и верности. Учит фантазии и юмору.

Ведь и то и другое очень нужно детям, и то и другое исподволь расширяет их кругозор, формирует личность.

Сказки Волкова до краев наполнены действием — это непереносимое условие их успеха у маленького читателя, их доходчивости, их запоминаемости. Действие тут неразрывно с характерами, с лицами, обыкновенными и фантастическими; а лица, в свою очередь, неотделимы от действия.

Недаром и в сороковые, и в шестидесятые, и в семидесятые годы возникают инсценировки этих сказок для детских театров, написанные самим автором.

Не раз инсценирован «Волшебник Изумрудного города». Имело успех на периферии кукольное представление «Побежденный Урфин Джюс».

Драматург Ирина Смирнитская опубликовала пьесу по волковской эпопее Урфина Джюса. Пьеса называется «Песчаный корабль» (1980). Тем самым автор инсценировки обоснованно выдвинул на первый план необычный способ передвижения, придуманный отважным моряком, дядей маленькой героини повести. Ведь по дороге в Волшебную страну путникам предстояло пересечь обширную пустыню, на этот раз заменившую бывалому мореходу и его друзьям бурные водные пространства! Путешествие на песчаном корабле, один из самых действенных эпизодов сказки, привлекает детей, будоражит их мысль и воображение.

Удивительные приключения волковских героев в Волшебной стране закончились последней сказочной повестью созданного Волковым цикла, над которым он работал в общем двадцать лет. Повесть эта, «Тайна заброшенного замка» (1982), рисует победоносную борьбу добрых персонажей с агрессивными инопланетянами.

Но столь неожиданный поворот вовсе не переносит повесть в область научной фантастики. Она остается типичной сказкой. За ее сказочность горой становятся наши знакомые — премудрый Страшила, старый филин Гуамокко, переродившийся Урфин, Железный Дровосек, королева полевых мышей Рамина, умная ворона Кагги-Карр... Хитроумный ход сюжета представляет их читателю в новом качестве, в окружении совсем новых персонажей — как друзей, так и врагов.

В последней сказочной повести Александра Волкова — изобилие действия и, наряду с трагичностью многих

ситуаций, — немало юмора, умения героев шутить перед лицом опасности, простодушия, прогновопоставленного хитрости и злобе.

Сказки Волкова не угасают. Они радуют маленьких читателей и слушателей в разных концах нашей страны. И других стран тоже.

* * *

Энциклопедизм многих создателей сказок, многообразие их знаний и дарований, — не случайность. Своим опытом сказочники-ученые, может быть, особенно ясно свидетельствуют о первостепенной роли мечты для человека науки, о том, что между так называемым положительным знанием и творческой фантазией нет пропасти, что между ними пролегает незримый прочный мост. Что сочетание того и другого — ценнейшее качество детского писателя.

Учитель и ученый-сказочник — математик, физик, историк, лингвист, литератор Александр Мелентьевич Волков представляется нам преемником тех своих собратьев-ученых, которые подняли сказочный жанр на подобающую ему высоту. Тех, чья работа не могла не войти в сокровищницу детской литературы. Недаром сказал Эдуард Лабуле, сам ученый и сказочник, о своем соотечественнике Шарле Перро, что тот «был больше всего эрудитом, когда, забыв Академию, посвятил себя делам Кота в сапогах...». Ведь поднятые из народных глубин сказочные сюжеты Перро для миллионов читателей всех стран земли остаются все-таки собственными сказками ученого!..

Александр Волков мыслится нам как бы сыном (а скорее, конечно, внуком) ученых-сказочников — филолога Шарля Перро, химика-металлурга Роберта Вильяма Вуда, математика Чарлза Доджсона — Льюиса Кэрролла, врача, инженера, моряка и великого лексикографа Владимира Даля — «казака Луганского»; собратом таких наших современников, как пламенный друг природы и создатель не только увлекательных книг о ней и о себе, но и остроумнейших фантастических историй для детей — профессор Джеральд Даррелл...

Должно быть, серьезное дело — сказка, если за нее берутся во всеоружии своей фантазии ученые!..

Беседа девятая



С ВОЛШЕБНИКОМ И БЕЗ НЕГО



Сила волшебства в сказке нередко выражается в превращениях, метаморфозах.

Волшебник превращается сам или превращает другого. Этим он так или иначе влияет на ход сказочных событий. Типичны для сказки превращения, осуществляемые со злым умыслом. Ведьма превращается в милую Аленушку, которую она замыслила погубить. Злая мачеха превращает в лебедей братьев самоотверженной Элизы. Баба Яга или Кощей преображают людей в каменные изваяния. Скрытая сила волшебства делает Калифа аистом...

Иное дело — превращения, благоприятно влияющие на

ход событий. Дремучим лесом шумит гребешок, брошенный Василисой Прекрасной, загородив беглецов от злой погони. Конем оборачивается сказочный Волк, чтобы выручить Ивана-царевича. Превращается в мышонка туповатый великан-Людоед, перехитренный Котом в сапогах. Пышной каретой Золушки становится обыкновенная тыква, тронутая палочкой волшебницы.

Способен на любые превращения старик Хоттабыч, но возможности его, так сказать, держит в узде рассудительный Волька-ибн-Алеша. Ведь важно, кого превращать, и во имя чего.

...Но может быть, способность метаморфозы — привилегия не только волшебника, кудесника, колдуна?

Может быть, для этого у сказочников есть совсем иной путь? Иной ход? Может быть, волшебник и не нужен, а чудеса превращения совершаются и без него?..

Есть такой ход. Смелый ход писателя! Очень смущал многих литераторов этот ход, примененный молодым тогда Валерием Медведевым в повести «Баранкин, будь человеком!» (1962).

Живут два друга. Два школьника. Основной персонаж — Баранкин; его неразлучный друг — Малинин, он всегда и во всем вместе с Баранкиным. И учатся они одинаково плохо, и думают одинаково, и свои необыкновенные приключения переживают с равной силой.

Какие же это приключения?

Сначала все реально. Обыкновенные строптивые ребята, живущие в окружении товарищей, учителей, родителей. Мальчишки, видите ли, устали от множества обязанностей и жаждут освободиться от них, уйдя в беззаботную жизнь птиц, бабочек, насекомых. Им надоело быть людьми! Особенно надоело быть человеком зачинщику проделки Баранкину. Приятно ли ему что ни день слышать стереотипный возглас старосты класса, или еще более настойчивое требование редакторши школьной стенгазеты: «Баранкин, будь человеком!»

И что же? Без вмешательства каких-либо волшебников или кудесников, при помощи придуманных самими ребятами незатейливых заклинаний они превращаются в воробышек. А затем в бабочек. А потом в муравьев. Со всеми вытекающими отсюда последствиями.

Увы, не оправдались представления двух друзей о беззаботной будто бы жизни птиц и насекомых. Множе-

ство трудностей и опасностей подстерегает друзей в их новом облике.

Памятны и отчетливы эпизоды «новой жизни» двух друзей, когда, например, почтенная воробья принимает их за своих непослушных детей. Или когда один из них в облике бабочки едва не пойман в сетку своей одноклассницы. Или, наконец, тот трагический по существу эпизод, когда Баранкин и Малинин, превращенные в муравьев, приговорены к казни за неслыханное в муравьином быту преступление — сон во время работы!

Друзья наглядно убеждаются, что везде в природе — решительно везде — надо бороться, учиться, трудиться. Везде надо считаться с подобными себе, считаться с законами и обычаями коллектива!

Дорого могло бы обойтись друзьям пренебрежение этими законами и обычаями... К счастью, при помощи тех же заклинаний им удастся вернуть себе утраченное человеческое лицо. И тогда только мальчишки убеждаются наконец, как важно и необходимо, как дорого и почетно быть человеком. В смысле точном, не переносном. И широко, а не узко.

Путевку в жизнь странной повести Валерия Медведева дал когда-то Лев Кассиль. Он очень точно определил значение замысла молодого писателя. Ведь в жанре забавного (хотя и не вполне забавного), фантастического (пожалуй, не вполне фантастического) повествования здесь содержалась глубокая философская мысль.

Точнее, две связанные между собой мысли: о драгоценности человечности и о важности бережного отношения человека к живой природе.

Прошли годы. Книга Медведева увлекла школьников, стала любимой. На ее сюжет сам автор — питомец театрального института по режиссерскому факультету — написал пьесу о Баранкине. Появилась киномультипликация о нем. Возникла даже оперетта...

На многочисленных обсуждениях этой странной сказки в школах и библиотеках никто не ставил излишний вопрос: возможно ли показанное писателем происшествие? Обсуждающие пытались найти ответ на иное: каким образом пришли к своей порочной философии мальчишки?

Сказка осталась сказкой. В сущности, автор подтвердил это, когда сделал ее первой частью дилогии или, как

он назвал, поэмы в двух книгах «Фантазии Баранкина» (1978).

Фантазии! Стало быть, вымыслы самого героя? Вторая их часть названа «Сверхприключения сверхкосмонавта».

Как можно догадаться, «сверхкосмонавт» — тот же знаменитый Баранкин, вообразивший себя не просто космонавтом, а неким посланцем для встречи возможных инопланетян и назначивший себе для этой цели всестороннюю жесткую тренировку. Вся история окутана оболочкой тайны, из-за чего поведение мальчишки приводит в смятение товарищей, учителей и родителей. (К тому же наш герой действует в повести под именем Иванова: ему наскучили бесконечные вопросы товарищей о превращениях Баранкина, и он настоял на переводе в другую школу под фамилией своей мамы. Но этот секрет раскрывается далеко не сразу.)

Смятение товарищей, учителей и родителей понятно. Баранкин-Иванов успешно пытается учить не только их, но и приглашенных для экспертизы специалистов, пораженных эрудицией мальчишки...

Здесь, как и в истории с превращениями Баранкина и его друга, Валерий Медведев решил обойтись без всяких волшебников. Ему с ними не по пути. Но случай уже не тот.

Собственно, во второй повести о Баранкине, так же как и в первой, автор загадывает читателю загадку. Только в первой загадке несравненно больше простодушия. Простодушия сказки. Вторая же светит отраженным светом.



Странствия продолжаются

У Николая Носова есть рассказ «Фантазеры». Мальчишки соперничают в выдумках — чем невероятнее, тем лучше. Каждый невероятный вымысел получает по возможности правдоподобное обоснование.

Так и в написанных Носовым повестях о Незнайке и его друзьях. Сопереживание с детьми-фантазерами явилось необходимой предпосылкой для фантазий, составивших трилогию — «Приключения Незнайки и его друзей» (1951), «Незнайка в Солнечном городе» (1958), «Незнайка на Луне» (1965). Адресована трилогия маленьким, хотя ее многослойность позволяет считать ее обращенной

ко всем возрастам. Только к каждому возрасту она поворачивается иной гранью.

Мечта человечества с незапамятных времен рисовала героев не только огромных, как бы рассмотренных через увеличительное стекло, но и крошечных, как бы увиденных через стекло уменьшительное.

Находчивый Мальчик-с-пальчик, Лутонюшка русских сказок или нежная андерсеновская Дюймовочка никем не мыслятся в окружении других лутонюшек и дюймовочек. Это — чудо, нечаянная радость. Но чаще сказочная мечта расширяется, стремясь увидеть миниатюрных героев во взаимосвязи и взаимодействии с подобными им.

В скандинавских сагах живет трудолюбивый подземный народец — гномы. Над цветами сказок порхают беззаботные крохотные эльфы. Может быть, в противовес их беззаботности суровый английский сатирик Джонатан Свифт создал насмешливую Лилипутию — уменьшенное отражение пороков современного ему общества. Как мы видели, на основе придуманной истории деревянного человечка возник прославленный Буратино. Как и Чиполлино, хитроумный мальчик-луковичка из сказки Джанни Родари, Буратино действует не один: он становится вожаком одухотворенных кукол, вбирающих в себя свойства и характеры детей и тем самым привлекающих симпатии маленьких читателей.

Гиганты предпочитают действовать в одиночку. Малыши объединяются в коллектив. Они совместно трудятся, совместно путешествуют, вместе ведут борьбу за справедливость.

Таков причудливый и жизнерадостный коллектив носовской трилогии.

Шестнадцать друзей-коротышек из Цветочного города, маленькие путешественники, — основное ядро многочисленных персонажей трехчастного повествования Носова о Незнайке.

Товарищи Незнайки, коротышки, — жители не страны лилипутов, а, скорее, Страны Детей. Коротышки по-детски любопытны, по-детски любознательны и наивны. И озорство их — детское. И отношение «малышей» к «малышкам» — тоже. Нетрудно догадаться, кто из них кого дразнит воображеньками, кто кого — забияками.

