

М. Ахметова

АНТИУТОПИЯ В ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ: «КАПИТАН КРОКУС» Ф. Ф. КНОРРЕ¹

В статье анализируется фантастическая повесть-сказка Ф. Ф. Кнорре «Капитан Крокус» (1967) как текст, написанный в жанре антиутопии. Выявляются, во-первых, мотивы и темы, в целом характерные для данного жанра; во-вторых, аллюзии и цитаты из конкретного произведения («451° по Фаренгейту Р. Брэдбери»); в-третьих, реминисценции, связанные с конкретными реалиями (условными «западными», нацистскими, советскими). Особое внимание уделяется отражению в повести борьбы со сказкой в раннесоветской педагогике. Повесть Кнорре, таким образом, предстает как текст с двойной адресацией, содержащий подтексты, предназначенные для взрослого читателя.

Ключевые слова: антиутопия, Ф. Ф. Кнорре, Р. Брэдбери, К. И. Чуковский, П. Д. Коган, литературные аллюзии, детская литература, детская фантастика, борьба со сказкой, двойная адресация текста.

Статья представляет собой комментарий к повести-сказке для младшего школьного возраста «Капитан Крокус», написанной Федором Кнорре² и опубликованной в издательстве «Детская литература» в 1967 г.

Сюжет повести следующий: из цирка убегает дрессированное огородное чучело, проникает в управляющий городом совет, становится диктатором и запрещает все, что ему постыло в цирке, — детство во всех его проявлениях (в том числе смех, сказки и игрушки), а также животных. Однако не все жители города разделяют новую политику; дети, подружившиеся с клоуном Коко и бывшим дрессировщиком Капитаном Крокусом, создают тайное общество, спасающее сказочные книги и животных. Финал у повести счастливый: чучело разоблачают и побеждают.

В 1967 г. повесть была удостоена второй премии Всероссийского конкурса на художественное произведение для детей. У критиков и литературоведов она получала разные интерпретации. По мнению критика 1968 г., поставившего «Капитана Крокуса» в один ряд с произведениями Х. К. Андерсена, Я. Корчака, А. Н. Толстого и Дж. Крюса, это книга «о том, как важно не растерять

с возрастом нравственные ценности детства», о «защите детства от пошлости и бездушия, ханжества и лицемерия» [Гревская 1968]. Е. М. Неелов рассматривал повесть Кнорре в контексте сказочной поэтики [Неелов 1974, с. 40, 50]. В новейшей «Энциклопедии фантастики» повесть объявляется «малоудачным подражанием “Трем толстякам” Ю. Олеши» [Гаков 1995, с. 289]. Наконец, недавно О. Б. Корф обратила внимание на значительный антиутопический элемент в «Капитане Крокусе» [Корф 2013].

В этой связи представляется перспективным рассмотреть повесть Кнорре как текст, написанный в традиции антиутопии или — шире — негативной социальной фантастики. Не останавливаясь подробно на существующих в литературоведении классификациях данного направления, можно обозначить лишь, что основными идеями антиутопии являются, во-первых, преобразование социально-политического устройства (которое может манифестироваться как предельно рациональное и преследующее цель создания общества всеобщего счастья, однако, в конечном итоге, античеловечного); а во-вторых, конфликт личности с новой идеологией, с властью или с социумом, выступающим, более или менее эксплицитно, как проводник идеологии. Эти идеи воплощаются через стандартный набор жанрово обусловленных тем и мотивов, многие из которых находят отражение в повести Кнорре, адаптируясь при этом к детской читательской аудитории.

Ключевая тема антиутопии — это создание нового мира и нового человека, обусловленное притязаниями власти на «демиургическую функцию» (см.: [Ланин 1993, с. 84]). В «Капитане Крокусе» действие происходит в городе, управляемом Тайным советом, в чьих рядах было «много сторонников всеобщей повальной автоматизации» — которая, впрочем, представлялась членам Тайного совета как «штука полезная, необходимая и даже благотворная, но только для рядовых <...> жителей города» [Кнорре 1967, с. 22]³. Поэтому предложение новоявленного диктатора «немедленно всех автоматизировать» принимается с энтузиазмом. Школьных учителей и полицейских (очевидно, как агентов власти) заменяют автоматами; в городе строят Чучельномеханический комбинат, на котором механизмируют зверей из зоопарка и изымаемых из семей «нестандартных и нецелесообразных, негигиеничных» домашних животных; механизмируют и некоторых людей — и «теперь часто люди, встречаясь, так вглядывались друг в друга исподтишка, стараясь сообразить, кто перед тобой — твой старый друг или отлич-

нейшее, прекрасно работающее на полупроводниках чучело-автомат, заряженное кассетками с пленкой» [Кнорре 1967, с. 232]. Сам диктатор получает титулы Генерал-Кибернатора и Великого Автоматизатора, и в его честь исполняют «Автоматический гимн».

