

М. Литовская

АРКАДИЙ ГАЙДАР (1904–1941)

Аркадий Петрович Голиков, родился в семье служащих во Льгове, в 1914 г. поступил в реальное училище города Арзамаса, а уже в 1918 г. оказался в Красной Армии, учился на Командных курсах в Киеве, затем в Высшей стрелковой школе в Москве. С 1918 г. принимал участие в боевых действиях в качестве сначала адъютанта, потом командира роты, в семнадцать лет стал командиром 58-го особого назначения полка, в восемнадцать — командиром боевого района по борьбе с бандитизмом в Сибири. В 1924 г. был уволен из армии по болезни, приехал в Ленинград и в 1925 г. в альманахе «Ковш» опубликовал свою первую повесть «В дни поражений и побед», а в журнале «Звезда» рассказ «Р. В. С.». Взял псевдоним Аркадий Гайдар, работал журналистом в Перми, Екатеринбурге, Архангельске, Москве, Хабаровске, печатал очерки, фельетоны, рассказы и повести. В 1929 г. в журнале «Октябрь» вышла его повесть «Обыкновенная биография», которая с 1930 г. будет издаваться под названием «Школа». На протяжении десятилетия Гайдар выпускает в центральных детских изданиях и издательствах рассказы, повести и сценарии, которые приносят ему славу выдающегося детского писателя, любимого многими поколениями советских подростков: «Дальние страны» (1932), «Сказка о Военной тайне, о Мальчише-Кибальчише и его твердом слове» (1933), «Военная тайна» (1935), «Голубая чашка» (1936), «Судьба барабанщика», «Чук и Гек» (1939), «Тимур и его команда» (1940), «Командант снежной крепости» (1940). После начала Великой Отечественной войны Гайдар добровольцем ушел в армию, попал в окружение, потом стал членом партизанского отряда. 26 октября 1941 г. погиб в бою.

Военная биография Гайдара в годы советской власти однозначно оценивалась как героическая. О юноше, который в четырнадцать лет командовал полком, знали, наверное, все дети, учившиеся в советских школах, так как о нем писали повести, песни, снимали кинофильмы. Из сегодняшнего дня опыт, полученный совсем юным человеком во время войны, оценивается, скорее, как травми-

ческий¹. Его внук предлагает такую интерпретацию юношеской биографии Голикова:

Деду было тринадцать лет, когда произошла революция. Не он разваливал царскую империю, не он развязал Гражданскую войну. Но эти события произошли. Дальше все закономерно. Живет в Арзамасе мальчишка. Очень храбрый, очень деятельный. Остаться в стороне в тогдашней заварушке не мог. Какую сторону выбрать? Вопрос не стоял. Смотрим происхождение. <...> ... небогатая, демократически настроенная интеллигенция, слой, который всегда был источником революционной активности. Аркадий Петрович стал в гражданскую командиром полка? Но ведь Петр Исидорович в это время на другом фронте был комиссаром полка! А Наталья Аркадьевна умерла в 1924-м в Пржевальске, где заведовала губздравотделом. В Киргизию из Арзамаса поехала, потому что «партия направилась». <...>. Гражданская война в жизни деда — страшный стресс, травма на всю жизнь. Назовем вещи своими именами. Мальчишка 14–15 лет был вынужден не просто убивать людей в бою (своих же сограждан!), но и расстреливать струсивших подчиненных, отдавать жестокие приказы... А потом ему говорят: нет, дорогой, количество твоих ранений и контузий не позволяет даже думать о дальнейшей военной карьере. И выкидывают на улицу. Ему 20 лет. Ни образования, ни профессии. Ненормальный кровавый опыт за плечами. Тяжелейшие последствия контузии. Можно было сойти с ума. Стать человеконенавистником... Дед мизантропом не стал. Последствия выразились иначе... [Гайдар Е. 2004].

Аркадий Голиков становится писателем Гайдаром. Он начинает свою писательскую деятельность с произведений о Гражданской войне — недавней, близкой всем в Советской России истории и одновременно его личном опыте. В первых произведениях начинающий писатель чаще всего рассказывает о том, каким образом его герои втягиваются в вооруженную борьбу, что влияет на их политические предпочтения. Личностно окрашенный материал остраивается, с одной стороны, очерковой достоверностью, с другой — установкой на изображение войны как увлекательного приключения. Героя повести «В дни поражений и побед» (1925) Сергея Горинова в армию гонят любопытство, стремление повидать мир, поучаствовать в интересном деле. Это дело отнюдь не является всеобщим, воюющая страна показана как живущая своей, далекой от борьбы за революционные идеи жизнью: в голодной Москве — «спящая на столах и на полу» вокзалов «людская масса» [Гайдар 1960, 4, с. 12]², очереди за продуктами, барахолки, «залепленные плакатами, афишами, приказами и объявлениями» [Там же, с. 13] витрины; в сытом Киеве — «открытые лавки, магазины, рестораны и гуляющая весенним утром публика в легких белых костюмах и кружевах, беспечная и смеющаяся» [Там же, с. 21]. Но среди будничных беспорядочных забот и порожденного ими равнодушия к «сволочи разной» мир Советских командных курсов, куда попадает Сергей, кажется островом