Устройство же городов коротышек — Цветочного, Зеленого, Солнечного — взрослое, притом справедливое. Ни-

кто из них не посягает на чужую свободу или чужой труд. Они трудолюбивы, изобретательны, любят мастерство и искусство. В этом — благотворная мораль всего цикла.

«Вот это для детей!» — убежденно воскликнул, прочтя первую из повестей будущей трилогии Носова о Незнайке, Юрий Олеша, автор тонкой революционной сказки о трех Толстяках. Да, это для детей — окончательно убедило нас продолжение. Это для детей, потому что строится, прежде всего, как бурная, искрометная, многоликая игра, — игра, развернутая в сюжете трех продолжающих друг друга диких сказок. Потому что по страницам их стремительно движется, бежит, едет, летит, плывет, переживает здесь сложные приключения, решает нелегкие задачи, ссорится и мирится, грустит и хочет целая толпа очень маленьких — не больше обыкновенного огурца — жителей Цветочного, Зеленого, Солнечного, лунных городов.

«Она похожа на хоровод, эта книга, — метко сказал уже о первой повести про Незнайку Юрий Олеша, — целый хоровод приключений, шуток, выдумок!»

На страницах детской трилогии Носова теснятся многое множество действующих лиц. Это коротышки — хорошие, и не очень хорошие, и совсем нехорошие. Обилие лиц требовало от автора немалой изобретательности хотя бы для того уже, чтобы дать им имена, — имея, разумеется, в виду вдохнуть жизнь в каждое имя. Чисто детский юмористический прием, примененный здесь писателем, перекликается с приемом, довольно характерным для детства русской литературы, — с именами литературных героев, наивно раскрывающими их свойства...

В противоположность Незнайке у Носова действует изобретательный Знайка — душа всех путешествий, механики Винтик и Шпунтик, доктора Пилюлькин и Компрессик, художник Тюбик и музыкант Гусли, братья Авосяка и Небоська, астрономы Стекляшкин и Звездочкин. Друзья Листик и Буковка, страстные любители чтения, становятся организаторами «Книжного театра». Встречаемся мы и с архитектором Кубиком, и с инженером Клепкой, и с милиционерами Свистулькиным и Караулькиным, с поэтом Цветиком и поэтессой Самоцветик.

На швейной фабрике работает Ниточка, а в Научном городке — ученые малышки Фуксия и Селедочка. Фуксия

изобрела зимнее солнце, а Селедочка — ракету, в которой собирается полететь на Луну.

Иную окраску приобретают имена во внутрилунных городах, имена коротышек-эксплуататоров. Первые же лица, с которыми сталкивается Незнайка внутри Луны, — полицейские Фигль, Мигль и Дригль, судья Вригль, владелец дома и сада господин Клопс. Вскоре возникают более сложные, но и более выразительные имена: владелец мастерской разнокалиберных товаров Жулио, владелец гостиницы Хапс, мыльный фабрикант Грязинг, предприниматели Крабс, Спрутс и Скуперфильд, Скрягинс и Жадинг...

Приятны названия улиц в Цветочном и Солнечном городах: улица Колокольчиков, улицы Пряничная, Галетная, Сахарная. Иная картина в наименованиях улиц внутрилунных городов: Мусорный тупичок, Трущобная, Крученая улицы, Змеиный переулок... Да и сами города названы нарочито неблагозвучно, с сатирическим подтекстом: Сан-Комарик, Грабенберг, Брехенвиль, Лос-Панос...

Уже из этого многообразия имен и названий можно видеть, как охотно пользуется автор сильнейшим своим оружием — смехом. Разумеется, ни одно из этих имен и названий не имело бы повествовательной силы, если бы за каждым из них не стояли характеры, поступки, взаимоотношения.

* * *

В 1898 году в петербургском издательстве М. О. Вольфа вышла повесть Анны Хвольсон «Царство малюток. Приключения Мурзилки и лесных человечков».

Повесть строится как путешествие лесных человечков по разным странам, насыщенное назидательными сведениями по географии, истории и природоведению. Причем познавательная часть повести не сливается с ней, а попросту пристегивается к эпизодам повествования наподобие ответов детям в почтовом ящике детского журнала.

Лесные человечки, собраты Мурзилки, названы затейливыми именами: Чумилка-Ведун, Мишка-Пискун, Шиворот-Навыворот, Пучеглазка, Читайка, Вертушка, наконец — Знайка и Незнайка!

— Так вот откуда носовские коротышки! — изумится читатель.

Отчасти — да. Но только отчасти.

Память о наивной, несомненно знакомой Носову старой детской книге ни в какой мере не ущемляет приоритет советского писателя, а, скорее, подчеркивает этот приоритет. Вспоминая о повести Анны Хвольсон, мы еще яснее постигаем высоту художественного мастерства сказочной трилогии Николая Носова, органичной во всех своих частях, веселой, изобретательной, подлинно детской.

Ибо дело не в формальной находке, а в том, когда и как находка ставится на службу настоящему искусству для детей.

* * *

Сначала о секрете основного персонажа сказочной повести Носова — самого Незнайки.

Возникает естественный вопрос: почему Незнайка, при всех своих недостатках, невзирая на свои неблагоприятные поступки, влекущие за собой разные беды, стал не только одним из любимейших героев детского читателя, но и таким персонажем, о положительном воздействии которого на ребенка мы вправе говорить без обиняков?

Секрет столь же сложен, сколь и прост. Это секрет искусства, пользующегося не лобовыми, а косвенными — наиболее эффективными — средствами воздействия на чувства и сознание детей. Такому воздействию помогает естественность, живость облика и поступков Незнайки и его товарищей — поступков, отражающих действия обычных ребят в определенных обстоятельствах. Кроме того, ни один из этих поступков не воспринимается изолированно — везде важна взаимосвязь персонажей: их взаимоотношения, их стремление помочь товарищу, вызвать его из беды, исправить его ошибку.

Незнайка преисполнен любопытства к окружающему. Он пробует различные дела и профессии, но, на свою беду, ищет только простейших путей к каждой из них, и не так легко ему убедиться, что без труда не вынешь рыбку из пруда... Он любит приврать и прихвастнуть, изобразить себя «самым главным», особенно перед девочками-малышками.

Поэтому очень остроумен эпизод, где автор приписывает ему этакую ребячью хлестаковщину. Развертывается

сцена вранья Незнайки о том, как был сделан им самим воздушный шар и о полете на нем.

Таков Незнайка, который не был бы художественно убедителен, если бы не отражал живые свойства реальных человеческих малышей. Ну, и Незнайкины друзья тоже далеко не идеальные, не приглаженные герои. Пестренький — пачкуля, Ворчун — ворчит, Пончик — обжора и сластена. И все же они — хорошие ребята! Как живые малыши, коротышки не остаются неизменными на протяжении повествования. Пережитые ими необычайные приключения обогащают их опытом, помогают постигнуть, что такое хорошо и что такое плохо.

О Незнайке можно сказать, что он учится на собственных и чужих ошибках. А в последней части трилогии ему становятся понятными социальные категории, он уже активно помогает внутрилунному народцу обрести самостоятельность и свободу от злых коротышек-эксплуататоров.

Ему не надо читать мораль — он сам немало перестрадал в результате своих озорных поступков. Он растет внутренне и набирается ума.

И недаром в финал трилогии введено знаменательное заболевание Незнайки — тоска по родине. Вернувшись в Цветочный город, он целует родную землю. Веселое повествование приобретает сугубо серьезную окраску — маленький читатель обретает убеждение, что любимый им озорной и забавный герой постиг то главное, что положено в основу занимательного повествования Николая Носова. Постиг идею дружбы, единства, солидарности маленьких персонажей трилогии, жителей радостного Цветочного города.

* * *

Трилогия о Незнайке — сказка. В чем же ее собственно сказочное, от чего это сказочное ведет начало?

Оно проходит через все три повести как мотив исполнения желаний. Незнайка становится владельцем волшебной палочки, полученной от традиционного волшебника — доброго старичка в восточном халате и узорных туфлях.

Зачин обычный, но решение — необычное.

Мотив исполнения желаний у Носова убедительно связывается с опрометчивыми поступками Незнайки.

В старых сказках волшебная палочка или подобный ей предмет в руках овладевшего ими действовали безотказно и безоговорочно. Здесь — иначе. Полученная Незнайкой волшебная палочка действует только до поры до времени. Действие палочки прекращается, когда ее владелец совершил три скверных поступка — в противоположность трем хорошим, давшим ему право на волшебство.

Детские желания, которыми Незнайка и его приятельница Кнопочка проверяют волшебную палочку (чего они пожелали прежде всего? Конечно, мороженого), служат только безобидным введением к тому вихрю событий, в который вовлекается прекрасный Солнечный город из-за недомыслия одаренного волшебной властью коротышки. Одна опрометчивая его выходка влечет за собой другую. Неведомо куда исчезает малыш Листик, превращенный Незнайкой в осла. Хулиганами-ветрогонами, грозой всего города становятся ослы, по ошибке превращенные Незнайкой в коротышек. Нелепой волей Незнайки рушатся стены милиции, из которой его собирались выпустить, возникает история пропавшего и не скоро найденного милиционера Свистутькина...

Другое введение к трагикомическим сказочным происшествиям повести — обманное: сказочные слухи. О Бабе Яге, Кощее Бессмертном, о трехголовом драконе, поселившемся в Зеленом городе девочек-малышек. Каждый из рассказывавших прибавлял дракону по одной голове, так что он постепенно из трехголового превратился в стоголового. Дракон ежедневно съедает по малышке. Или по малышу, если находит его...

Слухи о драконе вызваны мнимым исчезновением шоферов Бублика и Шурупчика из мальчишечьего городка Змеевки (названного так из-за обилия бумажных змеев). На поиски чудовища отправляется самый отчаянный из коротышек Змеевки — Гвоздик, известный разными дикими проделками в Зеленом городе. Гвоздик заявляет, что очень виноват перед малышками и теперь его мучит совесть. Он хочет загладить свою вину — пойдет навстречу дракону и плюнет ему прямо на хвост, после чего дракон будто бы подохнет и прекратит свои безобразия.

Опровергая традиционные сказочные происшествия, сообщая им комическую окраску, автор тем самым подводит читателя к своим фантастическим событиям, порожденным действием волшебной палочки.

Впрочем, сказочным можно назвать и один из завершающих эпизодов повести, где события разворачиваются вопреки воле Незнайки и никак не связаны с волшебством, уже завершившим свой круг. Это — эпизод на Дурацком острове.

Хотя идея главы в первооснове не принадлежит Носову («Дурацкий остров» или «Страна дураков» встречается в других сказках — ну, хотя бы в «Золотом ключике»), сюжетная роль ее в повести оригинальна и действенна. Дурацкий остров — своего рода символ коварства внутренних эксплуататоров. Все предоставленные там коротышкам блага: пышная природа, обильное питание, развлечения — служат заранее продуманной злой цели — оглушению обитателей острова и последующему превращению их в баранов.

От этой печальной судьбы и избавляют незадачливого Незнайку и других коротышек товарищи во главе с рассудительным Знайкой. Однако и сам Незнайка уже не тот; активную роль в спасении друзей автор уделяет и ему.

Но если волшебство в трилогии Носова носит, так сказать, сюжетный характер, то фантастическая техника, изобретательские домыслы, замыслы, конструкции, выдумки и придумки возникают на протяжении всей трилогии. Без такой шутивно-серьезной техники не обходится буквально ни один из эпизодов повести.

Неистощима детская улыбка писателя, рассказывающего о новшествах и изобретениях коротышек. С пресерьезным видом описывает он автомобили, работающие на газированной воде с сиропом, или автомобили с приспособлением для стирки белья, на остановках умеющие рубить дрова, делать кирпичи и чистить картошку; котел системы инженера Цилиндрика на текстильной фабрике, стремительно изготавливающий из одуванчикового сырья предметы нижней и верхней одежды; карманные громкокопидатели, пуговичные громкошептатели, шахматные автоматы, один из которых даже чешет в раздумье затылок и называется почему-то Барбосик...

А медицина носовской сказки! Вот, например, коротышечный доктор Компрессик лечит пациентов смешными картинками, побасенками, дразнилками и скороговорками. И это, право же, хорошо! Разве не такую медицину предпочел бы в глубине души каждый из нас? Разве не

ее охотно рекомендовал бы детям, которым она пригодна во многих действительных случаях жизни?

