

Е. О. Путилова

ВОЗВРАЩЕНИЕ ПРИКЛЮЧЕНЧЕСКОЙ ПОВЕСТИ 1920-х гг.

Статья посвящена советской приключенческой повести 1920-х гг., в создании которой принимали участие писатели С. Григорьев, С. Ауслендер, С. Заяицкий, Л. Остроумов, П. Бляхин и др. Подвергнутый суровой критике в конце 1920-х гг., этот жанр практически прекратил свое существование, и, за исключением повести П. Бляхина «Красные дьяволята», больше не переиздавался. В статье ставится вопрос о существовании литературной традиции: приключенческая повесть 1920-х гг. опиралась на литературу предшествующую (русскую и зарубежную) и, в свою очередь, повлияла на литературу последующую, в частности, на произведения А. Гайдара, А. Рыбакова, В. Каверина.

Ключевые слова: русская литература 1920-х годов, приключенческая литература, литературные традиции, тайна, мотив, сюжет, враг, сирота, счастливый конец.

На рубеже минувших веков тысячи русских мальчиков, наподобие чеховских героев («Мальчики»), начитавшись приключенческих книг об индейцах, загадочных путешествиях и таинственных кладах, готовились и даже делали попытки бежать в неведомые и далекие прерии. Тем, кто на это решался, чаще всего удавалось убежать не дальше ближайшего вокзала. Как и чеховских героев, беглецов ловили и возвращали домой. Жажда приключений оставалась неутоленной.

На этот «читательский запрос» детская литература ответила в первые годы советской власти, когда в течение пяти лет, а именно в период с 1923 по 1928 г. внезапно возникла огромная библиотека приключенческой литературы, в создании которой принимали участие опытные, уже заявившие себя в литературе писатели: Сергей Ауслендер¹, Лев Остроумов², Сергей Григорьев³, Сергей Заяицкий⁴, Павел Бляхин⁵ и ряд других авторов.

Уже в 1928 г. этим книгам была дана жесткая и категоричная оценка. Полнее всего упреки в «густой фабульности», в «желании растрогать читателя», в «недостоверности описываемых событий» были высказаны М. Гершензоном. Даже названия каждой главки его статьи «Революционная романтика в детской книге о гражданской

войне» передают отношение к рецензируемому материалу: «Скачки с препятствием», «Фарс с переодеваниями», «Игры под занавес». По мнению критика, главной целью авторов этих книг было намерение «определить, какие читательские струны надо затронуть». В угоду читателю «создается стопроцентный герой», соответствующий ему по возрасту. А для полноты романтического повествования должна, в самый опасный момент, появиться и девочка — необыкновенной красоты, добрая, разделяющая с героем все его приключения и непременно его спасающая. Автору, замечает критик, не надо было заботиться ни о сюжете, ни об элементарном правдоподобии в развитии действия. Нужно было только, чтобы герои все время могли «стрелять, переодеваться, спасаться и гибнуть — разве мало у них хлопот?» [Гершензон 1928, с. 142]. Причину провала, неудачи приключенческой повести он видит в невозможности писать о Гражданской войне в романтическом ключе, потому что «в одну телегу впрячь не можно романтический прием и правдивое изображение революционной борьбы» [Там же, с. 149].

Остановила свое внимание на этих повестях и известный специалист по детскому чтению А. К. Покровская. В результате тщательной работы с читателем над книгой С. Григорьева «Мальчий бунт» она убедилась, что прекрасно написанной книге, где не было литературных шаблонов и выдуманных приключений, читатели предпочитали произведения с «густой фабулой». Покровская связывает успех приключенческой повести с засилием низкопробной литературы, с *невоспитанностью* литературного вкуса. После сенсационно-приключенческих книг «Мальчий бунт» покажется детям и трудным, и неинтересным. «Между читателем и “Мальчим бунтом” не оказалось промежуточных литературных звеньев» [Покровская 1930, с. 17].

Уже через несколько лет С. Я. Маршак не только подтвердил эти оценки, но и обозначил причину появления целого пласта литературы «выдуманных приключений»: «В нашу детскую литературу в первые ее годы очень легко было попасть, — говорится в его докладе на I Всесоюзном съезде советских писателей в 1934 г., — она строилась почти на голом месте, традиций у нее никаких не было, или, вернее сказать, были, но очень опасные и плохие» [Маршак 1971, с. 271].

Маршак убежден: сейчас современная детская литература «взялась за большие темы. Она решает сложные вопросы искусства и жизни. У нее есть методы, найденные в результате серьезной,

творческой работы» [Маршак 1971, с. 271]. Для него неприемлема даже такая «талантливая и связанная с реальностью книга, как «Ташкент — город хлебный» Неверова, написанная «в сущности, в запоздалых традициях народнической литературы».