Топос всеобщей механизации, а также преобразования природы в результате научно-технического прогресса — начиная с XIX в. общее место в литературе о будущем, в том числе в антиутопической; в середине XX в. оно получает новую подпитку благодаря публикациям о кибернетике Норберта Винера (см.: [Кагарлицкий 1974, с. 226–264; Шишкина 2012, с. 25]) Если говорить о мотиве механизации (либо уничтожения) животных, то он довольно редок; прототип (или, по крайней мере, параллель) здесь можно усмотреть в 12-й сцене философской драмы Имре Мадача «Трагедия человека» (1861; на русском языке издавалась в 1904, 1905, 1964 гг. и позднее), в которой показана коммуна-фаланстер из условного будущего, где из животного мира сохранилось лишь то, «что полезно / И что наука до сих пор / Не заменила», а коня, собаку, вола, льва, тигра и оленя можно увидеть лишь в музее — в виде чучел [Мадач 1964, с. 173–174]. Однако у Кнорре животные (домашние, цирковые и из зоопарка) предстают прежде всего как атрибут детства, а любовь к ним оказывается одним из проявлений человеческого начала, которое власть-автоматизатор вытравляет из подчиненных (см. об этом далее). Зерно бунта зарождается у героев именно в момент, когда они проявляют нелояльное власти сочувствие к животным, в частности не принимая своих превращенных в автоматы питомцев. Так, мальчик по имени Малыш хочет выбросить из окна своего автоматизированного кота; старик, принявший свою спасшуюся с комбината собаку за автомат, грозится изрубить топором «всю ее механику», и т. д.

На теме создания «нового человека» стоит остановиться подробнее. Дети оказываются главным объектом перевоспитания или, точнее, переделывания⁴ властью. Можно сказать, что новая власть в повести Кнорре предлагает трехступенчатую концепцию развития человека: низшая стадия — ребенок, средняя — взрослый, высшая — автоматизированный человек. Детей обязывают пройти «Курсы по скоростному переводу во взрослых полуавтоматизированных граждан, минуя устарелый, никому не нужный период детства со всеми его отжившими нелепостями: сказками, игрушками, цирковыми пантомимами, куклами и домашними зверьками» [Кнорре 1967, с. 24–25], после которых они получают «Диплом

об Окончании Детства». На курсах, длящихся несколько недель в отрыве от дома, детям объясняют, что они «неготовые взрослые», «полуфабрикаты человека». Детство объявляется не только несовершенным, препятствующим приближению «к автоматическому идеалу», но и патологией, в буквальном смысле постыдной болезнью, от которой нужно вылечиться. К слову, основным качеством «идеального» автоматизированного человека оказывается полная лояльность к власти. Так, один из персонажей повести, мальчик по имени Ломтик, обнаруживает, что его отец внезапно изменился: раньше он «смеялся над полицией» и «советовал не очень-то верить всякой ерунде, какую вколачивают в школе <...> в голову», а теперь стал «послухный и аккуратный», «ходит как-то ровно», внутри у него что-то «тикает», его руки стали «твердые, как железо», и самое главное — он заставляет своих домашних восхищаться Генерал-Кибернатором и шаркать ножкой перед его портретом [Кнорре 1967, с. 46, 204].

Детей учат «видеть все в правильном свете» и «научно». В частности, объявляются «вредными», «устарелыми» и «стыдными» обычные человеческие чувства, особенно жалость, — и дети пытаются притворно бравировать тем, что им «ни капельки не жаль» животных. Самое главное, для «полуавтоматизированного гражданина» недостойными являются родственные чувства. Это не проговаривается напрямую, но недвусмысленно вычитывается из текста. Так, пришедший с курсов Малыш спрашивает маму, правда ли она млекопитающая и позвоночная; когда мама заходит обнять Малыша перед сном, он усиленно заставляет себя думать о том, «какая она была бы некрасивая, если б ее положить под микроскоп и рассмотреть поближе» [Кнорре 1967, с. 106], а катарсический момент, когда Малыш бросается на шею к маме, плачущей в горе от его отчуждения, описывается следующим образом: «...заревел, полностью опозорив, зачеркнув, предав, смыв и вывернув наизнанку свой великолепный Диплом об Окончании Детства» [Кнорре 1967, с. 233].

Здесь мы имеем дело с темой «расчеловечивания», типичной для антиутопий, в которых речь идет либо о создании особой породы людей, лишенных человеческих чувств⁵, либо о подмене живого чувства лояльностью к идеологии, и тогда сама по себе человечность становится преступлением. В этом смысле проявление привязанности (в данном случае к родителям), является подрывом основ государства, на что неоднократно обращали внимание иссле-

дователи. Так, по словам Б. А. Ланина, грань, в антиутопиях разделяющая человека и государство, проходит через семью [Ланин 1993, с. 79], а Р. Гальцева и И. Роднянская пишут об антиутопическом обществе как о «системе принципиальной безотцовщины» [Гальцева, Роднянская 1988, с. 222].

Наконец, в «Капитане Крокусе» находят отражение мотивы, в особенности характерные для классических «тоталитарных антиутопий» — «Мы» Е. И. Замятина и «1984» Дж. Оруэлла, с конца 1950-х гг. ходивших в советском «самиздате» (см.: [Богораз 1994, с. 22]). Во-первых, эти мотивы касаются взаимоотношений государства и гражданина: культ личности Генерал-Кибернатора; обязанность доносить на тех, кто прячет животных; тотальная слежка, в том числе при помощи новой техники (так, мама Малыша советует ему поменьше разговаривать при автоматизированном коте), и т. д. Во-вторых, это особая роль идеологии (в книге проводниками идеологии становятся описанные выше курсы для детей, а также газеты, в которых повторяются обещания «очучелить» или расплющить под прессом всех противников автоматизации или тех, кто «недостаточно восхищается» новым устройством). В-третьих, это мотивы, связанные с языком и речью. Отмечается квазиноминация как переименование сущностей в процессе творения нового мира (см.: [Ланин 1993, с. 84]): имя заменяется буквенно-цифровой комбинацией (инспектор полиции — очевидно автоматический, носит имя «И-33»); дети именуются «маленькими взрослыми», а подлежащие автоматизации животные — «живым сырьем». Кроме того, происходит разыменование упраздненных понятий: признанные чуждыми понятия особым образом маркируются в речи («так называемые дети», «так называемые сказки», «так называемый клоун»)⁶, а слово «жалеть» теперь можно найти только «в старом словаре», причем не все могут понять его значение, и т. д.