Все изобретения и новшества, которых он касается, писатель рисует очень подробно. Подробности эти могут показаться чрезмерными взрослым, детский же читатель на них не сетует — они отвечают его стремлению к конкретности.

Правда, зачастую описываемая Носовым техника, а в особенности техника, связанная с искусством, окрашена явственной насмешкой. Таковы довольно щедро рассыпанные по страницам повестей памфлетные описания архитектурных, театральных, музыкальных новшеств в городах коротышек. Такие описания, просто забавные для детей, только взрослому читателю раскрывают свой сатирический смысл: какофонический оркестр с участием визжащих, хрюкающих и мяукающих исполнителей; новые веяния в театре, где зрители сидят на сцене, а актеры играют в зрительном зале; архитектурные новшества — вращающиеся дома конструкции архитектора Вертибутылкина, дома с гладкими спиральными спусками, здания, построенные в виде различных музыкальных инструментов, здания с колоннами кривыми, кручеными, витыми, спиральными, приплюснутыми и косопузыми...

Очень ядовиты и справедливы у Носова пародии на зарубежные кинофильмы — фильмы, служащие целям оглушения и ожесточения зрителей, — пародии на телевизионный репортаж, в особенности на актуальную телепередачу в капиталистической стране... Забавны и литературные его пародии вроде стихов поэтессы Самоцветик — стишки с насильно пристегнутым к ним правоучением. Про комара, которые кончаются словами «надо книжку почитать». И про стрекозу с концовкой «надо платье зашивать». Или о мушке, с выводом «надо руки умыть».

Пародия и памфлет у Носова неизменно попадают в цель. Конечно, они созданы автором «на вырост», но сюжетная роль их везде бесспорна, и это обстоятельство помогает восприятию насмешки детьми.

* * *

История о Незнайке — в значительной степени повествование о возможностях справедливого общественного устройства, повествование «про жизнь совсем хорошую».

И о том, что этой «совсем хорошей жизни» мешает.

«Солнечный город» детского писателя невольно ассоциируется с «Государством Солнца». Вряд ли эта ассоциация случайна: отголоски классических утопий Кампанеллы и Томаса Мора (пусть далекие отголоски) здесь достаточно слышны. Перед нами детская формация извечной взрослой мечты о справедливости. Не беда, что высокая мечта тут озарена шуткой. Более того, так и должно быть.

Мы уже успели убедиться, что в книгах о Незнайке и его друзьях герои «хорошие» и «не очень хорошие», вроде самого Незнайки, созданы по образу и подобию настоящих ребят, глядящих на нас с каждой страницы ранее написанного Носовым. Но есть другие коротышки — лунные миллионеры и их прислужники. Вот они неизмеримо ближе к свифтовским лилипутам, неожиданно вобравшим в себя характерные свойства современных нам поклонников Золотого Истукана.

Внутрилунные эксплуататоры противопоставлены гражданам Цветочного и Солнечного городов, не знающим, что такое деньги.

Весь рассказ о жизни и похождениях миниатюрных героев Носова проникнут мыслью о могуществе и плодотворности честного труда, о нелепости и дикости поступков асоциальных, о противоестественности эксплуатации работающих бездельниками и авантюристами.

Добрые коротышки увлечены трудом. Но и те, кто ранее не трудился, оказывается, не безнадежны. Любопытно в этом смысле фигура бывшего скряги Скуперфильда. Лишившись своих богатств, он поступает рабочим на фабрику, которой ранее владел, работает с большим интересом и даже вносит улучшения в производство, хорошо ему знакомое. Далее, и сам Скуперфильд, и его окружающие с удивлением обнаруживают, что он очень любит природу и животных.

Тем самым писатель показывает детям, что труд — не только источник радости, но и единственно верный путь перевоспитания для того, кто способен перевоспитаться.

Чуткий автор не высказывает такой мысли прямо: она воплощена у него в лицах, делах, поступках.

Даже рискованная тема перерождения капиталиста представляется у Носова закономерной, если вспомнить, что дело происходит на Луне (только на Луне и возможно

подобное). Парадоксы этого рода заставляют нас еще раз ощутить, что лица носовской фантастической трилогии, воплощая многие из реальных человеческих качеств, вовсе не являются их уменьшенным отражением.

* * *

В сказочной трилогии Носова много сюжетных линий; они сходятся, расходятся, сплетаются и расплетаются, обеспечивая занимательность повествования. Занимательность не снижает его художественного уровня прежде всего потому, что каждая линия связывается с четко очерченными характерами героев-коротышек.

Есть в повестях и единая научно-фантастическая линия, связанная с идеей невесомости. Линия эта начинается с истории загадочного лунного камня и с изобретенного Знайкой прибора. Прибор невесомости служит коротышкам могучим орудием обороны против лунных полицейских. Он помогает выволить коротышек с Дурацкого острова. Тот же прибор невесомости, которым Знайка снабжает лунных трудящихся, дает им возможность спокойно выращивать подаренные пришельцами гигантские растения, а рабочим на лунных заводах — облегчить свой труд, выгнать эксплуататоров, взять производство в свои руки.

Есть линия волшебства — она начинается с появления кудесника, вручающего Незнайке злополучную волшебную палочку, и завершается внезапным появлением того же кудесника.

Огромный интерес, возбуждаемый у маленького читателя характерами Незнайки, его товарищей, помогает этому читателю пробираться по тропинкам сюжета носовской трилогии, разбираться в созданных автором причудливых и забавных технических новшествах. Тем более что все происходящее в повествовании увидено сквозь призму переживаний фантастических и вместе с тем таких знакомых человечков.

Конечно, в большой мере влекут к себе ребячьи сердца те изобильные средства стремительного передвижения, которыми насыщены страницы всех трех книг. Прыгающие, плавающие и порхающие автомашины, летящие по воздуху благодаря прибору невесомости пароходы, малышовые воздушные шары и космические ракеты — вот мно-

гообразные способы, которыми переносятся коротышки в неведомые им края. И самое важное, что большинство этих диковиных транспортных устройств придумано и изготовлено самими коротышками. Описывая эти устройства, писатель открывает для маленького читателя возможность сотворчества с изображенными в повести конструкторами и изобретателями.

Коротенькие герои не только путешествуют по земле, воде, воздуху, луне при помощи всевозможных механизмов — они странствуют и пешком, проходя немалые расстояния, ошибаясь, спотыкаясь, проваливаясь в самом буквальном смысле, ища и находя искомое.

* * *

Когда были завершены приключения Незнайки и его товарищей на Луне и коротышки вернулись в свой родной Цветочный город, автор начал получать письма от увлеченных читателей.

«Пожалуйста, Николай Николаевич, пусть это не будет конец Незнайки. Пошлите его путешествовать куда-нибудь еще», — просит мальчик, живущий с родителями за Полярным кругом.

Увы, странствия коротышек кончились.

А впрочем...

Сейчас уже трудно удивить кого-либо популярностью нашей детской книги за рубежом. Но даже на фоне этой общей популярности выделяется слава веселой повестки-сказки Николая Носова.

За сравнительно немногие годы озорной Незайка заслужил внимание переводчиков многих зарубежных стран и народов. И в этом смысле путешествия его коротеньких героев продолжаются, только фантастическая география этих путешествий становится реальной.

Жажда советских ребят и юных друзей сказки за рубежом вновь и вновь сопутствовать своему любимцу в его приключениях естественна. Она свидетельствует о том, что юмор носовской трилогии, ее фантазия, ее мораль дошли по верному адресу.

Беседа одиннадцатая



Часы на городской башне пробили полночь...

И под покровом ночи, как бывает в приключенческих романах, возникают события сказки, таинственные и на первый взгляд непостижимые.

К памятнику Знаменитого Путешественника на большой площади города тихим шагом движутся все живущие в нем взрослые. Они уходят, оставив в домах своих спящих детей. Горячо любимых, но непослушных, грубых, упрямых, нестерпимых — «ужасных детей». По почину самого многодетного из родителей — доктора по фамилии Ухогорлонос (у него тринадцать ребят!) — все взрослое

население города решило покинуть его, предоставив детей самим себе.

Сказка о том, что из этого вышло.

Но начинается она не с ухода родителей из города. Нестерпимо капризный малыш, стоя в углу, ведет разговор с Бумажным Змеем. Змеем, говорящим и мыслящим. Неожиданный помощник поднимает малыша в воздух и несет его как раз в те края, где дети свободны от опеки взрослых...

Так в сказке осуществляется встречное сюжетное движение. Ужасный Ребенок улетает от мамы, наказавшей его за строптивость. Родители уходят от «ужасных детей».

В городе остается только один взрослый. Почему же он остается и не нарушает ли это обстоятельство четкости сказочного замысла?

Дело в том, что этот взрослый человек — маленький. Он лилипут по фамилии Фантик, участник труппы лилипутов, вызывающей восторг детей. Труппа уехала на гастроли, а Фантик остался, потому что во время репетиции случайно вывихнул ножку.

Маленький взрослый становится в сказке как бы отдушиной, препятствующей превращению комедии в трагедию. Без него и вправду трудновато представить себе вполне благополучный исход трехдневного Праздника непослушания.

Фантик только и делает, что спасает детей, отмечая свое удивительное и чреватое последствиями торжество. Спасает объевшихся сладостями, обкудившихся отцовским табаком, простудившихся, изнемогающих от предоставленной им полной свободы ребятишек.

...Раскинув лагерь в лесу, взрослые предаются воспоминаниям. Вспоминая обо всех безобразиях, творившихся их детьми и внуками, папы и мамы, бабушки и дедушки делают неожиданное открытие. Какое же? Оказывается, и они в свое время были «ужасными детьми»!..

И когда Бумажный Змей, персонаж мыслящий и говорящий, приносит в родительский лагерь составленное Фантиком детское письмо, солидные взрослые как бы превращаются в детей, веселятся и кувыркаются, устраивают хоровод и поют на разные голоса заключительные строки письма:

«Мамы! Папы! Нам без вас —
Все равно, что вам без нас!»

«Они возвращаются!» — торжествующе возвещает Змей, пролетая вновь над городом непослушных...

* * *

Александр Дюма сказал, что самые невероятные ситуации становятся вероятными, когда писатель подкрепляет их железными мотивировками.

В сказке Сергея Михалкова, не повторяющей ни одной из знакомых нам сказочных ситуаций, — такие мотивировки везде ясны и убедительны.

Они неоспоримы — от главного до третьестепенного. Тем более что для маленького читателя нет мелочей. Как нет их, впрочем, и для искусства вообще.

Мы знаем, почему остался в городе лилипут Фантик. Знаем, почему один из мальчишек прозван Пистолетиком, а встреченная девчонка — Косточкой. Знаем, почему кот Пушистик, которого ребята недавно выкрасили ультрамарином, в панике бежит от их художественных упражнений на стенах и витринах города...

Все действующие лица сказки, взрослые и дети, нарисованы здесь немногими крупными штрихами. И все они — не взирая на условность их обликов и прозвищ — живые. Ну, а прозвища детей и взрослых — меткие, многозначительные и типично детские.

Кроме допущения, отправной точки сюжета — ухода взрослых из города, — в сказке фантастического совсем мало. Она строится на характерах живых ребят, характерах, в совершенстве изученных писателем; а как раз в подробностях, связанных с детской жизнью, с детскими характерами, детской речью и поступками, тут больше всего смешного и трогательного. Как для взрослых, так и для самих детей.

Единственный по-настоящему фантастический персонаж здесь — Бумажный Змей. Он приносит Ужасного Ребенка в город непослушания, город, оставленный взрослыми. Он же уносит его обратно. Тут не понравилось ни Змею, ни его пассажиру. Главная же задача Змея — отнести письмо детей в родительский лагерь, осуществить связь между двумя разобщенными коллективами, детским и взрослым.

Тот же Змей, управляемый мальчиком (а скорее, совсем не тот!), — носитель финальной скрытой морали

сказки. Никакие ветры не страшны Бумажному Змею, потому что мальчик умело руководит его полетом...

В «Празднике непослушания» (1972) обрисовано то, что обычно называют общечеловеческим детством. Он проходит на фоне жизни относительно благополучной, не тревожащей нас серьезными внутренними или внешними конфликтами. В городе сказочном. Тем не менее и для нас сказка дышит духом сегодняшнего дня. Как это получается?

Думается, разгадка секрета в том, что писатель, органически связанный с нашей современностью, не может не отразить ее и в образах «общечеловеческих». Только такая органичность ведет к полной естественности поведения персонажей сказки. Естественности, которой никогда не достигнуть нарочитым акцентированием «текущего момента».