Сколько в ней народнического «горя горького», сколько ругани, криктения, «чвоканья»! А какое изобилие натуралистических подробностей! Тут и засаленные лохмотья, и вши, и гниды, и дерьмо! <...> Где-то на станциях мелькают комиссары и чекисты, люди времени военного коммунизма. Вся их роль заключается в том, чтобы снять Мишку Додонова или посадить его на поезд, а больше нечего им делать в этой повести... [Маршак 1971, с. 223].

Но еще более неприемлема для него «романтическая бесшабашная удаль» широко популярных в свое время «Красных дьяволят» или «Макара-Следопыта». Автор последнего даже «ухитрился перещеголять самого Пинкертона». Впрочем, в отличие от Пинкертона, книга Л. Остроумова кажется Маршаку более насыщенной и даже лирической. Маршак подводит итог приключенческой повести 1920-х гг.:

Старая рутина долго тяготела над детской литературой. Наши повести либо скатывались в унылый натурализм, и тогда у них не было ни задачи, ни размаха, ни чувства времени, либо взлетали в ложноромантические туманы, теряя всякую почву, всякое подобие материала и фактов. А нужна была другая книга, сочетающая смелый реализм с еще более смелой романтикой, книга, которая бы не боялась неизбежных в наши дни суровых фактов, но умела бы поднимать их на такую оптимистическую высоту, откуда они не были бы страшны [Маршак 1971, с. 224–225].

Приключенческая повесть прекратила свое существование в 1928 г., сразу, как будто перекрыли шланг с водой. Ни одна книга, кроме «Красных дьяволят» (далеко не лучшая в этом жанре) больше не переиздавалась.

Первый вопрос, который возникает у современного исследователя: почему в создании этой авантюрной литературы одновременно буквально «бросились» писатели, имеющие уже достаточный литературный опыт?

Ответ представляется таким: перед писателями оказался фантастический, по масштабу событий, еще горячий, еще не *введенный ни в какие рамки* — ни цензурные, ни идеологические — материал вот-вот отпыхавшей Гражданской войны. И можно было, наконец, на этом совершенно новом, необыкновенном материале создать такую небывалую приключенческую книжку, которая ответила бы на запросы тысяч чеховских мальчиков. И самое главное: чеховским мальчикам не надо было бежать в прерии: прерии оказались рядом, тут, прямо под ногами.

И второе: Маршак правильно считал, что у приключенческой повести имелись традиции. Но, вопреки его убеждению, отнюдь не «опасные и плохие» — на них смело можно было опереться. Приключенческая повесть возникла не на пустом месте. Надо было, с одной стороны, только вспомнить, о чем так страстно мечтали читатели Фенимора Купера, Майн Рида, Стивенсона, Луи Буссенара, на кого они хотели бы походить, как собирались себя вести. Нужно было только умело, на современном материале, соединить два среза действительности: книжную и реальную. Авторы книг подчас прямо на это и указывают. В повести П. Бляхина «Красные дьяволята» в сознании ребят «события и герои Гражданской войны так причудливо переплетаются с книжными образами, что они уже и сами не знают, где кончается вымысел и где начинается суровая жизнь» [Бляхин 1925, с. 14].

Главный герой повести Миша Недоля носит имя «Следопыт», его сестра Дуняша — «Овод», вся действительность окрашивается и представляется им в свете тех, книжных персонажей. И врагов и друзей они называют не иначе, как «Черный шакал», «Голубая лисица», «Красный Олень», «Бледнолицые братья» и т. д. Характерно, что в первых изданиях повести после названия стоял подзаголовок «За голубой лисицей».

Повесть Льва Остроумова, вероятно, самая интересная, кажется, более других соответствует всем обвинениям, которым она подвергалась в критике. Повесть прямо называется «Макар-Следопыт». Он же в зависимости от обстоятельств «Макар-Зверобой», «Макар-Орлиный глаз». Он целыми днями носится по степям на своем вороном коне, там отбивая атаку пехоты, здесь сшибаясь в рукопашную с целым полчищем врагов, не хуже, чем капитан Сорвиголова у Буссенара. Он охотится на «тигра», он разоблачает заговор «Черной дыры» и т. д. Макар-Следопыт найдет способ бесшумно вывести из строя целый поезд, а переодевшись в буржуйское платье, предварительно побывав в бане и у парикмахера, сумеет войти в доверие к генералу Деникину. В другой раз еще в другом обличье установить нужную связь с Константинополем, нимало не смущаясь ролью юного пассажира на вражеском пароходе. Он может все. Он может даже обуздать бурю. Он не растеряется от того, что в его мотоцикле кончился завод. Что с того? Стоит пойти в соседний лесок, сделать две длинные палки, сотворить из своей одежды нечто вроде паруса — и вот уже его мотоцикл понесется, подгоняемый сильным ветром, совсем как у барона Мюнхгаузена.



Слева: Ауслендер С. А. Дни боевые / худ. С. Герасимов. М.: Гос. изд-во, [1925].

Справа: Заяицкий С. С. Великий перевал / худ. В. Милашевский. М.-Л.: Гос. изд., 1926.