разумности, ясности и порядка. «Бодрая живая масса» курсантов, четко поставленные командирами задачи, ясное понимание того, что такое «коммунистическая вера» («Вера в свое дело, в человеческий разум, в торжество труда... вера в свои руки, в собственные силы» [Там же, с. 24]), борьба с «беляками» — все это нравится герою, в первую очередь, своей определенностью и осмысленностью. Поэтому Сергей полностью погружается в настоящее, не вспоминает о прошлом, в армии находит друзей, которые для него становятся в полном смысле слова «нашими», чувствует себя среди них легко и уверенно³. Война, как ни странно, упорядочивает жизнь героев, вносит в их существование высокий смысл приобщенности к значительному событию, задает вектор героической биографии.

Гражданская война в первых гайдаровских произведениях лишена трагизма, поскольку позиции героев и повествователя совпадают в абсолютной уверенности в правоте «красных» и пользе для молодого человека армейской жизни. Война для героя является полной опасностей игрой с четкими правилами, в которой нужно хитростью и находчивостью заставить врага обнаружить себя. Смерть входит в условия игры, являясь для одних справедливым возмездием за злодеяния, для других — неизбежной жертвой ради победы «правого дела». Военные успехи предопределены не количеством уничтоженных врагов, но ловкостью и убежденностью «красных». Естественно и хорошо закончившимся приключением, разрывающим сонную жизнь, война предстает, например, в «Р. В. С.», где для героев в силу их возраста, происхождения и обстоятельств также не возникает проблемы, чью сторону занимать и как реагировать на происходящее. Хотя в начале повести Димка с равным успехом готов в игре изображать всех участников военного конфликта — и белых, и красных, и зеленых — в итоге он все же выбирает «красных», потому что они защищают мальчишек, заботятся о них, потому что они добрые. Если дезертир Красной Армии «бабахнул в голову» любимой собаке [Гайдар 1959, 1, с. 67], «зеленый» атаман Криволюб расстрелял на окраине деревни «четырех москалей и одного украинца» [Там же, с. 36], то красные спасают своего командира, стреляя во врагов, но — в пространстве рассказа — никого не убивая.

Изображение войны как увлекательного приключения в более позднем творчестве А. Гайдара будет предприниматься еще несколько раз — в «Обыкновенной биографии» (1931) и «Бумбараше» (1937), но эти произведения так и останутся незавершенными, поскольку необходимость в подобной символизации опыта Граж-



Гайдар А. Школа / хул. С. Герасимов. М.: ГИЗ, 1930.

данской войны отпадет. Повесть «Школа» (1930) станет своего рода рубежом между «ранним» и «зрелым» творчеством Гайдара. Автобиографизм этой повести не оспаривается никем из исследователей: главный герой Борис Гориков учится в реальном училище Арзамаса, семья его сочувственно настроена по отношению к большевикам, он бежит из дома на фронт, участвует в сражениях и т. п. В то же время писатель заведомо меняет некоторые биографические факты, но внесенные изменения явно были необходимы, чтобы заместить реальный опыт автора интерпретацией опыта героя — обладателя «обыкновенной биографии» молодого человека рождения нач. XX в.

Фабула повести основана на изображении слома представлений о жизни у подростка, которого готовили к обыкновенной мирной жизни. В «Школе» темп повествования по сравнению с ранними текстами замедляется, эпизоды, которые могли бы стать точками роста авантюриности (встреча с кадетом Ваальдом, путаница из-за письма и т. п.), в общей структуре повести эту функцию не выполняют. Акцент переносится с быстро сменяющихся друг друга событий первых книг о Гражданской войне на изображение душевного состояния подростка, для которого все произошедшее в этот период биографии действительно оказывается школой жизни, тем самым реальным училищем, которое герою так и не удалось окончить.

Герой «Школы» убегает на войну от вины перед отцом, тоски, одиночества, неразрешимых, как ему кажется, школьных проблем. Это прекрасно понимает умный красноармеец Чубук, который на хвастливое замечание Бориса о том, как тот самостоятельно «умно и дальнозорко» выбрал «самую правильную, самую революционную партию», замечает:

Это тебе только кажется, что сам. Жизнь так повернулась. Вот тебе и сам! Отца у тебя убили — раз. К людям таким попал — два. С товарищами поссорился — три. Из школы тебя выгнали — четыре. Вот ежели все эти события откинуть, то остальное, может, и сам додумал [Гайдар 1959, 1, с. 253].