В «Празднике непослушания» сочетаются лирика и юмор — особенность, которая всегда была и остается характерной для поэзии, прозы, драматургии Сергея Михалкова.

Сочетание Михалкова — художника слова с Михалковым-теоретиком, автором знакомого многим труда «Все начинается с детства», привело к финалу сказки. Художественная и педагогическая чуткость побудили писателя решительно отвергнуть возможность «перерождения» его маленьких персонажей. Они остались те же — по возвращении родителей детские выходки начались сначала. Однако маленькие герои повести, несомненно, сделали выводы из происшедшего; делают их и юные читатели.

О взрослых читателях и говорить не приходится. Им автор напоминает простую истину: они сами когда-то тоже были детьми.

Напоминает также мысль Жан-Жака Руссо, которую Михалков, по его словам, мог бы поставить (но не поставил!) эпиграфом к своей сказке: «Вам никогда не удастся создать мудрецов, если будете убивать в детях шалунов».

Разумеется, речь идет не о той шалости, что переходит в злую анархию и бессовестное себялюбие. Речь идет о шалости естественной, лежащей в самой природе детства.

Мысль Руссо многоступенчата. От шалости к игре, от игры к творчеству, от творчества к мудрости.

Интересен эпизод михалковской сказки, где свободные

от опеки дети пышно разрисовывают городские улицы... Не убедительный ли это образный намек на необходимость предоставить больше простора развитию детских дарований?

И еще одну идею, не очень хитрую, но недоступную многим или даже не известную кое-кому из взрослых, напоминает нам сказочник Сергей Михалков: «Дети не должны чувствовать себя воспитуемыми. Ведь искусство воспитания заключается и в том, чтобы оставаться незаметным».

Наши детские писатели отнюдь не чураются острой насмешки над назойливыми, лобовыми воспитательными мерами. Детям поменьше такие меры доставляют страдания, от детей постарше отскакивают, как от стены горох. И в обоих случаях частенько дают обратный результат.

Наиболее плодотворной оказывается мораль, свободная от морали.

И в этой сказке — именно так...

Автор не произносит ни единого слова о вреде курения. Он наглядно показывает юному читателю результат этой соблазнительной забавы — результат удручающий...

Автор не убеждает малышей, что молоко полезно, как их в свое время убеждали родители, дедушки и бабушки. Но... когда этот благодетельный напиток требуется девочке для лечения, оказывается, что все молоко в городе выпито до капли.

Автор не объясняет детям, что обилие проглоченного мороженого ведет к жестокой простуде и другим неприятным последствиям. Но... недаром после «оргии сладко-ежек» иные ребята теряют голос, а некоторых из них ночью терзает кошмар, будто их угощают мороженым!

Автор не агитирует за чистоту, но явственно показывает результаты пренебрежения ею, вызывая у малышей неодолимое стремление выкупаться.

Автор не ищет скучных слов об обязанности каждого соблюдать порядок в собственном доме. Но, ожидая возвращения взрослых, дети с таким же рвением берутся за уборку родного города, с которым они вносили в него хаос. Почувствовав себя хозяевами, они ощутили и ответственность.

Автор не доказывает детям, что школа — благо, но вызывает у них, после кратковременного ликования об отмене уроков, невольную грусть и сожаление о привыч-

ном и потерянном, возникающие при виде пустых парт и отсутствующих учителей...

«...Этого никогда не было, хотя могло бы и быть, но если бы это на самом деле было, то...»

Таковыми словами начинается «Праздник непослушания».

«Сюжет в сказке — первейшее дело, — замечает Сергей Михалков. — Он должен быть совершенно необычным...»

Сюжет «Праздника непослушания» — большая находка. Он силен сочетанием необычности и простоты.

Вместе с тем нужно разглядеть в этом повествовании новую ступеньку в многообразной работе писателя. Отчасти, разумеется, в работе теоретика и знатока детства, но, прежде всего, детского поэта (от которого — лирическая струя и юмор «Праздника непослушания» и живые облики ребят) и драматурга (от которого — обилие движения, действия, забавные реплики и диалоги), а также, что тоже существенно, — автора коротких прозаических сказок. Сказок о животных, как бы детской модификации басен писателя, миниатюр, названных «сказками для больших и маленьких».

В этих миниатюрах смех автора, можно сказать, боссе́нный, но направлен он против тех малоприятных человеческих свойств, которые начинаются с детства.

И мораль в этих миниатюрах тоже скрытая, происшествия — острые, персонажи — забавные и живые, язык — разговорный и народный. В них — добрым молодцам урок...

«Праздник непослушания» написан совсем в ином ключе. Мы видим там писателя в новом качестве. Но созданное им ранее явилось благотворной предпосылкой для достигнутого в неожиданном и своеобразном сказочном повествовании.



...Странное и пугающее нашествие игрушек было вызвано завистью девочки Жени. Да, именно тем, что она мучительно позавидовала сверстникам. «Даже глаза от зависти стали желтые, как у козы...»

Вынула она подаренный ей волшебницей цветик-семицветик, оторвала оранжевый лепесток, кинула и сказала:

«Лети, лети, лепесток,
Через запад на восток,
Через север, через юг,

Возвращайся, сделав круг,
Лишь коснешься ты земли —
Быть по-моему вели.

Вели, чтобы все игрушки, какие есть на свете, были мои!»

«...Невозможно было сделать шагу, чтобы не наступить на куклу. Вокруг ничего не было слышно, кроме куклиной болтовни. Вы представляете себе, какой шум могут поднять пять миллионов говорящих кукол? А их было никак не меньше. И то это были только московские куклы. А куклы из Ленинграда, Харькова, Киева, Львова и других советских городов еще не успели добежать и галдели, как попугаи, по всем дорогам Советского Союза. Женя даже слегка испугалась. Но это было только начало. За куклами сами собой покатались мячики, шарики, самокаты, трехколесные велосипеды, тракторы, автомобили... Прыгалки ползли по земле, как ужи, путаясь под ногами и заставляя нервных кукол пищать еще громче. По воздуху летели миллионы игрушечных самолетов, дирижаблей, планеров... Движение в городе остановилось. Поставшие милиционеры влезли на фонари и не знали, что им делать...»

А за отечественными игрушками повалили иностранные...

Уже весь город был завален до самых крыш игрушками...

Спохватившись, испуганная Женя вынуждена оторвать новый лепесток семицветика и потребовать, чтобы игрушки убирались обратно в магазины!

Зря потратила легкомысленная девочка лепестки драгоценного цветка. Остался только один лепесток. И, размышляя, на что бы его потратить, Женя вдруг поняла, что все ее желания пусты и бессмысленны по сравнению с важным и добрым делом, которое может выполнить единственный оставшийся лепесток волшебного цветка! Этот лепесток мгновенно вылечил хромого мальчика, которого девочка сердечно пожалела...

Жалость и доброта вытеснили в ее душе и злое чувство зависти, и связанную с завистью не менее злую жажду стяжания. Пусть не поняла еще она, но почувствовала: ее радость и счастье — это радость и счастье другого. Валентин Катаев воплотил моральный закон человечности в происшествиях простейшей сказки. Сказки на уровне

маленьких детей: «Цветик-семицветик» (1941). Но от этого идея не потеряла своей серьезности.

Ведь все начинается с детства!

...И если черная зависть, начинающаяся в детстве с ничтожного пустяка, не гаснет, не растворяется в добром чувстве, если она разрастается, наполняя собою все «я» человека, то возникает нечто, рассказанное Вениамином Кавериним в сказке «Много хороших людей и один завистник» (1960). Рассказанное с улыбкой и печалью, с горечью и смехом, с удовлетворением счастливым концом и справедливым возмездием.

...Два мальчика жили в одном дворе. Русский и черно-волосый. Оба любили купаться и нырять. Однажды они держали пари, кто дольше просидит под водой. Черно-волосый мальчик проиграл.

С этой минуты в его душу вползла зависть. Он завидовал всем и всему...

Когда мальчики выросли, оказалось, что и стремления их прямо противоположны. Один никогда не думал о себе: он думал о тех, кого любил. Второй думал только о себе и иначе не мог.

Оба достигли высокого уровня. Но различного. Один стал Великим Художником, — глядя на его картины, люди говорили, что он умеет делать чудеса. Другой тоже научился делать чудеса, но злые — например, превращать людей в птиц и животных, — чудеса не нужные никому. Он стал Великим Завистником, Великим Нежелателем Добра Никому.

Завистник понимал, что в его необыкновенном умении ничего хорошего нет. Более того, он лечился от зависти. Лечение не помогало.

Завистник занимал должность Старшего Советника по лекарственным травам. От него зависело, продаст ли Лекарь-аптекарь девочке Тане лекарство, способное вылечить ее отца — тяжело заболевшего Художника.

Не желая выздоровления Художника, Завистник превращает Таню в сороку. Лекарь-Аптекарь ищет средство, чтобы избавить ее от колдовства, вылечить Таниного отца. Но Лекарь-Аптекарь боится делать добро — ведь за это его начальник, Великий Завистник, наверняка уволит его со службы. Забавно, что Лекарь-Аптекарь делает добро вопреки собственным намерениям. «Всю-то жизнь, — сетует он, — я старался не делать ничего хорошего людям, и

никогда у меня ничего не получалось, никогда!»

Тане помогают мальчишка Петька, успешно вылечившийся пилюлями от трусости, Ученый Садовод, который прекрасно относится не только к цветам, но и к некоторым людям, Старая Лошадь — бывшая девочка Ниночка, превращенная злодеем в четвероногое.

Заколдованные Завистником расколдовываются, потому что сам Завистник напоследок лопается от зависти и все его недобрые чудеса теряют силу.

Да, представьте, лопается, как лопнул буржуйчик, созданный Маяковским на заре советской сказки. Зло находит свою гибель в себе самом. С каждым новым успехом или удачей окружающих Завистник катастрофически толстеет. Пухнет. И в результате...

«Так или иначе, — завершает писатель свою сказку, — все кончается хорошо. А ведь это самое главное — не правда ли? — особенно если все начинается плохо».

Серьезная шутка.

. * * *

Совсем особенные вещи происходят с персонажами сказок Каверина. Особенности во всех подробностях. Но всегда — в духе маленького читателя.

Вот, например, Лекарь-Аптекарь лечит такие недомогания, справиться с которыми может, наверное, только он. Один пациент сел в калошу, другому соседка въелась в печеньку, у третьего ушла в пятки душа — а попробуй-ка вернуть ее на старое место! И еще один парень тяжело пострадал, сунув свой нос в чужие дела... Привычная метафора реализована, как постоянно делают дети.

...Великий Завистник страдает бессонницей. Однажды он решился слазить на крышу с авоськой: авось удастся словить хоть какой-нибудь сон — ведь над городом по ночам проплывают сны...

...Великий Завистник и Лекарь-Аптекарь шагали, думая друг о друге. Мысли одного летели в аптеку, а другого — в квартиру Завистника, и нет ничего удивительного, что мысли столкнулись по дороге. Раздался треск...

Гусь-шпион, нанятый Завистником, предлагает ему глупейшие способы поимки его противников: «Тут нужна интрига, га-га. Например, я надену платочек и подойду

к ним, знаете, вроде баба принесла им грибы. А вы спрячетесь под грибы. Вам ведь ничего не стоит. Они станут покупать, а вы — раз! И га-га!

Или иначе: накинуть на домик сеть, чтобы они все попались, а потом вынимать по очереди Лекаря-Аптекаря, Лошадь и Петьку...»

Завистник отправляется в погоню за Лекарем-Аптекарем и его друзьями. Самолеты в нужный пункт не ходят, и пришлось вытащить из чулана сапоги-скороходы, валявшиеся там среди старого хлама. Но за отцом увязалась Лора. Для нее нашлись только тапочки-скороходы, которые все время сваливались с ее косолапенок ножек...

Такие колоритные, веселые, иронические детали внедряет в сказочное повествование Вениамин Каверин. Легкие и неназойливые, они незаметно сближают сказочное и реальное, переводят в реальный план метафору, обогащают характеристики персонажей. Это как раз тот юмор, который делает сказку современной, полностью сохраняя ее сказочный аромат.

Сказка и современность... В сближении этих величин для писателя Каверина нет проблемы. Новый чернобордый воспитатель пионерского лагеря из сказки «Песочные часы» (1970) каждое утро стоит на голове. Такое стояние предписано бывшему грубому мальчишке Феей Вежливости и Точности: он был превращен в Песочные Часы. Превращен не полностью, потому что все-таки оставался человеком.

