

Сара Панкеньер Вельд

ЕЛКИ И САМОВАРЫ: ЛИТЕРАТУРА ДЛЯ ДЕТЕЙ В 1918 г.

В одной из первых советских детских книг — «Елке» (сборник опубликован в январе 1918 г.) — в первые послереволюционные месяцы российским детям были предложены произведения для чтения, при этом сборник сохранил ряд особенностей того уникального времени, когда был создан. В статье характеризуется непростое сосуществование в сборнике противоречивых художественных явлений и политических представлений, дается детальный анализ сказки М. Горького «Самовар», которая интерпретируется как революционная аллегория, пересматривающая пред- и послереволюционные события, а также их последствия.

Ключевые слова: детская литература, Максим Горький, «Самовар», революция, 1917 г., «Елка».

Поразительно проиллюстрированную художником Юрием Анненковым поэму Александра Блока «Двенадцать» обычно называют одним из первых поэтических ответов на революционные события 1917 г.: поэт писал поэму в январе 1918 г. и закончил 29 января 1918 г. Однако за право первенства с «Двенадцатью» может поспорить «Елка» — сборник для детей, который Александр Бенуа и Корней Чуковский составляли в 1916–1917 гг. и рассчитывали опубликовать весной 1917 г. Но «из-за издательского кризиса в связи с Февральской революцией он вышел только в январе 1918» [Hellman 2013, p. 293]. Сам Чуковский уточняет, что книга «вышла лишь в следующем году в конце января» [Чуковский 1967, с. 156]. Таким образом, «Елка» увидела свет тогда же, когда и «Двенадцать» Блока. Если свою поэму Блок создавал, прямо отвечая на революционные события, то «Елка», хотя и была задумана впервые прежде, чем большевики захватили власть, тем не менее, тоже является ответом на революцию, только предназначенным для детей.

Несмотря на примечательную дату публикации, сборник «Елка» остается библиографической редкостью и мало известен даже по сей день, как заметил Чуковский полвека назад. «Необходимо сказать об этой книге подробнее: в качестве библиографической

редкости она почти никому не известна» [Чуковский 1967, с. 156]. Интересно также, что это первая детская книга, которую редактировал Максим Горький [Чуковский 1967, с. 156], и на самых первых страницах ее опубликована его сказка «Самовар», проиллюстрированная Анненковым.

Взрослые читатели оценили гуманистический отклик на недавние бурные исторические события, предложенный Блоком в «Двенадцати», но детям после революции гуманистический отклик и поддержка, возможно, были нужны еще больше. Сборник «Елка» и произведения, подобные «Самовару» Горького, дали детям революционной эпохи такой гуманистический отклик. Но даже если этого не было бы, сборник заслуживает рассмотрения, как блистательный исторический артефакт, состоящий из произведений непохожих друг на друга художников и писателей.

Хотя сборник «Елка», как замечает Э. Ганкина, не является цельным [Ганкина 1963, с. 59], он дает представление о разнообразии взглядов современников на то, каким должно быть творчество для детей в послереволюционный период [Там же]. Кроме того, он служит своеобразным водоразделом [Сетин 1972, с. 346], в котором, с одной стороны, видно расставание с влиятельными направлениями прошлого, такими, как «Мир Искусства», который проявляется в этом сборнике в последний раз в своей истории, и, с другой стороны, заметны первые признаки нового, поскольку в сборнике приняли участие будущие новаторы детской книги. «Елка», таким образом, открывает новую постреволюционную эру в российской детской литературе. В настоящей статье сборник «Елка» рассмотрен в свете важных исторических событий, происходящих в момент его публикации. Основное внимание уделено теме революции в сборнике, который Бен Хеллман в своей истории российской детской литературы называет «одной из первых, если не самой первой детской книгой, изданной в советской России» [Hellman 2013, p. 293]. Сначала мы характеризуем непростое сосуществование разнородных художественных и исторических влияний, задающих в сборнике тон своеобразного послереволюционного Рождественского перемирия, затем выявляем революционные темы и потаенные течения в отдельных текстах сборника. Наконец, в статье анализируются детали биографического и исторического контекста сборника (особенно на сказке «Самовар» Максима Горького). Мы рассматриваем сказку в совокупности с иллюстрациями к ней как образец революционной аллегии для детей, вербаль-

ные и визуальные составляющие которой пересматривают некоторые точки напряжения революционного и постреволюционного времени в их национальном, историческом и личном измерении.