Выше были описаны мотивы и темы, общие для литературной антиутопии. Наряду с этим можно с уверенностью говорить о влиянии на повесть Кнорре конкретного образца данного жанра, а именно — романа Рэя Брэдбери «451° по Фаренгейту», впервые изданного на русском языке в 1956 г. и хорошо известного советскому читателю. Ключевая тема романа Брэдбери — уничтожение книг и запрет на чтение (хотя запрет книг вообще или отдельных родов литературы в частности является реализацией темы отказа от прошлого, памяти и истории, характерной для антиутопической традиции еще с XIX в.⁷). Эта тема адаптируется

Кнорре в виде уничтожения сказок как атрибутов упраздненного властью детства. Аллюзии на «451° по Фаренгейту» в «Капитане Крокусе» вполне прозрачны. Так, описание сожжения книг поразительно напоминают соответствующие описания у Брэдбери в переводе Т. Н. Шинкарь: горящие листы уподобляются крыльям птиц и бабочек, подобно птицам и бабочкам, они взмывают в воздух, с одним лишь отличием — Брэдбери рисует картину умирания, а Кнорре — освобождения (см. табл. 1)⁸.

Таблица 1

Р. Брэдбери, «451° по Фаренгейту»	Ф. Ф. Кнорре, «Капитан Крокус»
<p>...Книги, как голуби, шестая крыльями-страницами, умирают <...>; они взлетают в огненном вихре, и черный от копоти ветер уносит их прочь. <...></p> <p>...Одна за другой умирали газеты, словно бабочки на огне [Брэдбери 1983, с. 14, 88].</p>	<p>Их (книг. — М. А.) большие листы с пестрыми картинками иногда вдруг <i>распахивались и, подхваченные потоком горячего воздуха, взлетали</i> над площадью, а многие даже перелетали через крыши, <i>взмахивая обгорелыми краями страничек, как крыльями.</i></p> <p>Большая часть вспорхнувших листов падала обратно на площадь, но некоторые улетали совсем, куда-то далеко, может быть за черту города, в те страны, где сказки не были запрещены. А некоторые падали на крышу дома, стоявшего на краю площади.</p> <p>Но эти листки не оставались там лежать спокойно — они, как <i>птицы</i>, только присаживались на минутку, <...> а затем поднимались в воздух и улетали.</p> <p>Несколько маленьких фигурок металась по крыше, запыхавшись, стараясь не упустить ни одного листка. Стоило какому-нибудь листку прикоснуться к крыше, как кто-нибудь на него кидался, накрывал, как <i>бабочку</i>, и бережно прятал за пазуху [Кнорре 1967, с. 21].</p>

Примечательно, что сожжением книг и игрушек у Кнорре занимаются пожарные, которые поливают запрещенные предметы горючим, кроме того, упоминается, что книги полагается сдавать пожарным. Пожарные, которые вместо тушения огня занимаются сожжением предметов, — очевидная реплика из романа Брэдбери и в то же время — реализация антиутопического топоса «перевернутого мира»⁹.

Явная аллюзия содержится в эпизоде, где клоун рассказывает детям сказки, требуя их запомнить. «Скоро в городе не станет книжек со сказками, — говорит он. — Не станет и меня. Но то, что в ваших глупых лохматых головах, нельзя сложить в кучу

и поджечь» [Кнорре 1967, с. 210]. Вспомним конец романа Брэдбери, где главный герой встречает людей, хранящих книги в своей памяти¹⁰.

Наконец, практически цитируется описание чудовищного механизма, разработанного для выслеживания инакомыслящих, которые даже называются похоже (Механический пес у Брэдбери и Механос, или Механический нос, у Кнорре). Оба механизма вынюхивают жертву (у Брэдбери пес еще и убивает ее жалом, что для детской литературы было бы, вероятно, излишне); у обоих есть нос и восемь лап — в одном случае обитых резиной, в другом на присосках; оба сравниваются с представителями определенного рода фауны — в одном случае с гусеницей, в другом — с пчелой и пауком; оба, почуяв жертву, издают отвратительные звуки (см. табл. 2).