Расколдовать воспитателя — Песочные Часы призвана храбрая девочка Таня. Для этого она должна на целый год и один день отказаться от того, что ей нравится больше всего на свете... От зеркала!

А в сказке «Легкие шаги» (1963) всем известная Снегурочка является в современном городе как «морозоустойчивая девчонка». Старый Мастер направляет ее в Институт Вечного Льда. Мастер немного знаком с директором Института — тот, кстати, сам из бывших Дедов-Морозов...

Девочку-Снегурочку, названную Настенькой, помещают в специальный холодильник. Здесь ей порядком надоели изучающие ее ученые. Один из них предположил, что Настенька дальняя родственница Снежного Человека. Другой пытался доказать, что неизвестный старик, вы-

лепивший девочку из снега, не кто иной, как папа Карло, вырезавший Буратино из полена.

Не удивительно, что Настенька сбегала из холодильника. Помогают девочке доброжелательный мальчишка Петька и его дядя Костя. Этот дядя всегда узнавал, что кому-нибудь надо помочь, и сразу приходил на помощь. Хотя, бывало, и ошибался — помогал не тому, кому надо.

Дает приют Настеньке Добрый Пекарь. Благодаря ее стараниям, жилище Пекаря блистает чистотой.

Всех заботит задача — узаконить Настеньку-Снегурочку как живую девочку! «Выправить» ей документ...

Выясняется, что снегурочками, снежными бабами, снежными вершинами занимается Министерство Вьюг и Метелей. От сотрудников здесь веет ледяным холодом, и добиться толку не удастся. Приходится обратиться в другое министерство, более авторитетное...

Снегурочка не растаяла. Она осталась Настенькой.

Сказка и современность...

В сказке Каверина «О Мите и Маше, о Веселом Трубочисте и Мастере Золотые Руки» (1939) современность выливается в прозрачный символ. Девочку Машу — Девочку Доброе Сердце — похищает хитрый младший брат Кощея, чтобы заменить ею умершую Кощееву дочку. Митька отправляется на поиски сестры. Она обманом увезена в Коричневую страну, где честные люди сидят в заточении, а птицам подрезают крылья.

Помогает Митьке единственный оставшийся в Коричневой стране Веселый Трубочист. Помогает и Мастер Золотые Руки.

Разгадать символику сказки каждому пережившему Великую Отечественную войну нетрудно. Ему не надо пояснять, что это за Коричневая страна, кто такой современный Кощей и как выглядит Кощеев знак... А для детей все рассказанное — грустная и многозначительная история о том, чего они, к счастью, не знают.

Впрочем, картина гибели Кощея здесь почти повторяет старую сказку. Повторяет она и действительность, ставшая пророчеством...

Не снижают обаяния сказок Вениамина Каверина ни прозрачная их символика, ни насмешливые намеки на будничное, ни противоречивое на первый взгляд столкновение лиричности и сарказма.

Неизменный мастер острого сюжета, Каверин уверенно

вошел в детскую сказочную литературу, которой действительно нужен подобный сюжет.

Эксцентричность положений в его сказках всегда оправдана, всегда укладывается в русло повествования, хотя временами и принимает характер нарочито озорной...

Везде в сказочном повествовании этого писателя присутствуют дети. Дети, не лишенные многих детских недостатков, но — в большинстве случаев — прямодушные, деятельные, способствующие борьбе за торжество Добра.

Близкие и привлекательные для юного читателя.

Всегда тридцать



Радость добра



Дать жизнь современной сказке может и веселая инженерная мысль.

Не примиряет ли она так называемых физиков с так называемыми лириками?

Гномы сегодняшнего дня — гарантийные человечки из одноименной повести-сказки Эдуарда Успенского (1974). Нам кажется, именно ее следует поставить во главу угла удавшихся сказочных фантазий этого писателя. Инженера по образованию.

Крохотные герои появляются как неотъемлемое достояние механизмов обычной современной квартиры. Ча-

сов и холодильника, швейной машины и пылесоса, радиоприемника и рояля... Все эти предметы приобретаются с гарантией. Гарантия перестает быть понятием отвлеченным. Она одушевляется, она действует, она создает сюжет, взаимоотношения лиц реальных и фантастических, она вмещает мораль умную и необходимую!

Один гарантийный человечек живет с давних времен в старинных часах — старый мастер в черном сюртуке и золотых очках, Иван Иванович Буре. Часы его — с кукушкой Машкой, которая, правда, кукует неохотно, особенно когда хозяев нет дома. Вместе со взятым напрокат холодильником приехал другой гарантийный человечек — Холодилин. Был еще швейный человек в швейной машине, но уже уехал — кончился срок гарантии. А живут в квартире еще двое: один в пылесосе — мальчишка-ученик из мастерской, Пылесосин, другой в радиоприемнике, и зовут его Новости Дня.

Гарантийные человечки, в существовании которых уверена девочка Таня, и являются героями волшебных происшествий повести Эдуарда Успенского. Каждый действует в соответствии со своим характером, каждый проявляет сметку и знания специалиста-изобретателя, каждый укладывается в остроумное действие современной доброй сказки, многими подробностями близкой детям.

Гарантийные человечки сразу находят друг с другом общий язык и помогают друг другу — интересы их едины. Но жить и работать им приходится, так сказать, между двух огней. С одной стороны — любопытная и настойчивая девочка, буруеваемая намерением увидеть и поймать человечков; все свое умение и сметку приходится им пустить в ход, чтобы не быть обнаруженными. С другой стороны — мыши. Подпольное мышиное королевство объявляет гарантийным войну. Почти как в знаменитой сказке Амадея Гофмана о Щелкунчике и мышинном короле. Только элегические тона старой сказки здесь преобразуются в комические.

И для этого есть основания. Во-первых, гарантийные человечки, в противоположность мышинному королю и его генералам, не питают к соседям никаких враждебных чувств. Они угощают парламентариев сосиской, чем вносят смятение в ряды агрессоров-мышей. Ведь при таком отношении противника вся мышинная армия может перебраться на его сторону!

Во-вторых, гарантийные человечки разумно мыслят и владеют техникой. Доброта и ум обеспечивают им конечную победу. Впрочем, самые разумные из мышат тоже не чужды техники. Дружественный гарантийным мышонкам раньше жил во Дворце пионеров, разбирается и в механике и в электричестве. Подробно, наглядно и убедительно, в действии изображены Успенским человечки, живущие и работающие в домашних механизмах. Вплоть до устройства их крохотных комнат, не видимых человеческому глазу, вплоть до организации их собственного хозяйства по отношению к каждому собрату-гостю или новичку... Гарантийные остроумно-изобретательны и находчивы. В этом отношении они отчасти напоминают коротышек трилогии Николая Носова, где техническое изобретательство тоже играет существенную роль, привлекая пристальное внимание ребят.

Такая близость мотива не снижает оригинальности сказочного сюжета Эдуарда Успенского — ведь он строится на совсем иной основе. Основа эта еще более эксцентрична, чем у Носова, но, кажется, в такой же мере вводится в русло игры.

Детская игра всегда остается первоосновой и даже сущностью сказочных повестей Успенского. Игра современная, где все возможно: и «неизвестно кто» — Чебурашка; и кот, научившийся говорить в бытность свою питомцем профессора — специалиста по языку животных, да вдобавок кот бывалый, бывший мореход, в тельняшке; и трактор, заряжающийся не бензином, а, скажем, картофелем, и поющая романсы корова с кошачьим именем Мурка; и старейший часовой мастер — крохотный гарантийный Иван Иванович Буре со своей строптивой кушковой...

В аспекте игры надо принимать и сказочные характеры Эдуарда Успенского.

В сказке «Дядя Федор, пес и кот» (1974) возникает почтальон Печкин, персонаж, в общем, антипатичный, своеобразное детское воплощение бюрократизма.

Однако в конце повествования Печкин, получив подарок, мгновенно переродился. Он стал хорошим и полюбил животных. Неуместная по обычным художественным критериям такая перековка бюрократа закономерна по законам игры. Нельзя не увидеть здесь отголоска известной чуковской истории о злодее-Бармалее, который,

побывав в упылом животе Крокодила, превращается в добродушнейшего и детолюбивого пирожника. Нельзя не вспомнить и лунного собственника Скуперфильда из новосовской трилогии о Незнайке — этого бездушного толстосума, лишившегося своих богатств и поступившего работать на собственную фабрику.

Еще охотнее, чем когда-то Чуковский, пользуется Успенский-сказочник откровенной пародией, вводимой в русло детской игры. Крокодил Гена без особых раздумий заменяет заболевшую приятельницу Галю в роли Красной Шапочки. У него есть опыт художественной самодеятельности. По мнению девочки, если крокодил хорошо сыграт, никто не заметит подмены! И Гена играет хорошо... (ребята в восторге!), только забывает он и слова спектакля, и обстановку, в которой находится. «А почему ты такая лохматая, бабушка?» — наобум спрашивает Гена волка и получает неожиданный ответ растерянного зверя, что у того нет времени побриться...

Пародийный характер приобретает у Эдуарда Успенского широко известная история льва Чандра и собачки Тобика. Лев пришел по объявлению — он ищет подходящего друга, и ему рекомендуют собачку, выгнанную на улицу безжалостной хозяйкой. Не беда, что лев большой, а собачка маленькая. Было бы желание дружить!

Откровенная пародия — мышинный королевский гимн: «В лесу родилась елочка»...

Ведь именно под елкой обычно остается много гостинцев для мышей.

Анекдот... Этот жанр тоже пригодился сказкам Успенского.

Анекдотична введенная в повесть о друзьях крокодила история мальчишки, который ищет для себя достойного друга, такого же бездельника и незяху, как он. Когда подходящий кандидат найден, оказывается, что это — он сам!

Довольно известным бытовым анекдотом воспользовался Успенский, изобразив диалог почтальона с дрессированным галчонком Хватайкой. Диалог, где напоследок смысленный галчонок и измученный почтальон поменялись репликами...

И еще: крокодил Гена, собственно, не крокодил, а только работает крокодилом в зоопарке. У Гены есть напарник. Как верно подмечено критикой, и тут явный отголосок старого анекдота...

Словом, как ответил некогда Мольер на укор в сюжетных заимствованиях: «Я беру мое добро там, где его нахожу...»

Принцип, с которым надо обращаться осторожно, не принимая его всерьез.

Много неожиданных компонентов вбирают в себя сказки Успенского. Помимо широко разлитого в них инженерного домысла, тут находят место и самые актуальные вопросы сегодняшнего дня. Иначе говоря, «оживленная» публицистика в том виде, в каком она может быть доведена до детского сознания.

Впечатляюще, смешно и по-детски нарисована фигура начальника, от которого зависит выдача кирпичей для стройки друзьям крокодила и Чебурашки. У начальника правило: все делать наполовину. Почему? «Если я, — объясняет он, — все буду делать до конца и всем все разрешать, то про меня скажут, что я слишком добрый и каждый у меня делает что хочет. А если я ничего не буду делать и никому ничего не разрешать, то про меня скажут, что я бездельник и всем только мешаю. А так про меня никто ничего плохого не скажет».

И, в полном соответствии со своей системой, наш герой разрешает выдать друзьям половину требуемого и для перевозки — половину машины. А спохватившись, что половина машины не поедет, он дает машину на половину дороги...

Неплохо входит в русло детской сказки и довольно «взрослый» по смыслу эпизод с корреспондентом, готовящим репортаж о стройке друзей. Записанные корреспондентом цифры показались ему неинтересными, и он «слегка подправил» их, увеличив все данные в десять раз...

« — Врунишка он! — негодуяще характеризует его мальчишка-двоечник. — Мы с такими встречались! »

Правда и честность. Вот чего хотят персонажи сказки, вот что нужно нам и детям.

Все начинается с детства.

И если современная сказка наглядно раскрывает детям — пусть в форме шуточной, условной — бессмысленность и дикость войны, то это никак нельзя считать профанацией самой большой проблемы наших дней.

В сказке «Крокодил Гена и его друзья» (1970) злобная старуха Шапокляк объявляет войну всем, кто

делает добрые дела. Сама она живет лишь злыми. Крокодил задерживает ее вопросом:

« — Вам все равно, кому объявлять войну?

— Пожалуй, все равно.

— Тогда объявите ее не нам, а кому-нибудь другому. Мы слишком заняты.

— Могу и кому-нибудь другому», — отвечает Крокодилу его нежеланная гостья.

Ей враждебен любой, не приемлющий ее злой философии...