К причинам, толкнувшим подростка на войну, Гайдаром будут причислены еще и его тяга к оружию — маузерам, винтовкам, револьверам, бомбам, и стремление к героической судьбе:

Еще в Арзамасе я видел, как мимо города вместе с дышавшими искрами и сверкавшими огнями поездами летит настоящая крепкая жизнь. Мне казалось, что нужно только суметь вскочить на одну из ступенек стремительных вагонов, хотя бы на самый краешек, крепко вцепиться в поручни, и тогда назад меня уже не столкнешь [Там же, с. 183].

Война воспринимается подростком как яркое начало биографии, и писатель, с пониманием относясь к этой идее, в то же время показывает, какова его цена. Один из центральных мотивов «Школы» — осознание Борисом разницы между надуманным и встреченным им в действительности, будь то абстрактный пропагандистский враг и реальные пленные австрийцы («усталые серые пленники не произвели на нас того впечатления, на которое мы рассчитывали. Если бы не шинели, они походили бы на беженцев. Те же худые, истощенные лица, та же утомленность и какое-то усталое равнодушие ко всему окружающему») [Там же, с. 100] или книжное представление о войне как о приключении и реальные рукопашные бои, расстрелы пленных («Мальчик, ... если ты думаешь, что война — это вроде игры али прогулки по красивым местам, то лучше уходи обратно домой! Белый — это есть белый, и нет между нами никакой средней линии. Они нас стреляют — и мы их жалеть не будем!») [Там же, с. 227–228], — говорит герою все тот же Чубук).

Борис, уже получивший навыки общежития в уездном тихом Арзамасе, как и все его сверстники, учится жить в новых для него условиях войны — сначала Первой мировой, потом Гражданской. Учеба проходит однообразно: житейская задача — ошибка — ее трагические последствия; новая задача — новая ошибка — снова трагические последствия. Не проверил за собой «хвост» — вы-

дал отца, уснул на посту — стал причиной ареста друга, не успел укрыться — был тяжело ранен.

Уроки войны неизменно связываются со смертью. На сей раз А. Гайдар дает подробное, психологически замотивированное описание убийства героем Юрия Ваальда, пробирающегося к «белым» сверстника Бориса:

Он стоял в двух шагах от меня и помахивал тяжелой дубиной. Тук-тук... — стукнуло сердце. — Тук-тук... — настойчиво заколотилось оно обо что-то крепкое и твердое. Я лежал на боку, и правая рука моя была на груди. И тут я почувствовал, как мои пальцы осторожно, помимо моей воли, пробираются за пазуху, в потайной карман, где был спрятан маузер. Я крепко сжал теплую рукоятку и тихонько слернул предохранитель. В это время мой враг отошел шага на три- то ли затем, чтобы лучше оглядеть меня, а вернее всего затем, чтобы с разбегу еще раз оглушить дубиной. Сжав задергавшиеся губы, точно распрямляя затекшую руку, я вынул маузер и направил его в сторону приготовившегося к прыжку человека. Я видел, как внезапно перекосилось его лицо, как он крикнул, бросаясь на меня и скорее машинально, чем по своей воле, я нажал спуск... Он лежал в двух шагах от меня со сжатыми кулаками, вытянутыми в мою сторону. Дубинка валялась рядом. «Убит», — понял я и уткнул в траву отупевшую голову, гудевшую, как телефонный столб от ветра. <...> И страшно стало мне, пятнадцатилетнему мальчугану, в черном лесу рядом с по-настоящему убитым мною человеком» [Там же, с. 210].

И в этом случае, и в сцене расстрела Чубука Горикова оглушает чужая смерть, причиной которой является он сам. Последним испытанием на пути взросления героя становится момент, когда он спокойно видит смерть своего товарища («...он еще крепче обнял молодую сломанную березку, посмотрел на меня спокойной последней улыбкой и тихо уронил голову на вздрогнувший куст» [Там же, с. 319]) и сам попадает под пулю. Хотя Гайдар все время смягчает картину понимающими оценками окружающих Бориса людей (дескать, война есть война), но полученный ранний военный опыт, вне сомнения, изображен им как трагический и преждевременный: к пятнадцати годам герой убил сверстника, стал причиной смерти наставника, нарушил завет отца и сам чуть не умер. Гориков в повести не столько совершает социально-политический выбор (здесь для него вопросов нет), сколько получает экзистенциальный опыт жизни в постоянном присутствии смерти.

В дальнейшем творчестве о своих юношеских приключениях Гайдар писать будет редко и фрагментарно, так как в 1930-е гг. писателя куда более занимает война грядущая. Он постоянно пишет о тревоге, которую испытывает, читая газеты, о неотвратимости новой войны⁴. Гайдар не был одинок в оценке проживаемого стра-



Гайдар А. Дым в лесу / худ. А. М. Ермолаев.
М.: Изд-во дет. лит., 1939.