Герои этой повести и других повестей («Дни боевые» С. Ауслендера, «Великий перевал» С. Заяицкого, «С мешком за смертью» и «Тайна Ани Гай» С. Григорьева) не уступят ни в храбрости, ни в ловкости знаменитым предшественникам. Напротив, их жизнь и приключения оказываются подчас еще более разнообразными, а обстоятельства и задания еще более хитроумными. Мальчишке ничего не стоит превратиться в циркового артиста и на глазах вражеской армии провезти, в качестве реквизита, людей и снаряды («Дни боевые» С. Ауслендера). Ничего не стоит, оказавшись во вражеском стане, выведать все планы противника (С. Заяицкий «Великий перевал»). Но побеждают они в сотни раз превосходящего противника (их часто всего двое, в «Красных дьяволятах» — трое) не только благодаря бесстрашию. В их характерах проявляются еще и совсем другие, вовсе не свойственные тем знаменитым героям качества. Качества эти выработаны именно их деревенской жизнью. От этой жизни их сноровка, их хитрость, умение приспособиться к житейским обстоятельствам, смекалка и многие другие навыки крестьянской жизни. К этому прибавляются свойства детского характера: многое для них превращается в игру, в веселое озорство, в заманчивую интригу. Тем более, что взрослые охотно перекалывают на этих детей самые ответственные поручения. Так, в повести

С. Григорьева «С мешком за смертью» машинист поезда, везущего мурманских рабочих в Самарские степи за хлебом и солью, подготавливает мальчика Марка к тому, что тот должен будет заменить машиниста, если с ним что-то случится:

Вот ты, бывало, переставлял как хотел свои маленькие паровозики-игрушки... Иди, учись на случай, если меня убьют или тиф... [Григорьев 1925, с. 21].

При общем шуме и криках солдат командир встал и подошел к Макару. — Ну, молодчинище,— сказал он, хлопнув мальчика по плечу... Назначая тебя в команду конных разведчиков нашего полка. Об этом рапортом доложу командарму [Остроумов 1928, с. 125–126].

А вот уже с Макаром разговаривает и сам командарм:

...А кроме того, мы теперь убедились на деле, какой ты хват, и послать тебя в сраженье нерасчетливо: ты пригодишься на дело похитрее. <...>. Я тебя посылаю в глубокую разведку в тылу неприятеля. <...> Макар задумался. С одной стороны, ему было ужасно жалко покидать полк, товарищей,... с другой — он уже достаточно навоевался, разведки и стычки стали для него делом привычным; а там, в тылу белых — кто знает, какие приключения его ждут?» [Остроумов, с. 185–186].

Однако для создания приключенческой повести одной традиции, восходящей к знаменитым книгам Ф. Купера, Стивенсона, Майн Рида, было бы мало. Из одних только действий — «стрелять», «спасаться», «гибнуть» и «снова спасаться» — увлекательную, а тем более книгу, ставящую цель (как справедливо заметил Гершензон), еще и *растрогать* читателя, выстроить было бы нельзя. Все эти действия должны были быть связаны и вытекать из определенного сюжета. Вопреки мнению критика, как раз забота о сюжете оказалась совершенно необходимой.

Еще не была забыта, еще пользовалась успехом литература другой — «опасной» — традиции, создавшей тоже приключенческую повесть, но с акцентом на испытаниях нравственного характера. Особую роль в этой традиции сыграл роман Чарльза Диккенса «Оливер Твист» (1838). Именно в этом романе завязались сюжетные узлы для многих последующих повестей: «Без семьи» Гектора Мало (1879), «Прекрасная нивернезка» Альфонса Доде (1886), «Леди Джен, или Голубая цапля» и «Приемыш черной Туанетты» Сесилии Джемисон (1889), «Рыжик» Александра Свирского (1901), «Маленькая принцесса» Фрэнсис Бернетт (1905), «Антошка» Константина Станюковича (1909), «Сибирочка» (1908) и «Лесовичка» (1909) Лидии Чарской. Есть множество мотивов, объединяющих эти повести. Первый и главный — тайна, окутывающая рождение или



Слева: Григорьев С. Т. Тайна Ани Гай. М.-Л.: Гос. изд., 1925. Справа: Григорьев С. Т. С мешком за смертью / худ. Г. Нисский. М.-Л.: Гос. изд-во, 1930.

происхождение героя. Также характерны мотивы сиротства, потери близких, история похищения ребенка, пребывание в чужой семье. За несколько лет герою приходится пройти большой жизненный путь. Ему предстоит изведать горький хлеб приемыша. Обстоятельства могут забросить его в воровской притон или в самое логово бандитов, его могут заставить нищенствовать, воровать, он может оказаться на цирковой арене. Десятки раз мальчик или девочка попадают в отчаянное положение, оказываются на волоске от смерти. Но в том-то и сила, и красота этого героя, что никакие испытания, никакая несправедливость не могут, даже в самом отчаянном положении, заставить его поступить не по совести, предать друга, солгать, проявить трусость, изменить самому себе. Герой побеждает, потому что при любых обстоятельствах он добр, справедлив, благороден. Он заслужил свое счастье, свою счастливую судьбу.