Мы упоминали: в повести «Гарантийные человечки» обитающие на даче мыши объявляют войну гарантийным.

На недоуменный вопрос одного из человечков, зачем, собственно, воевать, следует ответ парламентаря-мышонка:

« — Понятия не имеем. Такие обычаи сложились здесь за века. А наш солдат не думает: у нас, мышей, солдат выполняет обычаи веков».

Они не думают... А добрые гарантийные — думают. Самый старший из них, часовой мастер Буре, возвращается с дачи в город в сопровождении дружественного мышонка. Отличное дело может из этого выйти! До сих пор мыши с людьми не ладили. А ведь можно их помирить...

И разве не удачно и доступно формулирует один из существенных вопросов социальной философии гарантийный человечек Холодилин?

«...Если одни привыкли считать себя главнее других, они так и будут считать себя главнее, даже если их станет меньше. И в конце концов у вас выйдет, что не все важнее одного, а один, самый важный, важнее всех остальных».

А главное — он перестает считаться с остальными.

Сюда примыкает и проблема хулиганства. Проблема, пожалуй, вневозрастная.

Один из человечков, живущий в телефоне-автомате, Кабытов, придумал антихулиганский механизм. Против тех, кто ломает автоматы. Но в управлении его проект отвергли — сочли негуманным. Они, наверное, хотели бы действовать ласковым увещанием: «Дорогой хулиганчик, не ломай, пожалуйста, наш автоматик!»

Не в бровь, а в глаз административным либералам, по-пустому тратящим речи там, где нужно власть употребить...

В большинстве случаев Успенский-сказочник не теряет ощущения интересов маленького читателя. Недаром он очень любит детей, постоянно общается с ними в семьях и детских коллективах, подмечает их типические черты, которые передает своим сказочным персонажам. Ведь настоящие его герои — сами дети. Даже в том случае, если они принимают облик сказочный и сугубо оригинальный: облик крокодила Гены, загадочного Чебурашки, говорящего и мыслящего кота. Эксцентричность поведения подобных действующих лиц восходит к реальным свойствам ребят.

Когда же двигателем сюжета становится настоящий ребенок, главенство его характера в сказочном повествовании Успенского приобретает особенную ясность.

Деятельный инициативный мальчишка — дядя Федор, соревнующийся в находках и выдумках с разумным котом Матроскиным. Девочка Галя, играющая значительную роль в благороднейшем замысле крокодила и Чебурашки — передружить всех, страдающих от одиночества. Любознательная Таня, настойчиво старающаяся разгадать загадку гарантийных человечков, — девочка, чей характер как бы раздваивается: одна половинка — добрая и деликатная, другая — озорная и неумная...

Ни один из этих образов не мог бы возникнуть без пристальных любовных наблюдений над реальными детьми, не мог бы вызвать интереса маленьких читателей.

Стремление ребенка к самостоятельности, склонность его не только усваивать необходимые истины, но и вносить в них свое, детское, своеобразие; не только и не столько подчиняться общепринятому, но и находить подопечных, для которых сам он, ребенок, становится бы авторитетом, — все это приводит маленького читателя в пестрое общество крокодила Гены и Чебурашки, пса Шарика и кота Матроскина, гарантийных человечков и самоуверенных лейтенантов мышинной кавалерии Мышкина и Подмышкина...

Весьма интересно сказывается это положение в повести Успенского «Меховой интернат, или Девочка-учительница» (1984).

На заброшенной даче третьеклассница Люся обнаруживает интернат «меховых» зверей, в котором она ста-

новится преподавательницей. Директор интерната, барсук, — по совместительству дворник, но совместительству же буфетчик. У каждого из воспитанников девочки Люси своя улыбка и своя озабоченность, свой характер движений и своя повадка. Они, собственно, не очеловечены, но по-забавному одухотворены — и бобренок, и бурундук, и муравьед, и горноста́й, и тушканчик, и белка, и волк, и крот, что прячется в пещку, и даже ленивец, пишущий свое имя на «сверхногамном языке»...

В трудный момент звери прибегают к помощи своей маленькой учительницы, и отец девочки принимает эту помощь как должное.

Главные враги мехового интерната — те, кого звери именуют «темнотюрами» — охотники-браконьеры. От темнотюров добродушные и любознательные Люсины питомцы в конце концов уходят в свои неведомые края. Для них еще не настало время. Оно настанет — время дружбы юных людей и зверей. Когда подрастут дети у тех и других.

Так воплощается в сказке о девочке-учительнице любимая идея Эдуарда Успенского. Идея дружбы. Гуманистическая направленность его сказок — самое главное в них. Она — в замысле «Крокодила Гены», чьи персонажи все свои действия направляют на то, чтобы всех передрожить между собой, вопреки злодейским намерениям старухи Шапокляк; в замысле «Дяди Федора», где прекрасные качества кота Матроскина заставляют детей и взрослых подумать о бережном отношении к четвероногим друзьям; в замысле «Гарантийных человечков», где идея общего мира и единства трудолюбивых выступает главным образом в форме инженерной фантазии.

И если мы деятельно стремимся к улучшению нашей жизни и труда, нельзя не считать злободневным серьезный юмор новой сказочной повести Успенского «Двадцать пять профессий Маши Филиппенко» (1988). Идея такая: смысленных, и притом «незамутненных», детей посылать на производство и в сферу обслуживания вроде консултантов. Для улучшения работы. Результат не всегда смешон; зачастую он плодотворен. Там, где надо сломать косность привычки, и свежий детский взгляд полезен.

Это уже не совсем сказка или почти не сказка, хотя основная ситуация в ней сказочная. Сказочность здесь не подкрепляется юмором, как обычно у писателя, а, скорее,

вытесняется юмором. Но и здесь автор не теряет основной своей линии.

Говоря об этой своей книге, он заметил:

«В моей новой книге добры все. Если постоянно говорить детям о негативных сторонах жизни, им покажется, что мир вообще странный, плохой. А я хочу подарить им ощущение веселого и хорошего мира!

Ребятам необходима доброта...»

Нет, не побуждают ребят сказки Успенского смотреть на мир сквозь розовые очки. Они побуждают направлять все доступное им в русло доброты.

В сказочном телевизионном мультфильме по сценарию Успенского «Следствие ведут Колобки» герой работает на детской площадке, где находится НПДД — неотложный пункт добрых дел...

Спешите делать добро! Здесь призыв обращен и к детям.

И за веселую, занимательную, изобретательную художественную пропаганду деятельного добра мы можем условно извинить Успенскому кое-какие заметные излишества в его сказочном повествовании. Преимущественно те, где он неосознанно теряет присущее ему ощущение интересов ребенка. Излишества эти, как ни странно, полярно противоположны. С одной стороны, это сатирические тирады, касающиеся скорее воспитания взрослых, чем детей; с другой стороны — известная несдержанность в шутках, плетущихся, что называется, в хвосте детства.

Преодолеть эти погрешности — а на них не раз указывали Успенскому его редакторы — писателю необходимо. Во имя интересов ребят, для которых он работает.

Всегда четырнадцатая



Искусство, озарённое смехом



Первой целиком самостоятельной детской книжкой Владимира Сутеева были «Две сказки про Карандаш и Краски» (1952).

Интересно, что литератор Сутеев начинается именно с таких, мы бы сказали, художнических сказок, где живыми персонажами становятся неотъемлемые принадлежности художника.

В одной сказке действует Карандаш, схваченный жадным Мышонком. Спасаясь от зубов Мышонка, Карандаш убеждает зверька дать ему возможность напоследок что-нибудь нарисовать. Детали рисуемого Мышонка разгады-

вает неверно. Целое оказывается кошкой, от которой зверек сам спасается бегством...

Примечательно начало другой типично художнической сказки.

«Нарисовал Вова Петуха, а раскрасить-то его и забыл. Пошел Петух гулять.

— Что ты ходишь такой нераскрашенный? — удивилась Собака...»

Собака советует огорченному Петуху обратиться к умелым Краскам: они помогут.

Каждой Краске художник-писатель придает графическую индивидуальность. Краски воплощены в образах добродушных ребятишек, вооруженных длинными рисовальными кистями. Синяя Краска — старший мальчик в синем лыжном костюмчике, красная — маленькая девочка в красном пальтишке с капюшоном, зеленая — мальчишка поменьше в зеленом костюме и кепке, желтая — совсем крохотная девчурка, которой приходится влезть на стул, чтобы раскрасить петуха.

И еще в одной художнической сказке Сутеева девочка сидит за столом и рисует. На вопрос любопытной кошки, что делает девочка, та отвечает, что рисует для кошки домик. Одна подробность рисунка за другой так или иначе отвечает на «запросы» кошки. Но, убедившись, что домик будет сторожить нарисованный лохматый пес, обиженная кошка уходит. Она не будет жить в этом домике!..

Сказки Сутеева — конечно же, игра, первостепенная роль которой в детской жизни хорошо известна.

В игре воспринимается детьми сущность этих жизнерадостных сказок.

И важен не только эффект присутствия ребенка во всем происходящем у Сутеева, но иногда и действительное присутствие в его книжках детей, как персонажей.

Впрочем, писатель-художник предпочитает, как водится в фольклоре всех народов, одухотворять зверей, птиц, насекомых, через них доносить и делать наглядной мысль рассказанного и показанного.

Близость к фольклору — одна из самых привлекательных особенностей сказок Сутеева.

Теплом русской сказки веет от происшествия «Под грибом» (1959). Рассказа, где в сильный дождь под маленьким грибом ухитрились спрятаться Муравей, Бабочка, Мышка, Воробей и даже Заяц...

Всем нашлось место! А почему — автор не поясняет. Он показывает.

В сказке «Разные колеса» (1953) Заяц, который смеялся над обитателями теремка, нашедшими телегу с разными колесами, просит у них прощения: он убедился, что в умелых руках и разные колеса могут пригодиться.

И зачин у сказки хороший! Народный зачин...

«Стоит пенек, на пеньке — теремок.

А в теремке живут Мушка, Лягушка, Ежик да Петушок — Золотой гребешок.

Вот как-то пошли они в лес — за цветами, за грибами, за дровами, за ягодами.

Ходили-ходили по лесу и на поляну вышли. Смотрят — а там пустая телега стоит. Телега-то пустая, да не простая — все колеса разные...»

По-сказочному начинается и сутеевская история «Кораблик» (1963). О том, как посмеялся Лягушонок над спутниками, не умеющими плавать, и как они одержали верх над насмешником, совместными усилиями построив кораблик. На нем и уплывают друзья, как заправские мореходы...

А упомянутая нами выше сказка «Палочка-выручалочка» — о Еже и Зайце, о палочке-выручалочке-через-все-скакалочке, из-беды-вытягалочке, наверх-поднималочке, по-врагу-ударялочке?.. Она о том, как обыкновенная, будто бы волшебная, палка не однажды помогла Ежу выручить друга из беды. И как понял Заяц, что важна не палка, а умная голова да доброе сердце.

Выразительна и сказка «Яблоко» (1963) — о том, как поссорились из-за яблока Заяц, Еж и Ворона. И как разрешил их спор умный и справедливый Медведь. Не додумались ведь сами спорщики до простейшего и единственно верного решения — разделить яблоко на равные части!..

Как неназойливо, как мягко доводит писатель-художник до детей понятие коллективной справедливости, до которой ребенок дорастает не сразу!

Как своеобразно осмеивает писатель-художник человеческий порок — зависть в истории о глупом Гусе, которому захотелось поменяться шеей с Лебедем, клювом с Пеликаном, ногами с Журавлем, крыльями с Вороной, Хвостом с Павлином, а у Петуха позаимствовать его гребешок и «кукареку»!

Только общий, дружный натиск родичей-гусей помогает глупому, на себя не похожему Гусю спастись от Лисы.

Он возвращает себе прежнее обличье, вернув птицам их достоинство, становится умным и независтливым.

Этот затейливый рассказ — также и о целесообразности в природе.

Дружба, единство, взаимопомощь, взаимная выручка, чувство коллектива, чувство справедливости — вот ведущие мотивы сказок Сутеева, приобретающие чрезвычайную наглядность благодаря рисунку, органически слитому с текстом.

Даже в простейшей форме его изобразительного повествования уже присутствуют все свойства Сутеева-сказочника.

Первое из свойств — динамичность рисунка. Тут все — в стремительном движении, а движение — глубоко жизненное, отражающее действительные поступки маленьких героев.

Другое свойство — одушевленность рисунка, в котором преобладают герои-животные, особенно — маленькие животные, и связанная с одушевленностью индивидуализация характеров.