ной отрезка истории как кратковременной передышки между двумя большими войнами. Для многих его сограждан ожидание будущей войны стало частью повседневных переживаний. Внутренняя неустойчивость и необъяснимость советской жизни также порождают беспокойство у рядового участника истории. Власти объясняли это беспокойство последствием напряжения при строительстве социализма, глобальные и локальные военные конфликты, поиски внешних и внутренних врагов стали постоянным предметом осмысления и изображения в советской политической риторике и в искусстве. Гайдар избегает изображения отрицательных крайностей советской реальности (коллективизация, голод, репрессии) или камуфлирует их, но он улавливает и передает тревогу в атмосфере времени, при этом делая акцент на мобилизирующем начале современного ему существования, помогающем без потерь преодолеть тревогу и найти свое место в мире.

Сам пережив и осознав травму раннего приобщения к войне, оказавшись, как ему казалось, неготовым к требованиям войны,



Гайдар А. Сказка о военной тайне, о Мальчише-Кибальчише и его твердом слове / худ. В. М. Конашевич. М.: Молодая гвардия, 1935.

Гайдар, судя по всему, видит свое писательское и человеческое предназначение в том, чтобы подготовить подростков 1930-х, обязательных участников будущей войны, к испытаниям, которые выпадут на их долю. Для этого было необходимо создать у юного читателя ясную картину мира, где он живет, исключаящую недомолвки и разночтения. Очертить для него круг приоритетов, не подлежащих сомнению. Задать матрицы поведения, помогающие уверенно действовать в мире.

Война в произведениях Гайдара может быть открытой, с очевидным врагом («Сказка о Мальчише-Кибальчише...»), или тайной, с диверсантами, кулаками («Судьба барабанщика», «Дальние страны»), она оказывается фоном, на котором разворачивается действие в «Военной тайне», «Тимуре и его команде» и «Команданте снежной крепости». Даже в мирной «Голубой чашке» с ее, казалось бы, внутрисемейным конфликтом, за пределами страны существует фашизм



Гайдар А. Сказка о военной тайне, о Мальчише-Кибальчише и его твердом слове / худ. В. М. Конашевича. М.: Молодая гвардия, 1935.

в Германии, напоминающий о себе антисемитскими выкриками в адрес эмигрантки из Германии «известного фашиста, белогвардейца Саньки» [Гайдар 1959, 2, с. 268] и военными учениями.

Поскольку война носит непрекращающийся и всеобщий характер, все члены общества или являются солдатами, или готовятся в солдаты. Военные составляют самый многочисленный отряд персонажей в книгах А. Гайдара, главные герои окружены военными – родными, знакомыми или совсем посторонними: работают штабы, идут учения, разворачиваются военные конфликты, бдительные, но доброжелательные часовые охраняют заводы, шахты, дворцы,

дороги. Так, в той же «Голубой чашке», где упоминается друг Маруси – легчик, отец и дочь во время прогулки внезапно замечают, что среди мирного поля «в густых ветвях одинокого дерева притаился красноармеец. Винтовка висела возле него на суку. В одной руке он держал телефонную трубку и, не шевелясь, глядел в блестящий черный бинокль куда-то на край пустынного поля» [Там же, с. 272].

Милитарная перенасыщенность советского мира интерпретируется А. Гайдаром однозначно положительно. Совсем малыши Чук и Гек, впервые появляясь перед читателями, когда у них «был бой» («Короче говоря, они просто выли и дрались») [Гайдар 1960, 3, с. 33]), на протяжении всего рассказа с вполне мирным сюжетом — поездкой вместе с матерью к отцу на Север — то делают пику, чтобы «ткнуть этой пикой в сердце медведя» [Там же, с. 35], то замечают «в поле завод. Интересно, что на этом заводе делают? Вот будка, и укутанный в тулуп стоит часовой. Часовой в тулупе огромный, широкий, и винтовка его кажется тоненькой, как соломинка» [Там же, с. 41], то, увидев «могучий железный бронепоезд», решают, что в кожанке рядом с ним стоит «командир, который стоит и ожидает, не придет ли приказ от Ворошилова открыть против кого-нибудь бой» [Там же, с. 42]. У них даже на конфетных обертках «нарисованы танк, самолет или красноармеец» [Там же, с. 36].

Подобный образ военизированного государства последовательно выстраивается во всех книгах писателя 1930-х гг. М. Чудакова пишет о «Тимуре и его команде»:

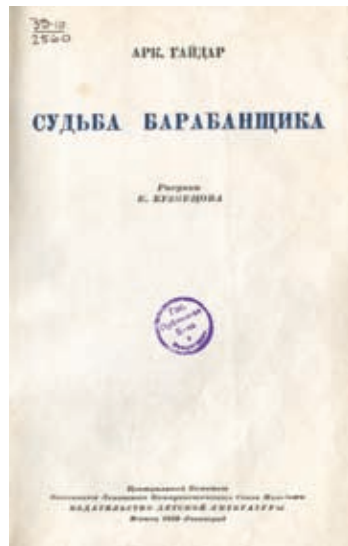
Перед нами — незримая вертикаль, на которой зиждется монархическое устройство. Средний пласт власти не в состоянии самостоятельно следовать справедливости — правильно рассудит дело только тот, кто находится в соответствующем чине, причем военном. В повести нет и следов партийной власти... все верхнее ассоциируется с военным, все государственное — с назревающей войной, с непреложностью участия в ней, защиты отечества... Это военная империя в ее расцвете. Провозвещается *возможность* идиллии в ее рамках... возможность обретения *покоя* [Чудакова 2004].