Таблица 2

Р. Брэдбери, «451° по Фаренгейту»	Ф. Ф. Кнорре, «Капитан Крокус»
<p>Блики играли то тут, то там на медных, бронзовых и стальных частях механического зверя. Свет <...> слабо переливался и мерцал на тончайших, как капилляры, чувствительных нейлоновых волосках в <i>ноздрях</i> этого странного чудовища, чуть заметно вздрагивающего на своих <i>восьми паучьих, подбитых резиной лапах</i>. <...> <i>Механический пес</i> напоминал гигантскую <i>пчелу</i> <...>.</p> <p>Он заворчал — странный, <i>режущий</i> ухо звук, смесь электрического жужжания, шипения масла на сковороде и металлического скрежета <...>.</p> <p>Обоняние Механической собаки настолько совершенно, что она способна запомнить около десяти тысяч индивидуальных запахов и выследить любого из этих десяти тысяч людей [Брэдбери 1983, с. 31–32, 127].</p>	<p>По двору, заглядывая во все углы и громко сопя, каталось маленькое подобие чудовищной смеси <i>гусеницы, пылесоса и муравья</i>.</p> <p><i>Восемь лапок</i> работали, то бросаясь вперед, то тормозя и давая задний ход; <i>длиннейший мягкий нос</i>, с шумом втягивая воздух, чутко поворачивался во все стороны. <...></p> <p>Это был <i>Механос</i>. <i>Механический нос</i> для выслеживания. <...></p> <p><i>Механос</i> <i>противно</i> пискнул, показывая, что держит след. <...> Он <...> медленно полез вверх, чмокая <i>присосками</i> [Кнорре 1967, с. 53].</p>

Кроме того, как в любой антиутопии, у Кнорре обнаруживаются аллюзии, отсылающие к реальной действительности. Прежде всего, город, в котором происходят описываемые события, представляет собой условное западное капиталистическое общество, «мир наживы и чистогана» из советской пропагандистской печати. Городом управляет совет «многоэтажников» — владельцев небоскребов из ста и более этажей, а владелец большей части таких

домов носит титул Почетного Ростовщика Республики (чтобы объяснить маленьким читателем, кто такой ростовщик, автор цитирует Марка Твена). Тема обогащения звучит в «Капитане Крокусе» очень часто: так, Почетный Ростовщик заработал состояние благодаря хитроумной афере (он выкупил первые этажи небоскребов и объявил о решении их снести, в результате чего жителям остальных этажей пришлось от него откупаться); отрицательные герои говорят об акциях и ценных бумагах; автоматизированных животных возвращают с комбината владельцам «за особую плату», а фирма, изготавливающая механических школьных учителей, выпускает и крайне дорогостоящие портативные шпаргалки, подсказывающие ответы¹¹. И довольно органичным персонажем этого мира оказывается «гениальный сыщик» Тити Ктифф (в имени которого явно зашифровано *детектив*), который курит сигары и обращается к Шефу полиции по-английски: «Хелло, Шеф».

В то же время некоторые фрагменты повести отсылают к конкретным историческим реалиям. Прежде всего, это хорошо прочитывавшиеся современниками аллюзии на немецкий фашизм (к слову, отражение фашистского или «фашизирующегося» западного общества советская критика усматривала во многих западных антиутопиях — см., например: [Брандис, Дмитриевский 1967]). Сожжение запрещенных книг — не только отсылка к Брэдбери, но и напоминание о Третьем Рейхе. На той же площади, где сжигают книги, выставляют чучела пожилой супружеской четы и их собаки; а плакат, призывающий «смотреть с омерзением на их гнусные чучела» [Кнорре 1967, с. 200], указывает на преступление: старики осмелились укрывать животное. Безусловно, это заставляет вспомнить известную нацистскую практику публичного выставления тел казненных с соответствующими табличками. Режим, установленный Генерал-Кибернатором, недвусмысленно называется *Новым Порядком* — как и общественная политика в Третьем Рейхе. А сам диктатор обнаруживает черты, роднящие его с Гитлером. На это указывает и то, что он пришел к власти благодаря поддержке капиталистов — сторонников автоматизации, и очевидный культ его личности, и описание его речи — обрывочные резаные фразы, исступленный ор, подобный лаю собаки¹² или пулеметной очереди. То, что Гитлер получил поддержку немецких военных промышленников, то, что существовал культ его личности, и то, что в своих выступлениях он взвинчивал себя до крика, — все это входило в фоновое знание советских граждан о нацистской Германии,

в частности, эти подробности отчетливо артикулировались в резонансном документальном фильме М. И. Ромма «Обыкновенный фашизм» (1965).

Ниже приведен показательный в этом плане фрагмент из повести Кнорре:

...Человек <...> произнес, вернее, выпалил, выпустил, как пулеметную очередь, речь. В первые минуты она показалась многим грубоватой и нахальной, слегка бессмысленной и похожей на *лай собаки* со скверным характером.

— Я требую! — орал он, выпучив глазищи. — Немедленно и сейчас же автоматизировать! Добиться всеобщей механизации! Срочно! Всех до одного! поголовно и повально! Тут же! Быстро! Что? Кто не согласен?..

Тут его речь перестала быть похожей на лай и стала похожа скорее на *злобный визг собаки*, которая уже вцепилась кому-то в ногу. В конце концов он все-таки выпустил изо рта ногу воображаемого противника и внятно *пролаял*:

— Кто не согласен — всех пустить на чучела! Выпотрошить! Набить опилками! Очучелить всех до одного! Не допущу! Автоматизировать всех!

И тут сторонники <...> автоматизации поняли, что получили мощную поддержку <...>

Почетный Ростовщик Республики <...>, получив грандиозный государственный заказ, построил мощный, полностью механизированный Комбинат по производству чучел и автоматических заменителей домашних животных.