Посмотрим под этим углом хотя бы сказку «Кораблик».

У каждого из действующих лиц — Лягушонка, Цыпленка, Мышонка, Муравья, Жучка — свой собственный облик и очень выразительная мимика. Лягушонок ведет товарищей на речку — одно выражение его физиономии; он смеется над тем, что они не умеют плавать, — другое. Еще тоньше обрисованы черты Цыпленка, Мышонка, Муравья и Жучка в тот момент, когда они «обиделись» и «стали думать». Нахмуренный Цыпленок, присевший на задние лапки Жучок, напряженно соображающий, как быть, Мышонок — неподражаемы. И снова бросок к стремительному действию: «Пошел Цыпленок и принес листочек... Мышонок — ореховую скорлупу... Муравей соломинку притащил, а Жучок — веревочку... И пошла работа!..»

Большую изобретательность проявляет Сутеев в характеристиках своих персонажей: даже однородные или однотипные из них не похожи друг на друга. И каждому автор сообщает новые штрихи по ходу движения сюжета.

Эмоциональность — неперенное свойство сказок Сутеева, а с нею связаны их живость, веселость, брызжущий через край юмор...

Умело используется Сутеевым комическая неожиданность. Она применялась мастерами детской книжки и до него, но в этом приеме у Сутеева есть свои отличные находки.

Вглядимся, например, в цикл рисунков без подписей под общим заглавием «Страшный зверь» (1963). Многозначительна тут каждая подробность.

Первый эпизод: деревенские малыши, мальчик и девочка, возвращаются домой после успешного сбора грибов. Вдруг из-за корней дерева на них блеснули два страшных глаза. Зверь!.. Какой — непонятно.

Во-втором эпизоде дети убегают, бросив грибы.

Третий эпизод: навстречу идет веселый бородатый охотник; испуганные дети бегут к нему.

Четвертый эпизод: старик внимательно всматривается в то место, на которое указывают ему ребята; он забрал бороду в кулак, вся его фигура выражает сосредоточенность и раздумье: что за зверь там может быть?

Пятый эпизод: охотник полон решимости — с ружьем на изготовку он широкими шагами идет навстречу опасности; дети нерешительно трусят за ним.

Шестой эпизод: у цели. Ружье охотника направлено на таинственного зверя: выходи!

Последний, седьмой эпизод: вся фигура охотника выражает смущение и недоумение. Успокоившиеся дети смеются — из-под корней дерева вышел крошечный котенок.

Выразительность сутеевских стремительных рисунков, когда им приходится полностью заменять словесный текст, очень велика. В сказке «Елка» (1953) есть такой эпизод, напоминающий немой фильм. «А было все вот как...» — начинает автор, выводя на сцену бойкую Сороку, которая нашла потерянное Снеговиком письмо ребят Деду Морозу. Как это было — ясно показано графически. С письмом в зубах мчит Лиса, за нею — Волк. Сорока летит вдогонку. Вот Волк и Лиса, ухватившись за письмо зубами, тянут его в разные стороны, а Сорока в стороне наблюдает. Вот дерущиеся звери слились в один вертящийся клубок. Сорока подхватывает оброненное ими письмо. Вот убегает порядком потрепанный в схватке Волк,

почесывается после драки Лиса, торжествующая Сорока улетает с письмом.

Выходит, зря считают Сороку пустой болтуньей — она помогла доброму делу! Ребята получают елку от Деда Мороза.

* * *

Сутеев пришел в литературу из кино. Он был одним из энтузиастов-зачинателей искусства мультипликации. Именно тогда он впервые включился в мастерство «мульти» как художник и режиссер.

После войны, как рассказывает сам Владимир Григорьевич, он распрощался с кинорежиссурой и ушел в Детгиз, но продолжал писать сценарии для мультфильмов.

Можно утверждать, что искусство мультипликации и искусство книжной графики у него взаимно обогатили друг друга.

От мультфильма в графике Сутеева прежде всего — совершенное ощущение движения, передаваемое читателю-зрителю, убедительная образная характеристика действующих лиц, их настроений в ходе действия.

От книжной графики в его мультфильме, — вероятно, четкая прорисовка облика персонажа, точность характеристик людей, зверей, фантастических существ, одухотворенных предметов. Точность, не противоречащая их безусловной сказочности...

Всамделишное в сказке — секрет Сутеева-художника. Стоит только всмотреться хотя бы в удивительный дуэт: шагающих по дороге и оживленно беседующих Ежа и Зайца. Или в фигуры сосредоточенных ребятишек, пишущих письмо Деду Морозу. Или в бегущего Мышонка, испугавшегося нарисованной кошки...

Словесно-графическая сказка Сутеева — органическое сочетание фольклорных мотивов с новизной замысла и оригинальностью персонажа.

Вместе с тем интересно и поучительно, как сказочные образы Сутеева, возникающие от изобразительного ряда представлений, ведут мастера к органическому единству рисунка и слова, к единству юмора, к единству морали — в воплощении задуманного.

Это — как раз то главное, что способствует доходчи-

вости созданного Сутеевым, способствует его широчайшей популярности в детской среде.

Сделанное Сутеевым сразу узнается по почерку.

Это — доброе искусство. Оно проникнуто теплым сочувствием действующим лицам — и в их смешных безобидных проделках, и особенно в их умных и доброжелательных поступках, направленных на помощь соседу.

Это — реалистическое искусство, озаренное смехом.

Все сделанное художником-писателем, сказочником Владимиром Сутеевым успешно продолжает традицию веселой книжки. Но своеобразие его в развиваемом им жанре бесспорно.



С грустью говорит поэтесса Ольга Фокина:

«...Нашу детскую жизнь наполняли сказки. Мы читали, рассказывали и постоянно сочиняли их сами. И очень жаль, что нынешние дети подчас лишены этого. Идет какое-то разрушение сказки, она теряет свое очарование, превращаясь из сказки в показку, а ведь сказка питает мечту и развивает духовный мир ребенка».

Мы разделяем грусть поэта, но к его высказыванию нужна оговорка.

...Обеднение духовного мира ребенка не только и не столько в передающемся ему извечном пагубном скепсисе

взрослых, не только и не столько в нелепой борьбе против благотворной фантастики. Обеднение это прежде всего в неумении или нежелании видеть сказочное. Неумении или нежелании довести такое видение до сознания и чувства ребенка.

Поэтому не вправе мы отрицать и тем более порицать и ту особую отрасль сказочного жанра, которой Виталий Бианки дал меткое название сказки-нэсказки.

«Сказка проходит рядом с нами», — верно заметил Вениамин Каверин.

Но увидеть сказочное в будничном, показать это сказочное, увлечь и взволновать им дано далеко не каждому писателю.

Это дарование особое. И прежде всего оно — дарование писателей-природоведов.

Ощущение сказки не оставляет каждого вдумчивого читателя повестей Михаила Пришвина. Начиная с его автобиографической повести «Кашеева цепь» (1927), где переживания детства прямо связываются со сказочными образами, с идеей защиты слабого в окружающей природе, и кончая сказкой-былью «Кладовая солнца» (1946). Критик Александр Ивич обоснованно возводил «Кладовую солнца» к народной сказке. Тем более обоснованно, что повесть именовал сказкой сам Пришвин, когда работал над ней.

В характерную для сказки форму облечена тут глубоко волнующая бытовая история спасения тонувшего в болоте мальчика, воплощено участие в этом спасении четвертого друга, выражена «вековая борьба людей за любовь»...

Дух доброго фольклора — в тех рассказах Константина Паустовского, где сказочны лишь мотивировки событий, поведение же действующих лиц, в том числе одухотворенных героев-животных, не отступает от жизненной правды (1941—1947).

В рассказах-сказках Паустовского — органическая нравственная основа, неотъемлемая от повествования мораль в лучшем смысле слова. Они — о насущной необходимости доброты, о той радости, которую дает ребенку и взрослому чуткость ко всему живому, и о том, как много теряет человек, такой чуткости лишенный.

Именно эту идею в ее убедительном, высоко органическом, трогательном воплощении развивает у Паустов-

ского сказка, повествующая, как строптивый мальчишка оскорбил раненого коня, как этот злой поступок чуть не погубил всю деревню, а когда беда миновала, раскаявшемуся озорнику приходится просить у доброго коня прощения. Или история о том, как маленький мальчик подарил уходившему на фронт отцу жука-носорога и как всюду сопровождавший солдата живой подарок вместе с хозяином благополучно вернулся в родные края. Или о том, как пригретая девочкой смышленная птичка доставила сердечную радость ее матери. Или о том, как оказала людям большую услугу обыкновенная древесная лягушка, которую пожалел ребенок.

Своей близостью к живой природе мил Паустовскому пастушок, которого природа приветствует, которому она доверяет и помогает.

Эмоциональная насыщенность, правдивость, красочность в сочетании с простотой, неповторимый взволнованный почерк писателя, заставляющий ребенка останавливаться на каждой подробности, — вот качества, благодаря которым сказки-несказки Паустовского вошли в золотой фонд детского чтения.

Предельно убедительно и всегда по-своему мыслят и разговаривают у него животные, птицы, насекомые, — разговаривают между собой и с людьми, спорят, тревожатся и радуются. Это вносит дивный аромат сказочности в повествование, где все живые становятся полноправными участниками действия. У каждого из них свое с к а з о ч н о е л и ц о, свои правдивые сказочные переживания, будь то конь или разговорчивая сорока, жук-носорог или бойкие воробышки, любопытные паучки или ласточки, несущие дождь.

Совсем по-сказочному примерзают у Паустовского звезды к небесному своду и колючий мороз-озорник проходит по деревне; никто его не видит, но каждый слышит скрип его валенок по твердому снегу. А одушевленный ветер гонит по синему небу рыхлые тучи и не дает им ни на минуту перевести дух.

Кто-то невидимый проходит на рассвете мимо, осторожно отводя ветки. Это проходит весна...

С поэтической глубиной и многокрасочностью, с остротой, хотя и не подчеркнутой детскостью, со щедрой скупостью образного описания ведет свою сказку Паустовский.

«Обычное» волшебство для него не характерно.

Правда, в цикле его сказок-былей есть одна, где писатель не обошелся без волшебных героев. Сказка об «артельных мужичках», где исконные иноземные гномы принимают вид коренных русских деревенских тружеников. Бородатые мужички, каждый ростом с маленькую еловую шишку, способные к тонкой работе и усердные в ней, выполняют таинственное поручение девочки Вари. Им предстоит собрать паучью паутину, самую крепкую, шелковистую, промыть ее в дождевой воде, высушить на ночном ветру, ссучить из паутины пряжу и сплести из пряжи поясок. И запрясть в него золотой волос... Волос прекрасной девушки Маши. Маша — это осень, которую держит в неволе злой властелин. Когда будет доставлен Маше поясок с золотым волосом, она станет свободна. И народ избавится от бедствий...

Пройдя через многие препятствия, труднейшую эту задачу артельные мужички выполнили.

Но даже в волшебной оболочке символической истории об артельных мужичках главенствуют у Паустовского реальные, живые, чудесные подробности, касающиеся поведения сил природы, касающиеся подлинной, добросовестной, плодотворной человеческой работы.

А сказочность в более широком смысле таится в тончайшем искусстве Паустовского услышать и передать, как звучат утренние голоса птиц — посвистывают белохвостые кулики, крикают утки, курлыкают журавли на сухих болотах — мшарах, тихо воркуют горлинки. Как вечером у костра сердито сопит какой-то невидимый зверь, как он шумит высокой травой, фыркает и сердится. Как, встревожившись, без времени заорали испуганные лягушки, а у самого берега ударила пудовая щука.

Сказочностью реальной детали дышит повествование Паустовского о природе.

Обаятельную сказочность, народность в самой форме повествования находим мы в сказках-нёсказках Виталия Бианки, всегда несущих органическую, природоведческую мораль.

«Злой голой осенью вот уж плохо стало жить лесному зверью. Плачет Заяц в кустах:

— Холодно мне, Заиньке, страшно мне, беленькому! Все кусты облетели, вся трава полегла, — негде мне от злых глаз схорониться. Надел шубку беленькую, а земля

черным-черна, — всяк меня видит издалека, всяк меня гонит-ловит. Пропала моя головушка!

Косач-тетерев с березы бормочет:

— Боюсь понизу бродить, боюсь ягоду клевать. На верховище сию, кругом гляжу, одни сережки клюю. Ветром меня на ветках качает, дождем меня мочит, — сидеть нет мочи!