В контексте подготовки ребенка к неотвратимым военным испытаниям подобное структурирование социального пространства необходимо, чтобы создать у читателя ощущение его личной защищенности и одновременно ответственности: взрослые контролируют будущее и настоящее, заботятся о молодом поколении, государство посылает солдат защищать своих детей, но они, в свою очередь, должны готовиться к будущей защите «огромной счастливой земли, которая зовется Советской страной» [Гайдар 1960, 3, с. 66]. Герои А. Гайдара хотят участвовать в войне,

это одна из возможностей реализовать себя. Поэтому девочка Нина из «Судьбы барабанщика» на случайном, но романтическом свидании мечтает: «Когда я буду большая..., я тоже что-нибудь такое сделаю... Может быть, куда-нибудь полечу. Или, может быть, будет война» [Гайдар 1959, 2, с. 312].

Загадка государства, обязательная для находящегося только в пределах собственного ограниченного опыта ребенка, получает своеобразное объяснение через мистический образ Военной Тайны – некоего знания, доступного только посвященным, ценностного центра советского мира. Она может являться в виде чертежей, в форме не виданного еще никем колхоза, представать в лозунге, но глубинная суть ее скрыта и прямо не выражена. Тайна нуждается в тщательной защите ее от врагов, истинная цель армии и состоит в ее защите. «Вот уже три месяца, как командир бронедивизиона полковник Александров не был дома. Вероятно, он был на фронте» [Гайдар 1960, 3, с. 84] — в первых фразах «Тимура и его команды» сказано многое. Военные знают нечто, позволяющее им оказываться в нужное время в нужном месте, стоять на бронепоезде среди тайги («Чук и Гек»), сидеть на дереве в чистом поле («Голубая чашка»), входить в дом ничем не выдающегося мальчика и превращать в фотографии оставленные им в ящике не проявленные фотопластинки («Судьба барабанщика»). Армия участвует в никому не известных войнах, вовсе не требуя признания своих заслуг, уверенно повинувшись загадочным с точки зрения профанов задачам, представляя своего рода касту жрецов Военной Тайны.

Дети приходят в мир, не ведая Военной Тайны, но они — сначала сами о том не подозревая, а потом уже более осознанно — готовятся к ее постижению и хранению, поэтому на протяжении детства и отрочества учатся хранить тайны, будь то тайна выброшенной в окно телеграммы в «Чуке и Геке», тайна разбитой голубой чашки, странная с точки зрения взрослых тайная игра Тимура и его команды или же эзотерическая тайна, носителем которой является Мальчиш-Кибальчиш. В итоге среди детей выделяются герои, либо изначально владеющие тайной (как Алька или Тимур), либо успешно прошедшие через испытание ею. Именно они особенно остро ощущают тревожность времени, и, преодолев посланные трудности, сохранив свою малую тайну до момента обнаружения с ее помощью скрытых знаков Военной Тайны⁵, поделившись понятием с обнаруженными в процессе самоосознания товарищами, эти герои в будущем могут пополнить касту профессиональных военных⁶.



Гайдар А. Судьба барабанщика / худ. К. Кузнецов. М.; Л.: Дет. лит., 1939.

Существование в мире не прекращающейся, то вырывающейся на поверхность, то «неизвестной» войны требует от человека четко обозначенного набора качеств, среди которых одним из важнейших является умение обнаруживать врагов и обезвреживать их. Формирование этого умения является важнейшей частью воспитания гражданина. Дети на Гражданской войне отделяли «своих» от «чужих» по их принадлежности к той или иной воюющей стороне. Война «настоящая» в произведениях 1930-х гг. также задает принадлежность «своих» к «красным», а «чужих» к «белым». Но подобное «политическое» противопоставление утрачивает очевидность, и даже в рамках заведомо упрощающей картину мира «Сказки о Мальчише-Кибальчише...» (1932) осложняется введением образа Мальчиша-Плохиша — тайного «чужого», только в условиях боя оборачивающегося врагом. В повестях и рассказах 1930-х гг. А. Гайдар особое внимание уделяет не результату, но процессу различения, неизменно изображая его как сложный, требующий от героев все больших интеллектуальных и эмоциональных затрат, поскольку «чужест» может проявляться неожиданно («Дальние страны», 1932; «Военная тайна», 1935), не осознаваться самими ее носителями («Голубая чашка», 1936), сознательно и хитроумно прятаться («Судьба барабанщика», 1939), скрываться в «своих» («Тимур и его коман-

да», 1940), скрываться в себе («Чук и Гек», 1939), наконец, только казаться присутствующей («Командант снежной крепости», 1941).