Авторы приключенческой повести большой ложкой черпали из этой традиции именно то, что обозначилось как «густая фабульность», как «желание растрогать читателя»; именно те особенности, которые и служили причиной изъятия, на долгие десятилетия, целого пласта литературы из современного детского чтения. За редким исключением, все герои Григорьева, Заяицкого, Ауслендера, Остроумова или сироты, или разлучены обстоятельствами военного

времени, казалось бы, навсегда с родителями. Причиной могут быть взрыв поезда, смерть матери, неожиданное исчезновение отца, а может, как это случилось с петербургской институткой Аней Гай (С. Григорьев «Тайна Ани Гай»), которая отстала от своего поезда, и жизнь ее покатила совсем в другую сторону. Ее история особенно характерна, особенно напоминает те, идущие от «Оливера Твиста» повести. Ее дважды похищают: первый раз, пленившись ее лицом, хозяйка грязного притона; второй раз генерал, угадав в Ане девочку своего круга. Ей приходится пройти через многие испытания: ведь если бы не случайно оброненный ею где-то платочек, даже опытная собака-ищейка не смогла бы ее найти, и она умерла бы страшной смертью! И теперь она навсегда предана тем людям, — мурманским рабочим, которые приняли ее в свой поезд, спасли ее, она будет делить с ними все превратности судьбы, она окажется той самой, необыкновенной красоты девочкой, которая теперь всегда будет участвовать в приключениях юного героя повести — Марка.

Боже мой, что бы сказала madame. Если бы я так два года назад. И Ане четко вспомнились: сводчатый белый коридор, портреты на стенах, желтый паркет, серые платья, белые пелерины, туго заплетенные косы подруг: идут в залы парами на вечернюю молитву [Григорьев 1925, с. 172].

И в этих повестях так же, как в дореволюционных, в основу сюжета будет положен основной мотив — тайна. Тайна — то ли рождения, то ли наличия загадочного всемогущего друга, то касающаяся наследства или клада. Эта уловка или приманка тоже будет действовать безотказно до самого конца. На пути героев приключенческой повести возникают те же притоны, они так же попадают в логово бандитов, на их пути так же встречаются благородные воры и отъявленные мошенники, они так же попадают на цирковую арену. Они так же — и этот мотив наиболее излюбленный и «чувствительный» — оказываются на волосок от смерти.

Отчаянный вопль боли и ужаса потряс стены театра... Алая струя крови брызнула из раны, и Сибирочка сразу лишилась чувств. <...> — Где укротитель? Где укротитель? — неистовствовала публика, не замечая того, что мистер Билль <...> уже бежал к клетке. <...> Раньше, нежели львица успела нанести новый, на этот раз уже, бесспорно, смертельный удар, из-за кулис выскочил кто-то и, далеко оставляя за собой мистера Билля, метнулся к клетке. Размахивая белыми широкими рукавами клоунского балахона <...> Андриуша в несколько секунд оказался у клетки <...> Смелый мальчик, не дав Юноне опомниться, бросился к Сибирочке, схватил ее на руки и ринулся с нею из клетки. Взбешенные звери метнулись было за детьми, но <...> раздался выстрел... [Чарская 1910, с. 217–220].

Никакой надежды на спасение не было. Помощник палача — плюгавый низкорослый бандит <...> уже подходил к своей жертве. <...> — Прощайте, звезды! — тихо прошептала Дуняша. — Приласкайте за меня рыжего Мишку, поцелуйте Ю-Ю. <...> Веревка стала натягиваться. <...> В то же мгновение в вечернем воздухе прокатился залп их двух карабинов. <...> Не успела Дуняша придти в себя, как кто-то уже крепко обнимал ее и покрывал лицо поцелуями [Бляхин 1925, с. 100–101].

Таких эпизодов во всех повестях не счесть. По-существу, похожим был и счастливый финал. Если в тех, прежних книгах, скажем, в «Сибирочке» Л. Чарской, исстрадавшаяся девочка находит наконец отца, и отец ее оказывается богатым князем, то в повестях 1920-х годов найденный отец или друг тоже оказываются своего рода «князьями»: начальником партизанского отряда или крупным командиром.

Как читаются эти книги сегодня?

И сегодня жизнь героев выглядит яркой, лишенной статичности. В начале повествования они — дети, играют, воюют друг с другом. Их образы (за исключением «Красных дьяволят») не одеты в гранит; в их встречах, дружбе, действиях проглядывает много нарочито-детского, они не становятся взрослыми и поэтому в конце повествования могут вернуться в свое детство. Конечно, почерпнуть из этих страниц знания подлинной истории никак нельзя, но в книгах возникают интереснейшие, разнообразные картины Москвы начала 1920-х годов. Сквозь невероятные приключения проглядывают живые реальные люди, знаменитые участники бурных событий тех лет, иногда возникает даже ощущение связи в событиях. В путешествиях юных героев открываются огромные пространства от Украины до Персии и Константинополя. Картины, не претендующие на достоверность, но схваченные талантливым и ничем не регламентируемым пером.