Медведь ворчит:

— ...Давно бы спать завалился, да земля гола, берлога кругом видна...

Так рассказывает Бианки свою сказку «Заяц, Косач, Медведь и Весна» (1947).

Так языком русского народного творчества, фольклорными средствами олицетворения рисует писатель живые особенности зверей и птиц, их поведение в условиях разных времен года.

О познавательной сущности таких сказок говорить не приходится: радость познания здесь — радость восприятия безукоризненно точного образа.

Недаром же написанные в том же роде миниатюры другого замечательного писателя-природоведа Георгия Скребицкого сам автор назвал «сказками следопыта»!

Думается, такое же наименование мы вправе присвоить и сказочным миниатюрам Виталия Бианки.

Подлинно народна композиция его веселой сказки «Первая охота» (1924), где под углом зрения маленького наивного Щенка даны убедительные характеристики птиц, зверьков и насекомых. Точно, просто и красиво показаны их способы самозащиты.

Остроумно-изобретательна сказка Бианки «Хвосты» (1927) — о том, как надоедливая Муха требует от Человека, чтобы он сделал ей хвост, предполагая, что у всех зверей хвосты существуют для красоты. Путешествие Мухи, ее беседы со зверями и птицами доказывают ее заблуждение в первую очередь маленькому читателю.

Типично фольклорное, циклическое построение характеризует сказочку Бианки «Сова» (1945), где некий Старики, презрением отмахнувшийся от Совы, на собственном опыте постигает тесную взаимосвязь явлений в природе, служащую на пользу человеку.

А «Лесные домишки» (1937), где заблудившаяся ласточка-Береговушка ищет приюта, и единственно пригодным для ее жилья оказывается ее собственный дом?

А «Гоголенок и Три мира» (1959) — сказка, рассказанная от имени Утенка? Как изящно, лаконично и убедительно обрисованы характеры действующих лиц в этих сказках-былях, как незаметно, исподволь впитываются читателем знания и сведения, которыми насыщены эти правдивые сказочные истории!

Виталий Бианки видит природу «крупным планом», и это очень помогает впечатляемости его характеристик.

Что вы скажете о таких героях, как Жук или Жу-желица, Кузнечик или Гусеница? Все они — персонажи правдивой сказочной новеллы Бианки «Как Муравьишка домой спешил» (1937). Для каждого из подобных персонажей в их взаимоотношениях с главным героем — Муравьишкой писатель находит свои краски, везде поддерживая неизменную силу эмоции, дружеского сочувствия герою.

Чем мельче и слабее герой, тем и сочувствие ему маленького читателя или слушателя должно быть сильнее. Скорее, скорее! Зайдет солнце, закроются входы в муравейник, — куда тогда деваться опоздавшему Муравьишке?

Проникновенная сказка-нэсказка Виталия Бианки с его редкостным, привитым с детства умением — по собственным словам писателя — «каждую птичку и зверюшку называть по имени, отчеству и фамилии», приобретает для читателя предельную наглядность. В колоритном сочетании деталей раскрывается моральная глубина природо-ведческой сказки Бианки, неразрывная с ее познавательными смыслом об отзывчивости, о безотказной помощи, о своего рода эстафете, передаваемой друг другу крохотными лесными обитателями, чтобы выручить собрата.

Недаром писал Виталий Бианки о себе самом: «Сказка, по-моему, самый глубинный вид литературы. И неисчерпаемый. Сказка для меня — лучший способ постижения жизненной правды».

Народным духом насыщает свое повествование Иван Сергеевич Соколов-Микитов. В маленьких его очерках и новеллах о животных очень много от русского фольклора. И прелесть их зачастую — в естественном слиянии действительности и сказки.

Такова, например, сказка-быль «Листопадничек» (листопадничками называют зайчат, родившихся осенью) о любопытном маленьком зайчонке, попавшем в бобровую хатку, и его злоключениях (1955).

От фольклора и характерное для этих рассказов олицетворение.

Ощущение сказочности, сохраненное с детства, не покидает наших писателей-природоведов.

«Леса и горы, степи и болота родной страны,— вспоминал Виталий Бианки,— с детских лет были полны для меня неизъяснимой красоты и прелести. Непреодолимо манили меня к себе тайно обитающие в них невидимки и неслышимки. Чудесные эти существа — так непохожие на нас — людей — и так на нас похожие, превращали для меня весь подсолнечный мир в сказку...»

Сказочным духом веет от воспоминания Геннадия Снегирева, как заблудился он в лесу, заросшем огромным лопухом. «Когда я в лопуховой чаще заблудился,— рассказывает он,— мне казалось — меня заколдовали и стал я крошечным человечком, как в сказке...»

Наши детские писатели переносят и дух русской сказки, и манеру повествования в реальные образы живой природы, раскрывая таким путем ее привлекательность и в большом и в самом малом.

Разумеется, творческие удачи наших писателей-природоведов ни в коей мере не исчерпываются их приверженностью к сказке-нэсказке. Это — лишь наиболее привлекательная, наиболее заметная тропа писателей к Великой Природе, к ее познанию, к чувству единства с ней. И все же не случайно мы нередко зовем и Михаила Пришвина, и Виталия Бианки, и Константина Паустовского чародеями овеществленной в слове живой действительности. Волшебные свойства этих мастеров слова, их восприятие окружающего в самом остром своем выражении явственно несут на себе солнечную печать сказки.

Не оторванные от сказочной традиции, авторы сказки-нэсказки развивают и благородную философию фольклора.

Они продолжают сеять ту бесценную мудрость, которую мы помним по размышлениям гнома из волшебной сказки Александра Шарова: «Не надо удивляться, когда видишь удивительное, но удивления достойно, если, взглянув окрест, ты ничего удивительного не встретишь».

Умение видеть удивительное, насущный труд души воспитывают в детях сказки-нэсказки, помогая в этом добром деле сказке настоящей — волшебной и бытовой, грустной и смешной.

ПОСЛЕСЛОВИЕ

Наблюдая формирование ума и чувства растущих детей, мы постоянно убеждаемся: пренебрежение к сказочному жанру — серьезный огрех воспитателей и педагогов.

Не преувеличивая, скажем: пренебрежение это оборачивается душевной черствостью растущих, их скептицизмом, равнодушием к окружающему, к дорогим нам жизненным ценностям и стремлениям.

Этот пагубный процесс духовного обнищания проходит незаметно, и в значительной мере он связан с изъятием из мира растущего человека мечты, ведущей к творчеству, благотворной фантазии, строящейся на основе чувства справедливости — чувства реального, жизненного, насущно необходимого.

«...У кого в детстве не бывает сказки, тот вырастает сухим, колючим человеком, и люди об него ушибаются, как о лежащий на дороге камень, и укалываются, как о лист осота».

Эта мысль высказана Ириной Токмаковой. Не в критическом выступлении, а в контексте одной из ее сказок. И преувеличения здесь нет.

К счастью, бывает, что подростки с неутраченным живым воображением и чувством сказки сами стремятся возместить упущенное взрослыми. Забытое или неосознанно изгоняемое близорукими или равнодушными педагогами.

«Уроки сказок» в лесу, при свете костра предложили проводить ученики Пушкинской школы, организованной в Захарове — бывшей подмосковной усадьбе бабушки поэта.

Рассказавший об этом сотрудник Академии педагогических наук верно определил эту инициативу подростков, как отрядный симптом тяги к романтике, которой так мало — ох, как мало! — в наших школах.

Сказка раскрывает таящуюся в ней правду постепенно, по ступеням ее правды восходят дети и подростки, для которых воспитание чувств — неременное условие воспитания гражданина и патриота.

Недаром же к сказке и сказочной повести успешно

обращаются советские писатели, работающие подчас в совсем несходных с нею жанрах, а для иных сказка становится и остается единственной формой общения с юным читателем.

Недаром также у нас, как было и встарь, в благородный цех сказочников то и дело вливаются ученые, исследователи, люди с широчайшим кругозором.

Никем из них не забыта мысль, много лет защищавшаяся Корнеем Ивановичем Чуковским, — важнейшая мысль о рождаемом сказкой сочувствии и сопереживании, необходимым для воспитания Человека в человеке.

Никем из них не забыты творческие идеи Алексея Максимовича Горького, утверждавшего, что именно через сказку необходимо учить детей героизму и гуманности, любви и дружбе, ниспровержению ложных ценностей и поиску ценностей истинных.

Много говорилось о стремлении детей к радостному завершению сказочных происшествий.

Недаром дети любят сказку:
Ведь сказка тем и хороша,
Что в ней счастливую развязку
Уже предчувствует душа.
И на любые испытанья
Согласны храбрые сердца
В нетерпеливом ожиданье
Благополучного конца.

Эти стихи Валентина Берестова посвящены Корнею Чуковскому, для которого идея благополучного завершения сказки была прочно связана с психологией детства.

Ну, а как же быть с грустными сказками, где возможность благополучного исхода упущена героем, или такими, где герой жертвует собой ради дружбы, любви, верности? Ведь прекрасные образцы таких сказок мы тоже находим и у классиков, и у советских писателей.

Нет, и тут зло никогда не торжествует. Торжествуют справедливость, честность, гуманность. Побеждает идея добра, борьба за которое внушается юному читателю, как закон жизни.

Такое развитие сказочной темы не дает читателю смотреть на мир сквозь розовые очки.

Такие сказки тоже необходимы детям, хотя они и связаны с тем уровнем развития читателя, когда оптимизм становится сознательным, основанным на понимании, что

в мире не все благополучно, что «надо вырвать радость у грядущих дней». Что эта радость будущего уже сегодня помогает действительной радости настоящего, формирует характер, воспитывает умелых и честных, смелых и гуманных, всегда готовых помочь в благом и трудном деле там, где помощь необходима.

Достоин всяческого уважения писатель, избравший дорогу сказки, — лишь бы это была его собственная дорога, лишь бы он ясно видел добрую цель, к которой ведет юного читателя. Достоин всяческого уважения умудренный опытом взрослый — родитель или учитель, — который не только читает сказку ребенку или побуждает читать ее, но и закрепляет в сознании читающего найденные художником слова сказочные образы, беседуя о них с юным читателем, незаметно, неназойливо связывая их с реальностью, с воспитанием мужества и чести, с претворением в жизнь мечты. Ведь «сказка проходит рядом с нами»...

СОДЕРЖАНИЕ

ОТ АВТОРА	5
<i>Беседа первая. Золотой ключик детства</i>	9
<i>Беседа вторая. Сказка рвется на простор</i>	18
<i>Беседа третья. Сказочные краски революции</i>	25
<i>Беседа четвертая. Салют Мальчишу</i>	33
<i>Беседа пятая. Прекрасный и трагический мир</i>	38
<i>Беседа шестая. Дело человеком славится</i>	47
<i>Беседа седьмая. Хоттабыч и другие</i>	54
<i>Беседа восьмая. Жил-был мальчик...</i>	63
<i>Беседа девятая. С волшебником и без него</i>	73
<i>Беседа десятая. Странствия продолжаются</i>	77
<i>Беседа одиннадцатая. Нам без вас — как вам без нас!</i>	89
<i>Беседа двенадцатая. Судьба соседа — твоя судьба</i>	95
<i>Беседа тринадцатая. Радость добра</i>	102
<i>Беседа четырнадцатая. Искусство, озаренное смехом</i>	111
<i>Беседа пятнадцатая. Сказка-несказка</i>	118
ПОСЛЕСЛОВИЕ	125

Литературно-критическое издание

Бегак Борис Александрович

ПРАВДА СКАЗКИ

Ответственный редактор *Л. И. Гаврилова*. Художественный редактор *Л. Д. Бирюков*.
Технический редактор *Г. Г. Рыжкова*. Корректор *Е. А. Сукасян*

ИБ № 11189

Сдано в набор 04.11.88. Подписано к печати 21.02.89. А07743. Формат 84×108¹/₃₂. Бум. типогр. № 1. Шрифт обыкновенный. Печать высокая. Усл. печ. л. 6,72. Усл. кр.-отт. 7,56. Уч.-изд. л. 6,52. Тираж 50 000 экз. Заказ № 844. Цена 60 к. Орден Трудового Красного Знамени и Дружбы народов издательство «Детская литература» Государственного комитета РСФСР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли. 103720, Москва, Центр, М. Черкасский пер., 1. Ордена Трудового Красного Знамени ИО «Детская книга» Ростлав-полиграфпрома Государственного комитета РСФСР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли. 127018, Москва, Сущевский вал, 49.

Отпечатано с фотополимерных форм «Целлофот»