При этом писатель не просто постепенно переводит читателей на все более сложные «уровни» игры «Найди чужака», но через развитие лейтмотивов крепости, тревоги, военной тайны и других меняет параметры изображаемого мира, делая его все менее однозначным, сохраняя тем не менее отчетливую, но уже не столько идеологическую, сколько психологическую границу между «своим» и «чужим»⁷.

А. Гайдар настойчиво учит детей видеть признаки скрытой войны, осознавать ее постоянство. В то же время Гайдар редко обращается к сходным ситуациям, но ставит героев перед все более и более сложными проблемами. Он учит читателям прислушиваться к возникающей у них тревоге, относясь к этому чувству осознанно и серьезно, сигнализировать об опасности сверстникам и стоящим на их защите взрослым (родителям, вожатым, военным), в случае понимания собственной беспомощности обязательно просить у них о подмоге и т. п.

Война с ее неизбежными опасностями и смертями предполагает также умение особым образом переживать и выражать свои чувства. В гайдаровских книгах апологетизируется сдержанность эмоций. Многим подросткам-читателям навсегда запоминается недопроявленность чувств героев писателя. Очевиден взаимный интерес друг к другу Сергея и Натки в «Военной тайне», но они так и не скажут о своих чувствах ни слова: «Что-то хотелось обоим напоследок вспомнить и сказать, но каждый из них чувствовал, что начинать лучше и не надо» [Гайдар 1959, 2, с. 260]. Взаимная симпатия Тимура и Жени Александровой, Тимура и Жени Максимовой, Саши Максимова и Жени Александровой, Георгия Гараева и Ольги, матери и отца Светланы не проговаривается, оставаясь в самом ярком своем выражении на уровне товарищеских поступков, взаимопомощи, ибо государственный мир — мир товарищества, равенства перед лицом опасности, смягчаемого четко обозначенным распределением функций⁸.

Встреча со смертью, как и с любовью, также встраивается в более общий государственный контекст, что помогает своеобразному отчуждению от нее, эмоциональному вербальному выражению своего отношения к смерти для более легкого переживания утраты. В той же «Военной тайне» тайный враг убивает Альку, дети «что-то там над могилой говорили, кого-то с ненавистью проклинали, в чем-то

крепко клялись» [Там же, с. 249], но уже к вечеру «исподволь, разбивая тишину, где-то рокотали барабаны», «дружно и нестройно, как всегда, запевали свою песню октябрята», «перекликались голоса над берегом, аукали в парке и визжали под искристыми холодными душами» [Там же, с. 252]. Горе переплавляется для детей в необходимый жизненный опыт, для взрослых — в готовность работать и беречь детей, «чтобы они учились еще лучше, чтобы они любили свою страну еще больше» [Там же, с. 258]. Любовь, страдание, ревность, страх у гайдаровских героев всегда подспудны, но взросление как раз и состоит в их осознании. Редкие проявления чувств запоминаются именно опосредованностью их выражения действием — укрыть одеялом, отдать салют, спеть песню, привинтить военный орден. В художественном мире А. Гайдара это норма — неосознанное осознается и претворяется в созидательное; единственное чувство, которое выражается прямо и патетически, — чувство гордости родной страной.

А. Гайдар настаивает на сознательном освоении и усвоении подобного рода десемантизации повседневности и демонстрирует неизменную потенциальную успешность подобного типа поведения в условиях войны, в какой бы форме она ни проявлялась. Различные детали созданной писателем картины мира могут быть прочитаны как знаки постоянной скрытой войны: любая дружба оборачивается военным союзом, лес или горы становятся полем военных действий, причиной бытовых неполадок оказываются диверсии, детских драматических — идеологические выпады. Родители — всегда воспитатели солдата. Любящие всегда сдержанны и готовы к расставанию: мужчины — к отправке на фронт, женщины — к ожиданию. Тотальная оборона, которую держит мир и каждый человек как часть воюющей армии, делает недостижимым покой, но именно такая беспокойная жизнь и представляется единственно достойной человека.

Быть военным в мире тотальной войны значит, в пределах гайдаровской концепции, находиться в гуще жизни. Реальное участие в деятельности армии компенсировалось для А. Гайдара и ношением военной формы, и — главное — писательством, которое он рассматривал как специфическое военное задание. Ведь самого себя Гайдар представлял солдатом — воспитателем солдат: «Пусть потом какие-нибудь люди подумают, что вот, мол, жили такие люди, которые из хитрости назывались детскими писателями. На самом же деле они готовили краснозвездную крепкую гвардию» [Гайдар 1941, с. 40]. Соответствующая подготовка детей должна была сделать для

них менее травматичным вхождение в ситуацию войны: приучить их к постоянству войны, имеющей в Советской стране специфический характер, научить видеть ее знаки, а также интерпретировать их соответствующим образом, отличать своих от чужих, освоить алгоритмы поведения в военных условиях. Писатель, видимо, хотел дать подросткам то знание, которого был в их возрасте лишен сам, отчего перенесенные им уроки оказались столь тяжелыми⁹.