И другой наиважнейший вопрос: неужели эта повесть, целый пласт литературы, не оставила после себя никакой традиции? Тем более, что в это же время уже утверждали себя книги о перевоспитавшемся беспризорнике, его новой жизни в коллективе («Правонарушители» Л. Сейфуллиной (1922), «Республика Шкид» Гр. Белых и Л. Пантелеева (1927), «Часы» Л. Пантелеева (1928) и др.).

Думается, что оставила и свою роль сыграла: достаточно обратиться к творчеству Аркадия Гайдара и Анатолия Рыбакова и заново посмотреть на некоторые их повести в свете дореволюционных «чувствительных» повестей и приключенческой повести 1920-х гг.

Рассмотрим повесть Гайдара «Р. В. С.» (1926), с которой, собственно, и начинается путь Гайдара в детскую литературу. Всем

своим содержанием она, казалось, полностью противостоит и «чувствительной», и «приключенческой» повестям. Ее герои, двое мальчишек Димка и Жиган, никуда из своей маленькой деревеньки не уезжают, не гоняются за приключениями по белу свету. И вся сила, удача этой повести заключается в открытии, которое совершил Гайдар: полная приключений жизнь оказалась еще ближе, тут, рядом, за ней не надо было вообще никуда ехать. Но на самой маленькой сцене могут разыгрываться могучие страсти: в деревне за самое короткое время герои повести успевают пережить и испытать не меньше, чем герои прежних повестей во время своих огромных странствий.

Гайдару пригодились атрибуты и «чувствительной», и «приключенческой» повестей. Вся повесть держится на тайне. Есть таинственный незнакомец, который сначала спас от гибели Димку, а потом уже Димка и Жиган будут спасать его (мотив обоюдного «спасения» был характерен для многих повестей). Есть найденный листочек с таинственными буквами «Р. В. С.». Есть все атрибуты Гражданской войны, уже хорошо известные жителям всей деревеньки. Есть подвиги обоих мальчишек, не меньшие, чем у знаменитого Макара-Следопыта. Какие смелость, выдержка, ловкость и смекалка нужны Димке, чтобы под неусыпным надзором вражеского бандита, а заодно и целой деревни, охранять жизнь спрятавшегося в сарае раненого незнакомца! Отправляясь с запиской от незнакомца за помощью к красным, Жиган успевает попасть в такое количество совершенно неожиданных ситуаций и событий, что лишь житейский опыт сироты и беспризорника помогает ему не только избежать всякий раз неминуемой гибели, но с успехом завершить этот полный опасностей и приключений путь. В финале тоже все кончается счастливо, а таинственный незнакомец, как и полагается, оказывается большим командиром.

В повести «Р. В. С.» Гайдар нашел поворот к созданию книги на совершенно новых началах. Но уже через два года, как бы «под занавес», Гайдар пишет еще одну повесть — «На графских развалинах» (1929), взявшую на вооружение худшие атрибуты прежних повестей. Главный герой Дергач — беспризорник, попавший в руки бандитов, один из которых сын графа. Действие происходит на развалинах сожженной усадьбы, где все полно тайны. Сюжет повести держится на борьбе вокруг зарытого графом клада; в отчаянную борьбу вместе с Дергачем вступают двое деревенских мальчишек. Конечно, клад попадает в нужные руки ценой жизни беспризорника. Читатель уже успел попрощаться с ним, но вдруг он приходит

в себя, в белоснежной палате над ним склоняются добрые лица: оказывается, его, уже бесчувственного, успели вытащить из огня подоспевшие люди. Сам Гайдар эту повесть не переиздавал.

Для сопоставления «нового» и «старого» у Гайдара интересна одна из самых известных повестей писателя «Военная тайна» (1935). Сразу же после ее выхода повесть вызвала острый спор о *традициях* и *новаторстве*. Большинство участников дискуссии посчитало, что *повесть традиционна* по своему основному мотиву. Главный герой, пятилетний Алька — сирота. Его обаяние, чистота, правдивость, недетская серьезность делают его всеобщим любимцем. И вдруг его настигает неожиданная трагическая гибель: камень, брошенный бандитом в его отца, попадает в него. Маленький герой повести вызывает у авторов дискуссии ассоциации с именами героев Л. Чарской: так и хочется процитировать первую строфу «Памяти Нины Джаваха» М. Цветаевой:

Всему внимая чутким ухом,
— Так недоступна! Так нежна!
— Она была лицом и духом
Во всем джигитка и княжна [Цветаева 1910, с. 16].

Напоминает Алька и Еву Сен-Клер из «Хижины дяди Тома» Г. Бичер-Стоу («ее взрослой серьезностью, обаятельностью, печатью неземного призвания, с ее облагораживающим влиянием на окружающих») [Таратута 1935, с. 17].