Начинался *Новый Порядок!* [Кнорре 1967, с. 22–25].

При этом в «Капитане Крокусе» содержатся аллюзии и на отечественные реалии, а именно на печально известную борьбу со сказкой. На III Всероссийском съезде по дошкольному воспитанию в 1924 г. «была принята резолюция о сказке — “тормозе в развитии материалистического мышления”» [Арзамасцева 2012, с. 25]. Собрания сказок изымались из библиотек; противники сказок заявляли, что они «затуманивают» сознание ребенка, отвлекая его от классовой борьбы и от политической реальности [Богданов 2009, с. 81], несут «комплекс отживающих, нежелательных чувств — страха, смирения, жалостливости» [Путилова 1982, с. 15]. Один из пунктов критики детской литературы 1920-х гг. касался «анимизма» и «антропоморфизма» — сказочного очеловечивания животных и предметов, якобы мешающего развитию детского мышления. Например, по мнению марксистского педагога

Р. И. Прущицкой, призывавшей к изъятию из детских книг «приписывания животным человеческих черт и сознательных действий», антропоморфизм «создает ряд тормозов к правильному формированию мыслей в направлении материалистическом, способствуя созданию предпосылок для всяких метафизических построений (лапти говорят, судят; валенки вырастают на дереве <...>» [Прущицкая 1928].

В том или в ином виде темы находят отражение и у Кнорре. Сказки в автоматизированном городе запрещаются и объявляются «отжившими». От Инструктора на курсах дети узнают, что это «лживые, невероятные истории, основанные на непроверенных или злобно искаженных фактах» и выдуманны «теми, кто хочет подорвать здоровые основы нашего управления» [Кнорре 1967, с. 28], что на самом деле никогда не существовало ни Красной Шапочки, ни Золотой рыбки, ни Конька-горбунка. Сказка о Белоснежке трактуется Инструктором в рамках вульгарной прагматики («принц, опередив конкурентов, вступает в брак с принцессой, обеспечив себе пятьдесят процентов царства»), что созвучно советской критике сказки за содержащиеся в ней буржуазно-мещанские представления¹³. Против «антропоморфизма» (хотя слово это в книге и не звучит) находится следующий аргумент: Инструктор на глазах у детей распиливает игрушки, предьявляя им вместо Буратино и Петрушки деревяшки, тряпки и опилки, и спрашивает: «...может ли нормальный, разумный человек называть обрубок или тряпку Петром, Альбертом, Джеймсом или Анатодем?» [Кнорре 1967, с. 31]. В том, что отрицательных сказочных героев на курсах объявляют положительными, можно видеть очередную реализацию топоса «перевернутого мира», однако примечательно, что Инструктор, расписывая достоинства Бабы-Яги и Змея Горыныча, переходит на вполне советские штампы и канцелярские обороты:

В старых сказках все вывернуто наизнанку; черное выбелено, белое очернено. Какая фигура возвышается над всеми глупыми маленькими героями сказок? Конечно, это *величественная фигура* Бабы-Яги! Вот кто достоин подражания и нашего уважения. В отдаленные времена, когда техника находилась еще в зачаточном состоянии, эта *волевая, энергичная* владелица *крупных лесных массивов* уже боролась со своими врагами, передвигаясь по воздуху в так называемой ступе, управляемой помелом, этим прообразом реактивного двигателя. <...> Каждый разумный человек понимает, что на самом деле *оснащенная передовой техникой* Баба-Яга несомненно должна была выйти победительницей.

Еще яснее вредный смысл выступает в сказке, пытающейся опорочить другого положительного героя — Змея Горыныча. Эта замечательная личность, помимо своих *высоких летних качеств*, достойна уважения тем, что одна из первых применила огнеметные приспособления [Кнорре 1967, с. 28–29].

Неудивительно, что новоиспеченные «маленькие взрослые» и сами начинают заявлять, что сказки — это «вранье и обман», что ковер-самолет — выдумка, потому что он не мог летать без двигателя, а самое главное, — разучиваются мечтать и фантазировать. Например, Малыш, который раньше, слушая звуки дождя, представлял себе фантастических «капельных человечков», теперь со скукой думает о сырости, плесени, насморке, дождевых червях и галошах.

Попытки исключить сказку, в частности волшебную, из детского чтения — явление не только отечественное и во всяком случае не специфически советское (о вреде сказки для детей российские педагоги заявляли и на рубеже XIX–XX вв.). Как представляется, не последнюю роль в дискурсе о сказке и тем более в привлечении общественного внимания к этой странице истории детской литературы сыграла работа К. И. Чуковского «Борьба за сказку», в 1963 г. включенная в переиздание его книги «От двух до пяти» и, как можно предположить, известная Ф. Ф. Кнорре. Чуковский представляет целую галерею «леваков-педологов» 1920-х гг., рассуждающих об опасности сказок; их последователей — воспитателей, пытающихся преждевременно привить детям «взрослое» мышление; критиков 1930–1960-х, пишущих в газеты письма о вреде сказочного вымысла для развития ребенка. С особенным возмущением и жалостью (как о калеках) Чуковский пишет о детях, «оболваненных» воспитанием до такой степени, что они изобличают во лжи рассказчиков сказок. Примечательно в рассматриваемом мною контексте то, что тема сожжения «вредных» книг возникает и здесь: цитируется письмо в «Литературную газету» некоего кандидата исторических наук А. П. Колпакова, который, ругая сказку самого Чуковского за описание «противоестественной» свадьбы комара и мухи, заявляет: «Беспользную книжку К. Чуковского о Мухе (Цокотухе) можно смело сжечь» — и далее Чуковский фантазирует на тему огромного костра, на который «мракобесная блажь» могла бы отправить сказки и песни разных народов [Чуковский 1963, с. 227].