Его страстная «жажда ясности» [Немзер 2004], которая воплощается во внутренне непротиворечивый художественный мир, обусловлена собственным трагическим опытом прошлого и осознанием себя как единственного авторитетного взрослого, который учит детей. Остальные взрослые в его мире либо ограничены (Георгий Гараев, Ольга, Нина), либо сдержанны или молчаливы (родители, не желающие посвящать детей в свою жизнь, военные), либо преступны и лживы («бандиты» всех мастей, включая дядю и старика Якова). Матерей в мире А. Гайдара, как мы уже отмечали, немного, а мужественные отцы либо воюют, охраняя покой всех детей страны, либо не могут выполнить свои отцовские обязанности — защищать и учить — по каким-то иным причинам: отец в экспедиции («Чук и Гек»), в заключении («Судьба барабанщика»), убит врагами («Маруся»). Дети переданы на руки дядьям, сестрам, пионервожатым, нянькам и почти посторонним людям, которые заботятся о них, как могут, но не в состоянии преподать им главные жизненные уроки. Эту функцию отсутствующего отца Гайдар принимает на себя. Отец должен заложить мироотношение, в частности, объяснив неизбежность войны в мире, научить ребенка тому, чему его, отца, в свое время никто не научил — правилам поведения на войне. Одна из обязанностей отца — защищать ребенка, в том числе и от него самого¹⁰.

А. Гайдар извлекает предлагаемые детям правила из драматического опыта героев. Он настаивает на необходимости совершения ошибок, не случайно даже идеальный Тимур, проявляющий безупречную — в рамках условий гайдаровского мира — мудрость, начинает совершать ошибки в последней книге о нем («Судьба Тимура», 1941). Совершение ошибок входит в гайдаровское понимание нормы взросления и развития¹¹, обязателен анализ сделанных героем ошибок, проинтерпретированных как неосознание, проведенный взрослым, — от Чубука в «Школе» до полковника Максимова в «Команданте снежной крепости». Наконец, мир не разрушается от сделанных подростком ошибок, он обладает способностью к

восстановлению с помощью «специальных» взрослых. Тем самым нейтрализуется сверхценность совершенных ребенком ошибок, переживание собственной вины как постоянного экзистенциального состояния перестает быть важнейшей составляющей отношения растущего человека к реальности.

После «Школы» отойдя от повествований с автобиографическим подтекстом, Гайдар практически полностью переключился на рассказ о жизни детей и подростков 1930-х гг., выбрав себе роль старшего, чей драматический опыт становится своеобразным залогом достоверности сказанного им, источником переживания, которое невозможно получить никаким иным путем. Проблема социализации человека в новых для него условиях жизни, как мы уже отмечали, не является уникальной в литературе конца 1930-х гг. Но в интерпретации этой проблематики А. Гайдаром есть одна существенная особенность: тревога, неизбежно возникающая от столкновения с новым миром, у него соединяется с тревогой, связанной с освоением растущим человеком мира. При этом формирование подростка изображается как неизбежное продуцирование и внутреннее ожидание все новых и новых ошибок, количество которых не сокращается в пространстве произведения. Эта готовность к ошибкам, бою, вызванному в том числе и ими, превращается в своеобразную форму борьбы с внутренними грехами в условиях отмененного церковного покаяния. Борьбы, которая заведомо облегчается как возможностью открытого столкновения, так и существованием опытного понимающего «взрослого», носителя Военной (= государственной) тайны, который объясняет неправильные мысли и поступки, тем самым лишая их индивидуальной греховности и делая частью «общего дела». Состояние войны оказывается своеобразной внешней «формой» для личности растерянной, лишенной как выработанных правил отношения к реальности, так и механизмов защиты от причиняемых ею травм. Опора на правила существования в условиях войны оказывается в известной степени спасительной, так как позволяет наращивать количество соответствующих поведенческих матриц, позволяющее на определенном этапе начать реагировать, чувствовать, действовать адекватно меняющейся социальной реальности.

Примечания

¹ О спорах вокруг биографии Гайдара см.: [Камов 2010].

² В дальнейшем тексты А. Гайдара будут приводиться по собранию сочинений с указанием в тексте года выпуска издания, номера тома и страницы (например, Гайдар 1959, 4, с. 13).

³ Товарищество для Гайдара оказывается своеобразной компенсацией внутреннего сиротства, ощущение которого было связано не только с ранним уходом из дома, относительно ранней смертью отца и матери, но и с тем, что он оказался отверженным военной средой, которую, по-видимому, искренне ценил. Тема сиротства проходит через всю жизнь и творчество А. Гайдара. Она возникает даже в письмах, адресованных детям, когда шуточный повод обнаруживает подспудный драматизм: «И еще прошу вас, не оставьте на сиротскую долю нашего Киселяна Котеновича, потому что сам я круглый сирота и знаю, как плохо жить в круглом сиротстве» [Гайдар 1960, 4, с. 503]. В письме к Р. Фраерману он пишет про то же: «Милый Рувим, я ведь на самом деле сирота, и друзей у меня очень мало» [Там же, с. 515]. Своих персонажей Гайдар часто делает полусиротами: нет матерей у детей — главных героев «Военной тайны», «Тимура и его команды», «Команданта снежной крепости», «Судьбы барабанщика», «Сказки о Мальчише-Кибальчише».