Подобный взгляд поддерживается другим участником дискуссии: «Но часто сквозь призму «оптимистической трагедии» у Гайдара просвечивает настроение жертвенности». В. Чачко продолжает: «И поэтому хорошая тревога за судьбу революции, которая имеется в повести, обескровлена и почти нейтрализуется пафосом гибельности» [Чачко 1935, с. 24]. По мнению В. Смирновой, Гайдар идет старой дорогой: «Всеми своими приемами книга Гайдара утверждает традиционную специфичность детской книги. <...> Автор как будто пользуется всеми старыми, хорошо испытанными “задушевными” средствами» и главным из них — он стремится «растрогать читателя и добиться того или иного воспитательного впечатления» [Смирнова 1935, с. 28–29].

Интересное замечание сделала А. Покровская. Она допускает сравнение Гайдара с Чарской, но сходство их она видит в том, что они способны понять интересы своего читателя: «Общее в них — психологический контакт с возрастом читателя, то редкое качество, которое присуще подлинным “очарователям детства”» [Покровская 1935, с. 19]

В этой повести Гайдар широко пользуется одним из самых излюбленных приемов приключенческих книг — обязательным в ходе развития сюжета наличием тайны. Здесь все окутано тайной, начиная с названия повести. «Сказка о Мальчише-Кибальчише» — тоже о Военной тайне. Тайной окутано все вокруг Альки и его отца, военного инженера Сергея Ганина. Тайной окутана история встречи Марицы с ее спасителем Сергеем. Тайной покрыто ее неожиданное появление где-то около Сергея и Альки. Тайной осталась история встречи Марицы с сыном, Алькой, их совместная фотография. Еще большей тайной является история ее гибели. Гайдар и не стремится тайное сделать явным. Он успешно пользуется выработанными приемами жанра. Действие повести происходит в мирное время, место действия — прекрасный лагерь на берегу моря. Но ощущение войны, ее дыхания определяет многие мотивы повести. Войны прошлой — в «Сказке о Мальчише-Кибальчише», войны будущей — в разговорах ребят, в их готовности защищать свою страну.

«Тайна» как художественный прием лежит в основе почти всех книг Гайдара. До конца неразгаданным остается виновник разбитой голубой чашки («Голубая чашка»): вина несправедливо падает то на отца, то на дочь. Именно из-за этой неразгаданной ситуации они «навсегда» уходят из дома, и начинается их полный приключений путь. Еще большей тайной окутано содержание выброшенной в драке маленькими братьями телеграммы («Чук и Гек»). Именно благодаря этой тайне ничего не знающая мама отправляется с детьми в дальнюю, тоже полную приключений дорогу. На тайне держится прекрасная игра Тимура и его команды.

В повести о Тимуре есть два диалога, явственно говорящие о том, что Гайдар хорошо знал ту, приключенческую литературу. Когда Коля Колокольников, а потом Женя Александрова говорят, что они хотели бы поехать на войну, Тимур строго отвечает: «Нельзя! — Это затея совсем пустая». На законный вопрос, почему раньше было можно, прямого ответа Тимур дать не может, но из его неопределенных слов становится ясно: да, раньше было не так, как сейчас. Сейчас детям воевать нельзя, сейчас, в отличие от «тех» времен, за детскую жизнь ответственность несут взрослые. Множеством мотивов с традиционной повестью связаны некоторые сюжетные повороты и в «Судьбе барабанщика», особенно стрельба Сережи в бандита, ответная пуля, пробуждение в больничной палате, счастливый конец. Создавая совершенно новую по своим

сюжетам и отражению действительности повесть, Гайдар не только не пренебрегал, но пользовался приемами, созданными литературой предшествующей.

Казалось, традиционная приключенческая повесть навсегда ушла из литературы. Великая Отечественная война получила отражение в книгах для детей, но это были уже книги другой ориентации. Тем большей неожиданностью стало появление двух подряд приключенческих повестей Анатолия Рыбакова: «Кортик» (1948) и «Бронзовая птица» (1956).

Первая книга, «Кортик», по главным мотивам во многом повторяет приемы приключенческой повести. Главный герой повести Миша — сирота, время действия — 1921 год: казалась, кончилась Гражданская война, но следы ее еще остались. В повести повторяется знакомый мотив: с помощью случайно найденного кортика Миша спасает человека от гибели. Весь сюжет повести держится на тайне: чтобы открыть секрет загадочных знаков на рукоятке кортика, надо соединить его с ножнами, а ножны остались в руках врага, из-за действий которого, к тому же, погиб целый корабль. Если у Гайдара в «Р. В. С.» все события уместаются в границах одной деревеньки, то Рыбаков еще более сузил территорию: все действующие лица, друзья и враги, живут или в одном дворе, или рядом, а площадкой главных «военных действий» оказывается маленькая лавочка, для прикрытия торгующая марками.