Пафос книги Кнорре во многом сродни пафосу Чуковского, заявляющего, что отстаиваемое им право на сказку, на фантазию —

это «право детей быть детьми», а цель сказочников заключается в воспитании в ребенке человечности:

...Так как при слушании сказки ребенку свойственно становиться на сторону добрых, мужественных, несправедливо обиженных, будет ли это Иван-царевич, или зайчик побегайчик, <...> — вся наша задача заключается в том, чтобы пробудить, воспитать, укрепить в восприимчивой детской душе эту драгоценную способность сопереживать, сострадать и сорадоваться, без которой человек — не человек [Чуковский 1963, с. 226].

В то же время, пишет Чуковский, не стоит бояться фантазии, ведь без нее невозможна и наука, поскольку «создание новых гипотез, придумывание новых приборов, новых приемов опытного исследования, догадки о новых химических соединениях — все это продукты фантазии» [Чуковский 1963, с. 207]. С этими рассуждениями Чуковского перекликается высказывание персонажа Кнорре — мудрого клоуна Коко:

...Дурак, который высмеивает сказку, ничем не лучше болвана, который приказал бы вытоптать всходы пшеницы за то, что они не похожи на булки! <...> Ни один самолет не взлетел бы никогда над землей, если бы прежде не родилась сказка про ковер-самолет! Но люди, сложившие сказки про летающие ковры, мечтали не просто о том, чтобы летать. Они мечтали о самом главном — о том, чтобы научился летать славный добрый Иванушка, а не злой волшебник или кровожадный колдун!.. [Кнорре 1967, с. 89].

Вероятно, в связи с темами борьбы со сказкой и отчуждения ребенка от родителей под влиянием пропаганды не будет сильной натяжкой высказать предположение, что в «Капитане Крокусе» в инверсированном виде представлена реминисценция на поэму П. Д. Когана «Первая треть», впервые опубликованную в 1964 г.¹⁴ В «Первой трети» дети под руководством детсадовского педолога «тети Нади» разыгрывают революцию, уничтожая кукол, которые изображают буржуев; мальчик Володя, испытавший в процессе этого «преуменьшенного погрома» стыд и отошедший в сторону, получает от педолога такие характеристики, как «неважный октябренок», «лживый эгоист», «испорченный ребенок» и «буржуазный гуманист». В «Капитане Крокусе» на курсах для детей Инструктор уничтожает игрушки и усиленно внушает детям, что они должны стыдиться человеческих чувств и вообще того, что они дети.

Далее у Когана Володя приходит домой, рассказывает маме о произошедшем; слушая эмоциональный пересказ этого эпизода матерью в телефонном разговоре с подругой, он, движимый некой «чужой силой», выкрикивает: «Вы обе врете. Вы — буржуи. / Мне наплевать <...>» [Коган 1964, с. 57–59]. У Кнорре на протяжении всей повести Малыш периодически обсуждает с мамой *курсы* и новую политику; став «заговорщиком», он скрывает от нее, что спасает книги и животных, но при этом представляет маму млекопитающей и под микроскопом; в конце концов он не выдерживает и открывается маме. Здесь примечательны два момента. В «Первой трети», отчуждение возникает, когда ребенок слушает мамин разговор с подругой («Володя слушал, и мокрица / между лопаток проползла»); в «Капитане Крокусе» незадолго до объяснения с мамой Малыш внезапно испытывает страх — а вдруг маму автоматизировали, и тогда «маленький ледяно-холодный червячок, бойко извиваясь, пополз под рубашкой от шеи до позвоночника» [Кнорре 1967, с. 232]. Наконец, оба героя-ребенка врут: у Когана — когда Володя кричит, что ему «наплевать» на погром игрушек («Он врал. Да так, что сердце екнуло. / Захлебываясь счастьем, врал»), у Кнорре незадолго до объяснения с мамой Малыш «отчаянно врал» ей, что сдавал пожарным листочки от сжигаемых книг и что не брал котлеты (которыми подкармливал укрываемых животных). Совершенно противоположна и развязка: в «Первой трети» — разрыв, в «Капитане Крокусе» — воссоединение.

Несмотря на то что антиутопическая составляющая определяет сюжет, структуру и систему персонажей в «Капитане Крокусе», едва ли эта повесть является антиутопией в чистом виде: в ней есть элементы и литературной сказки, и фантастики, и детектива. Отдельную проблему представляет собой вопрос, неизбежно возникающий в связи с советскими текстами антиутопического плана, в которых отражаются советские же реалии: насколько можно говорить об «антирежимном» характере этого произведения. Однако наиболее явные отечественные реминисценции — борьба со сказкой и элементы советского канцелярита в речи отрицательного персонажа — у Кнорре представлены вполне в духе советского дискурса, во всяком случае периода «оттепели». Именно в первой половине 1960-х гг. были опубликованы и «Борьба за сказку» К. И. Чуковского, и «Первая треть» П. Д. Когана (созданная в 1939–

1941 г., т. е. уже после того как в СССР развернулась кампания против педологии). А критика бюрократизации языка стала общим местом дискурса о культуре речи после 1953 г. (см.: [Басовская 2011, с. 111–148]).