⁴ Судя по сохранившимся дневникам и письмам, писатель постоянно следил за развитием военных действий в дневниках. 1 апреля 1940 г. он отмечает: «С Финляндией... война окончена». 14 июня: «Война гремит по земле. Нет больше Норвегии, Голландии, Дании, Люксембурга, Бельгии. Германцы наступают на Париж. Италия на днях вступила в войну»; 29 июля: «Давно уже Франция разбита. СССР — это уже Бесарабия, Литва, Латвия, Эстония»; 20 ноября: «На земле тревожно. Греки неожиданно теснят в Албании итальянцев». Подобных заметок в его дневниках много.

⁵ Подробнее о том, как они это делают см. [Литовская 2004].

⁶ Не случайно фабула всех произведений Гайдара построена так, что герои формируют территорию обороны, постепенно создавая отряды из тех, кто готов сражаться вместе с ними. Одиночки сплачиваются и постепенно научаются видеть другие такие же отряды, превращаясь в армию, последовательно уничтожая или переводя в плен противника, будь то уже упоминавшийся Санька, Мишка Квакин или сестра Оля из «Тимура и его команды».

⁷ Советская политическая риторика, во многом построенная на идее мира как войны формировала поляризованный образ действительности с отчетливо обозначенными образами «своих» и «врагов». При этом полагалось, что обучение без-ошибочно отделять одних от других, в том числе, и по идеологическим признакам должно стать едва ли не основополагающим в процессе социализации советского ребенка. Советская детская журналистика (см. журналы «Дружные ребята», «Мурзилка» и др.) предлагала немногочисленные и ясные способы подобного различения, следование которым обещало заведомый успех, но именно неспособность быстро и безошибочно проводить операцию отличия своих от чужих доставляла немало страданий героям гайдаровских книг.

⁸ Открытую любовную эмоцию позволяет себе лишь отрицательный комический персонаж из «Судьбы барабанщика» — влюбленная в Дядю сумасшедшая старуха.

⁹ Эта установка писателя позволяет его читателям делать такие характерные умозаключения: «Все подмена, все зыбко... И ты все время промахиваешься — в выборе друзей и в боязни врагов, ты мечешься по дому, по городу, несешь тебя по стране. Зло заводится в тебе как бы само по себе, шпион появляется в квартире так — от сырости. Будто следуя старинному рецепту, разбросать деньги и открыть двери. И на третий, третий обязательно день — вот он шпион, готов. Тут как тут <...> Разрывая круг отчаянья, мальчик берется за оружие. Он нарушает тишину. И, выстрелив три раза, наконец, попадает. Настоящий гражданин начинается только в тот момент, когда он убьет врага. А юные граждане у Гайдара часто убивают взрослых» [Березин 2005]. «Писатель ведь — антипод своих книг <...> Так и Гайдар — очень добрый детский писатель. По-настоящему добрый. Не дешевая сентиментальность и

ложная романтика, как в худшей советской книге “Алые паруса”, не псевдодоброта, как у многих советских писателей, а серьезная и ответственная доброта взрослого человека. Бремя взрослого человека» [Лесин 2005].

¹⁰ Идея защиты человека как от государства, так и от самого себя, в этот период не была присуща только А. Гайдару. Сходную проблематику развивали самые разные авторы — от М. Зощенко до М. Булгакова, от Д. Хармса до А. Толстого.

¹¹ Характерна сделанная им дарственная надпись на книге «Судьба барабанщика»: «Люби барабанщика, который сам падал и сам поднимался».

Источники

Гайдар А. Воспитание мужества // Детская литература. 1941. № 2.

Гайдар А. П. Собр. соч.: в 4 т. М.: Гос. изд-во дет. лит., 1959–1960 (1–2 т. — 1959; 3–4 тт. — 1960).

Исследования

Березин В. Пятая жизнь писателя // Книжное обозрение. 2005. 2 февр.

Гайдар Е. «У меня корни, которыми можно гордиться...» // Известия. 2004. 2 февр.

Камов Б. Аркадий Гайдар: Мишень для газетных киллеров. М.: Олма Медиа Групп, 2010.

Лесин Е. Партизан, или Есть упоение в бою // НГ exlibris. 2005. 27 янв.

Литовская М. Тревога как главная героиня произведений А. Гайдара // Текст. Поэтика. Стиль. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2004. С. 315–331.

Немзер А. По военной дороге. К столетию Аркадия Гайдара // Online. Время новостей. 2004. 22 янв.

Чудакова М. Дочь капитана и капитанская дочка // Русский журнал. 2004. 22 янв.