НЕЛЕГКОЕ РОЖДЕСТВЕНСКОЕ ПЕРЕМИРИЕ

Сборник «Елка» на своих страницах — от привлекающей внимание обложки до широкого спектра стилей, входящих в него, — представляет пример непростого сосуществования исторически и эстетически разнородных влияний и явлений. Можно сказать, что он является результатом послереволюционного рождественского перемирия, заключенного во имя детей революционного времени в первое послереволюционное православное Рождество 1918 г. Этот издательский проект был осуществлен молодым издательским домом «Парус» под руководством Максима Горького и Александра Бенуа. Составители сборника Чуковский и Бенуа привлекли ведущих писателей и художников прошлой и будущей эпох, чтобы создать альманах для детей с рабочим названием «Радуга» [Hellman 2013, p. 292; Ганкина 1963, с. 56; Чуковский 1967, с. 365–377]. Из-за революционных событий 1917 г. и связанного с ними издательского кризиса [Hellman 2013, p. 293], проект столкнулся с многочисленными задержками. В результате его название было изменено с «Радуги» на «Елку», что буквально означает название дерева, но также вызывает в памяти традиционную рождественскую елку и секуляризированный Новый год, заменивший Рождество уже в атеистические советские времена. Первое Рождество после Февральской революции и большевистского Октябрьского переворота 1917 г. во времена голода и начинающейся Гражданской войны могло требовать своего рода подтверждения того, что традиции будут продолжены, нормальная жизнь вернется, и что исторический разрыв не нарушит преемственности в жизни детей революции и населения в целом.

Это рождественское перемирие собрало разнообразных представителей словесности и искусств, чьи литературные и изобразительные произведения соседствуют на страницах сборника во всей несогласованности их эстетики, побуждая к неожиданным ассоциациям и выводам. Например, на обложке мы видим елку, изображенную в жестком примитивистском стиле (Рис. 1)¹ начинающим иллюстратором Владимиром Лебедевым, который впоследствии станет влиятельным художественным лидером в советском книгоиздании для детей. Эта картинка — честное воплощение



Рис. 1. В. В. Лебедев. Обложка «Елки» (ред. Бенуа А. Н., Чуковский К. И. П.: Парус, 1918)



Рис. 2. А. Н. Бенуа. Фронтиспис «Елки» (П.: Парус, 1918)

стихийной природы революции и звериных примитивных сил, которые как будто заполняют страницу тенью, неповоротливыми телами, темным мехом. Только Дед Мороз и елка, увенчанная шестиконечной звездой, напоминают детям, читателям сборника, о преемственности и традиции. Эта новая обложка символически передает нарушение порядка, вызванное революцией, поскольку сцена мрачного звериного праздника заменила изначально запланированную обложку с изображенной на ней радугой и множеством счастливых детей [Чуковский 1967, с. 157].

Фронтиспис А. Бенуа (Рис. 2), датированный 1917 г., также изображает елку, но выполнен в совсем другом стиле и вызывает иные ассоциации. На нем нарисованы дети и ангел перед высокой елкой, украшенной игрушками и крылатыми херувимами. На вершине дерева мы видим натуралистически выполненного младенца Христа со звездой, сияющей, как нимб, над его головой [Hellman 2013, р. 293]. Открыв руки в приветственном жесте, он сидит на вершине облачка. Рождественская елка также располагается на облаке, рядом с ней ангел предлагает тяжело нагруженный поднос с плодами двум милым детям, глядящим на дерево. На елку смотрят и кошка с собакой, домашние животные, совсем не похожие на диких зверей на обложке. На картинке изображены также игрушки и открытая книга, на странице кото-

рой мы видим еще одну елку, что создает эффект *mise en abyme* — картины в картине.

Сопоставление елок В. Лебедева и А. Бенуа [см. Weld 2018] раскрывает драматический контраст между языческими духами природы в дикой пляске, символизирующей революцию, и мирной благостной сценой, полной религиозных ассоциаций, которые будут упразднены в советском будущем. Этот стиль со всеми его ассоциациями, как и сам Бенуа, далее могли существовать только в изгнании и эмиграции, поскольку противоречили революционному духу. Динамизм елки Лебедева с дикими тварями, пляшущими вокруг дерева, контрастирует с неподвижностью сцены Бенуа, где дети и домашние животные замирают перед ребенком Христом, и движутся лишь ангелы и херувимы, подчиненные высшей цели. События 1917 г. никак не обнаруживают себя на этом рисунке, невзирая на явно обозначенную дату.