Очевидно, что в случае с «Капитаном Крокусом» мы имеем дело с характерной для детской литературы начиная с конца 1950-х гг. двойной адресацией, когда произведение, предназначенное для младшего школьного возраста, содержит ряд реминисценций, аллюзий, намеков и ассоциаций, понятных лишь взрослому читателю в силу его культурного багажа, заведомо отличного от детского (см. об этом: [Лурье 2003]). Собственно говоря, повесть Кнорре вовсе не лишена «намеков и подмигиваний» [Лурье 2003, с. 343] как элемента интеллектуальной игры детского писателя с читающим взрослым (например, сыщик Тити Ктифф после выполнения задания имеет обыкновение закуривать трубку и играть на арфе «Ночную серенаду» — очевидная аллюзия на Шерлока Холмса с его трубкой и скрипкой). Иными словами, речь идет об использовании автором разноплановых культурных кодов, безусловно, считываемых современниками.

Примечания

¹ Статья написана в рамках НИР Лаборатории теоретической фольклористики ШАГИ РАНХиГС «Структуры и механизмы культурной памяти».

² Федор Федорович Кнорре (1903–1987) — писатель, драматург, сценарист, режиссер и актер. Работал в газете «Смена» (Ленинград), выступал как цирковой артист, работал в Ленинградском, с конца 1920-х гг. — в Московском театре рабочей молодежи, в дальнейшем занимался литературной деятельностью. Автор около 20 театральных и киносценариев и ряда пьес, романа «Навсегда» (1960), повестей «Родная кровь» (1964), «Шорох сухих листьев» (1969), «Каменный венок» (1973) и др., десятков рассказов, а также произведений для детей: «Соленый пес» (1964), «Черничные Глазки» (1970), «Рыцарская сказка» (1979), «Бумажные книги Лали» (1983) и др.

³ Здесь и далее при цитировании «Капитана Крокуса» указываются страницы по изданию: [Кнорре 1967].

⁴ По наблюдению Р. Гальцевой и И. Роднянской, особенность антиутопического общества, «которое, по собственной его аттестации, существует для счастья человека, состоит в том, что человек в его прежнем виде воспользоваться счастьем не может — все формы его жизни оказались непригодным строительным материалом для возведения нового общественного здания. Выходит, чтобы осчастливить человека, его надо в корне переделать» [Гальцева, Роднянская 1988, с. 220].

⁵ В антиутопиях идея о ненужности и даже вредности чувств, в том числе родственных, может высказываться и вполне эксплицитно. Так, искусственный человек из книги Тео Эли (Ф. Н. Ильина) «Долина новой жизни» (1922) говорит: «Что такое эти пресловутые ваши родственные чувства? Это такой же мираж, как и все остальное, чем вы живете. Если мы подсчитаем, руководствуясь вашей же литературой, сколько положительного дают вам эти чувства и сколько отрицательного,

то баланс будет не в их пользу. Как родственная любовь, так и любовь мужчины к женщине, несут за собой лишь несчастья и страдания. Мы, лишенные любви к родителю и к нашим родственникам, так как мы не имеем ни тех, ни других, рассеиваем свое чувство любви вокруг нас на все человечество, а не сосредотачиваем ее на немногих избранных» [Ильин 1967, с. 141].

⁶ Добавлю, что данный риторический прием вообще характерен для «тоталитарного языка» (см.: [Вахтин 2008, с. 313]).

⁷ Не были обойдены и сказки. Например, в уже упоминавшейся драме И. Мадача «Трагедия человека» ученый говорит, что в фаланстере вместо рассказывания сказок няньки говорят с детьми «об уравнениях и теоремах», а также упоминает о мифах и поэзии («созданиях религии и лирики»): «Яд этих книг отчаянно опасен! / Читать их разрешаем лишь ученым / И то, когда уж им за шестьдесят!» [Мадач 1964, с. 175–176].

⁸ Здесь и далее выделение курсивом в цитате мое.

⁹ Соответствующий тоpos может характеризоваться как «(тоталитарный) псевдокарнавал», отличающийся от описанного М. М. Бахтиным карнавала тем, что его основа — не смех, а страх [Ланин 1993, с. 162], как реализация сотворения нового мира [Гальцева, Роднянская 1988]; автор этих строк склонен видеть здесь влияние христианской эсхатологии [Ахметова 2010, с. 195–213].

¹⁰ Интересно, что те, кто нетвердо помнят содержание «Капитана Крокуса», могут «вчитывать» в его содержание мотивы из романа Брэдли. О. Б. Корф приводит сетевую рецензию на книгу Кнорре, автор которой, сопоставляя ее с «451° по Фаренгейту», а также с «1984» Дж. Оруэлла, отмечает: «...чучела можно сделать и из людей, и тогда мама часами сидит перед телевизором, в котором шипит и хрипит Чу-чело, а папа вешает портреты Генералиссимуса [sic!] в каждой комнате, даже в сортире, и заставляет отдавать им честь» [Корф 2013, с. 47]. Женщина, сидящая часами перед телевизором, — элемент книги именно Брэдли, а не Кнорре.