В повести есть интересный поворот: ее автор открывает путь приключений нового типа. Пытаясь разгадать шифр на кортике, герои повести, три мальчика, начинают увлеченно рыться в старинных книгах, в различных словарях. Чтобы получить больше сведений о погибшем корабле, они ведут обширную переписку с разными людьми в разных городах, и в связи с кортиком и погибшим кораблем узнают много нового и необычайно интересного. Романтика военных приключений уживается с романтикой приключений интеллектуальных. В конце повести Миша, по закону жанра, получает письмо от спасенного им комиссара, который к тому же дарит ему кортик навсегда.

Настоящий интерес сегодня вызывают в повести страницы, посвященные жизни школы начала 1920-х годов. Показаны споры о литературных героях 19 века: Печорин трактуется как «продукт дворянского разложения», и ученик, которому нравится этот герой, вызывает осуждение и сожаление. Классное собрание похоже скорее на судебное заседание. Забавно и поучительно слышать сегодня голоса учеников 7-го класса тех лет:

— Юра опозорил наш класс. Он назвал тетю Брошу старой дурой. Это — безобразия! Предлагаю исключить Юру из школы <...> Стоцкому пора подумать о своем мировоззрении. <...> Инцидент с тетей нужно рассматривать гораздо глубже. Что мы имеем? Мы имеем два факта. Первый — оскорбление женщины, что недопустимо. Второй — употребление слова «дура». Такие слова засоряют наш язык, наш великий, могучий, прекрасный язык.

Собрание делает вывод о необходимости «запретить употребление таких и подобных слов» [Рыбаков 1948, с. 253–256].

Еще через несколько лет вышла книга Рыбакова «Бронзовая птица». В ней снова появляются знакомые по «Кортику», уже повзрослевшие, но не потерявшие обаяния герои. Теперь они заняты разгадкой таинственного плана, открывающего путь к огромному кладу, зарытому бывшим владельцем усадьбы. Снова читатель видит претендующих на клад и уже примелькавшихся бандитов. Развязать узел невероятных хитросплетений в самых драматических ситуациях удастся, конечно, пионерам. Автор как будто специально ведет повествование по отработанным схемам.

Новое дыхание приключенческой повести дал В. Каверин в своем романе «Два капитана», первое издание которого приходится на 1942 г. Писатель несколько раз, следуя за ходом времени, дополнял жизнь героя новыми событиями, не только делая его участником Великой Отечественной войны, но и окружая этот период его жизни многими тайнами. Да ведь и весь сюжет романа построен на тайнах, начиная с таинственных писем, всплывших в сумке утонувшего почтальона, и заканчивая самой большой тайной гибели экспедиции капитана Татаринова. Каверин вернул приключенческой повести важные ее составляющие — пространство и время. На слуху читателя осталась клятва, которую двое мальчишек — Саня Григорьев и Петька Сквородников дали друг другу: «Бороться и искать, найти и не сдаваться!».

Может ли оборваться тяга к приключенческой книге? Как показало время, приключенческая книга нужна. Такая, герой или героиня которой полюбили и запомнились бы надолго. Где были бы увлекательные и даже опасные приключения и, конечно, любовь. Книга, которая была бы рассчитана на *интерес* читателя, на то, чтобы *нравиться* читателю, *растрогать* его, и вызывала бы у него глубокий эмоциональный отклик.

Иногда место приключенческой повести стала занимать сказка — трудный, далеко не всем писателям доступный жанр. Не случайно, видимо, возник такой интерес к фэнтези.

История не повторяется. История литературы тоже. Но вряд ли что-то новое вырастает на пустом месте. И поэтому надо помнить и беречь традиции. Без сомнения, и те традиции, которые оставила приключенческая повесть 1920-х гг.

Примечания

¹ Ауслендер Сергей Абрамович (18 декабря 1886 — 3 января 1943, в 1937 г. был репрессирован, умер в заключении) — прозаик, драматург, критик. Отец его, из купцов-народовольцев, умер в ссылке в Сибири. Мать — сестра поэта М. А. Кузмина. Учился на историко-филологическом факультете Петербургского университета. Печататься начал как писатель-символист. Печатался в журнале «Золотое руно». Первая книга рассказов «Золотые яблоки» (М., 1908). Известность получил роман «Последний спутник», в котором воссоздан быт Москвы и Санкт-Петербурга эпохи Серебряного века (М., 1913). Первая мировая война застала Ауслендера за границей. Вернувшись в Россию, ушел на фронт, в годы гражданской войны жил в Сибири, переменил множество профессий, вплоть до работы воспитателем в детском доме. С 1920-х годов увлекся детской литературой, сотрудничал в педагогических журналах, в работе детского отдела Гиза, написал несколько приключенческих книг, а также юмористическую пьесу в стихах «Правь на север» (М.-Л.: ГИЗ, 1925), «Много впереди» (М.: ГИЗ, 1924), «Дни боевые» (М.: ГИЗ, 1925), «Первые грозы» (М.: ГИЗ, 1926), «Пугаченок» (М.: Изд-во М. Г. Мириманова, 1926) «Дни боевые» (М.: ГИЗ, 1926).

² Остроумов Лев Евгеньевич (1 июля 18921 — 16 января 1955). Родился в Москве, в семье врача. Окончил историко-филологический факультет Московского университета и Александровское юнкерское училище. Был участником Первой мировой войны. В 1920-е годы Остроумов увлекался кинематографом, писал сценарии, переводил с английского, французского. Для детей написал множество книжек, преимущественно стихотворных. Но успех он завоевал книгой «Макар-Следопыт»: Кн. 1 (М.-Л.: ГИЗ, 1925), Кн. 2 (М.-Л.: ГИЗ, 1925), Кн. 3 (М.-Л., 1926), Кн. 1–3 (М.-Л., 1928).

³ Григорьев С. (Григорьев-Патрашкин Сергей Тимофеевич, 15 октября 1875 — 20 марта 1953). Родился в Сызрани, вырос в семье железнодорожника, два года учился в Петербургском электротехническом институте. Первый рассказ был опубликован в «Самарской газете» (1899). С 1891 г. начались его странствия по России и, одновременно, работа журналиста, газетчика. Начало активной литературной деятельности приходится на 1920-е гг. Появляются его рассказы и повести о революции и Гражданской войне: «Красный бакен» (М.: ГИЗ, 1924), «Паровоз ЭТ 53» (М.: ГИЗ, 1924), «С мешком за смертью» (М.: ЗИФ, 1923), «Тайна Ани Гай» (М.; Л.: ГИЗ, 1925), «Тонкий танк» (М., 1925). Параллельно возникает глубокий интерес к исторической повести на материале русской истории: «Мальчий бунт» (М.-Л.: ГИЗ, 1925), «Флейтщик Фалалей» (М.-Л.: ГИЗ, 1926), «Берко-кантонист» (М.-Л.: ГИЗ, 1927), «Малахов курган» (М.-Л., 1944). Наибольший успех выпал на долю повести «Суворов» (первое изд.: М.-Л.: Детгиздат, 1939). Повесть неоднократно переиздавалась и пользуется популярностью и по сей день.

⁴ Заяицкий Сергей Сергеевич (2 октября 1893 — 21 мая 1930), поэт, прозаик, драматург, переводчик. Родился в Москве, в семье врача. Окончил философское отделение Московского университета. Печататься начал с 1914 года (сб. «Стихотворения»). Переводил Д. Лондона, Фрейлиграта — Пьесы «Робин Гуд — лесной разбойник» (М.-Л. 1925), «Стрелок Телль» (М.-Л., 1925) шли в Московском театре для детей. Особенным успехом пользовалась его повесть «Морской волчонок» (М.-Л., 1926),

«Великий перевал» (М.-Л., 1926), «Найденная» (М.-Л., 1927), «60 братьев» (М.-Л.: ГИЗ, 1927), «Рука бога Му-га-ша» (М.-Л.: ГИЗ, 1927), «Вместо матери» (М.-Л.: Молодая гвардия, 1928), «Внук золотого короля» (М.-Л.: Молодая гвардия, 1928). В 1924 г. вышла его маленькая поэма о двух обезьянках — Клю и Кля (М.-Л.: ЗИФ, 1924).

⁵ Бляхин Павел Андреевич (20 декабря 1886–1961) родился в селе Верхозим (Саратовская обл.), в крестьянской семье. Был рабочим-наборщиком. С 1905 г. участник революционной деятельности. После революции был на партийной и советской работе. В годы Великой Отечественной войны — военный корреспондент. Автор три раза переизданной книги «Красные дьяволята» (Баку: Бакинский рабочий, 1923).

Источники

Бляхин П. Красные дьяволята. Харьков: «Пролетарий», 1925.

Григорьев С. С мешком за смертью. М.: ЗИФ, 1925.

Остроумов Л. Макар-Следопыт. М.-Л.: ГИЗ, 1928.

Рыбаков А. Кортик. М.-Л.: 1948.

Чарская Л. Сибирочка. СПб.-М.: Изд. товарищества М. О. Вольфа, 1910.

Цветаева М. Вечерний альбом. М., 1910.

Исследования

Гершензон М. Революционная романтика в детской книге о гражданской войне // Печать и революция. 1928. №5. С. 142–149.

Маршак С. Я. За большую детскую литературу // Собр. соч. М., 1971. Т. 6. С. 263–273.

Маршак С. Я. О большой литературе для маленьких // Собр. соч. М., 1971. Т. 6. С. 195–243.

Покровская А. К. О книге С. Григорьева «Мальчий бунт» // Книга детям. 1930. №5–6. С. 12–17.

Покровская А. К. Военная тайна // Детская литература. 1935. №7. С. 19.

Смирнова В. О. «Военной тайне» Гайдара // Детская литература. 1935. №12. С. 28–29.

Таратута Е. Открытое письмо Аркадию Гайдари // Детская литература. 1935. №7. С. 17–19.

Чачко М. О Гайдаре // Детская литература. 1935. №12. С. 19–27.