¹¹ Возможно, не в последнюю очередь концентрация в книге таких примет «капитализма» позволила критику говорить о «Капитане Крокусе» как о подражании «Трем толстякам» [Гакос 1995].

¹² Сравнение Гитлера с (бешеной) собакой, и в том числе его речи с лаем, — общее место советского антигитлеровского дискурса начиная с времен Великой Отечественной войны. Ср., например: «Опять Гитлер треплется. <...> Как собака лает: гав, гав, гав... 'Москау, Москау'» [Катаев 1965, с. 408].

¹³ Например, автор ряда педагогических работ Э. Яновская усматривала в счастливых финалах «выражение страха перед бедностью, в сюжете о Золушке — лишь желание всех сестер заполучить себе в мужа принца» [Путилова 1982, с. 15].

¹⁴ Благодарю С. Ю. Преображенского, обратившего мое внимание на этот текст.

Источники

- Брэдли Р.* 451° по Фаренгейту. М.: Дет. лит., 1983. 160 с.
Катаев В. П. Катакомбы // *Катаев В. П.* Волны Черного моря: Избр.: В 3 т. Т. 2. М.: Дет. лит., 1965. С. 285–660.
Ильин Ф. Н. (Тео Эли). Долина новой жизни. Баку: Гянджелик, 1967. 404 с.
Кнорре Ф. Ф. Капитан Крокус: Повесть-сказка. М.: Дет. лит., 1967. 319 с.
Коган П. Первая треть (Роман в стихах) // Сквозь время. Павел Коган, Михаил Кульчицкий, Николай Майоров, Николай Отрада: Стихи советских поэтов и воспоминания о них / Сост. В. А. Швейцер. М.: Сов. писатель, 1964. С. 28–59.
Мадач И. Трагедия человека / Пер. с венг. Л. Мартынова. М.: Искусство, 1964. 240 с.

Пруицкая Р. Пределы антропоморфизма в детской книжке // Книга детям. 1928. № 3, март. М.; Л.: Госиздат. С. 4–5.

Чуковский К. И. От двух до пяти. 17-е изд., испр. и доп. М.: Детгиз, 1963. 383 с.

Исследования

Арзамасцева И. Подвижники детского чтения // Детские чтения. № 1. 2012. С. 12–42.

Ахметова М. В. Конец света в одной отдельно взятой стране: Религиозные сообщества постсоветской России и их эсхатологический миф. М.: ОГИ; РГГУ, 2010. 336 с.

Басовская Е. Н. Советская пресса — за «чистоту языка»: 60 лет борьбы. М.: РГГУ, 2011. 328 с.

Богданов К. А. Vox populi: фольклорные жанры советской культуры. М.: Нов. лит. обозрение, 2009. 362 с.

Богораз 1994. Свобода слова и средства массовой информации: Сб. материалов Семинара Московской Хельсинкской группы «Права человека» (Москва, 5–7 февраля 1994 г.). Вып. 7 / Сост. и общ. ред. Л. Богораз. М.: ИНТУ-ЭНИО, 1994. 210 с.

Брандис Е., Дмитриевский В. Тема «предупреждения» в научной фантастике // Вахта Арамиса. Л.: Лениздат, 1967. С. 440–471.

Вахтин Н. Б. Советский «langue de bois» 1930–1940-х гг.: об одной семиотической особенности (к постановке проблемы // Дело Авангарда = The Case of the Avant-garde / Ed. by W. G. Weststeijn. Amsterdam: Uitgeverij Pegasus, 2008. С. 309–325.

[Гаков 1995]. Энциклопедия фантастики. Кто есть кто / Под ред. В. Гакова. Т. 1. Минск: ИКО «Галаксиас», 1995. 694 с.

Гальцева Р., Роднянская И. Помеха — человек. Опыт века в зеркале антиутопий // Новый мир. 1988. № 12. С. 217–230.

Гревская В. Коротко о книгах: [Рец. на: Ф. Кнорре. Капитан Крокус / Рис. Е. Мешкова. М.: Детская литература, 1967] // Семья и школа. 1968. С. 45–46.

Кагарлицкий Ю. И. Что такое фантастика? М.: Худ. лит., 1974. 352 с.

Корф О. Тем, кто летает во сне // Библиополе. 2013. № 3. С. 47–53.

Ланин Б. А. Русская литературная антиутопия. М.: [Б. и.], 1993. 198 с.

Лурье М. Л. Товарищ Папава и великан Блюминг: к вопросу о «взрослом тексте» детской литературы («Сказки среди бела дня» В. Витковича и Г. Ягфельда) // Детский сборник: Статьи по детской литературе и антропологии детства / Сост. Е. В. Кулешов, И. А. Антипова. М.: ОГИ, 2003. С. 329–347.

Неелов Е. М. О категориях волшебного и фантастического в современной литературной сказке // Художественный образ и историческое сознание: Межвуз. сб. Петрозаводск: Петрозаводский гос. ун-т, 1974. С. 39–52.

Путилова Е. О. Очерки по истории критики советской детской литературы. 1917–1941. М.: Детская литература, 1982. 175 с.

Шишкина С. Г. К вопросу об особенностях литературных жанров социальной прогностики: утопия антиутопия — научная фантастика. Век XXI // Вестник гуманитарного факультета Ивановского государственного химико-технического института. 2012. Вып. 5. С. 23–30.