Ни Горький, ни Чуковский не одобрили это изображение и с ужасом увидели его в готовом томе. «Чуковский и Горький были недовольны тем, что название альманаха поменяли на «Елку», хотя это решение было понятно. Еще больше Горькому и Чуковскому не понравился фронтиспис работы Бенуа <...>, все это прямо противоречило содержанию и общей идее альманаха, не говоря уже о текущем историческом моменте» [Hellman 2013, p. 293; Чуковский 1967, с. 156–157]. В книге есть и другие абсолютно разностильные изображения. Изящные декоративные виньетки на полях и натуралистический акварельный портрет Ивана-дурака работы Ильи Репина 1876 г. представляют эстетику, уходящую в прошлое. Напротив, гравюры Юрия Анненкова, стилизованные образы Владимира Лебедева представляют собой новые модернистские направления, которые будут превалировать в искусстве послереволюционного периода. Рождественское перемирие на страницах сборника, где сосуществуют потенциально враждебные эстетические направления, таким образом, убедительно отражает послереволюционный момент: будущее уже стучится в двери, ставя крест на одних и приветствуя других в новом послереволюционном будущем.

РЕВОЛЮЦИОННЫЕ ПОДВОДНЫЕ ТЕЧЕНИЯ В СБОРНИКЕ «ЕЛКА»

На обложке Лебедева изображена революционная смута, а сам сборник наглядно запечатлевает неопределенную атмосферу постреволюционного момента. Конечно, тема революции и связанные

с ней скрытые тенденции занимают важное место в сборнике и сыграли свою роль в процессе отбора текстов, когда предпочтение отдавалось обсуждаемым здесь революционным темам. Например, традиционная русская народная сказка «Про Иванушку-дурачка» в пересказе М. Горького и английская народная сказка «Джек — покоритель великанов» в пересказе Корнея Чуковского повествуют о неудачниках, которые победили мощных противников, неожиданно продемонстрировав свою силу. В сказке Горького Иван-дурак, несмотря на свою глупость, выходит победителем медведей. Джек в сказке Чуковского побеждает злого великана, который третирует жителей целой деревни. В постреволюционной ситуации такие сказки вызывают в воображении революционные ассоциации.

В стихотворении Саши Черного «Трубочист», между тем, прославляется человек, чей статус низок, а работа тяжела. Поэт призывает детей не бояться грязного вида трубочиста, а видеть в нем человека. Повествователь заявляет, что «он совсем, совсем не страшный» и предлагает читателю-ребенку протянуть трубочисту руку: «Дай ему скорее лапку». В послереволюционный момент эти строчки можно прочитать как призыв к примирению. Последняя строчка стихотворения («Сажу смоешь — не беда») делает еще более очевидным, что нам показывают противостояние ребенка «из хорошей семьи» с чистыми руками и неумытого пролетария, занятого тяжелым физическим трудом. В этом смысле стихотворение отражает ситуацию, когда люди привилегированных сословий со страхом и трепетом сталкиваются с революционерами и возвышением рабочего класса, одновременно утешает их, что послереволюционный момент «совсем, совсем не страшен»².

Еще один поэт, который также эмигрирует в 1920-е гг., Владислав Ходасевич, дал в «Елку» стихотворение под названием «Разговор человека с мышкой, которая ест его книги». В этом обращении книголюба к мышке, повредившей заветные тома, герой обвиняет мышку в том, что она пользуется его состраданием к ней: «Не стыдно ль пользоваться тем,/Что не люблю я мышеловок?» В финале стихотворения книголюб предлагает мышке еду в обмен на сохранение своих книг: «Ну, словом, — вот тебе бисквит,/А книг, пожалуйста, не кушай». Хотя юмористическое стихотворение показывает дисбаланс власти (это выражено в несоответствии размеров книголюба и мышки), на более глубоком уровне в нем изображена борьба осажденных интеллектуалов против тех, кто не в состоянии оценить духовное наследие про-

шлого и угрожает ему [Weld 2018]. Герой с состраданием отвечает и предлагает уступки существу, эксплуатирующему его доброту, но противопоставление интеллектуальных достижений материальным лишениям не только отразило атмосферу военного времени ноября 1916 г., когда было написано стихотворение, но и оказалось пророческим в свете грядущих лишений и голода.

ГОРЬКОВСКИЙ «САМОВАР»

Первый текст в сборнике «Елка» заслуживает более пристального внимания, так как рассмотрение его нюансов позволяет лучше понять намерения редактора всей книги. Сказка М. Горького «Самовар», представляющая собой историю антропоморфного и хвастливого самовара, которого настиг печальный конец, была впервые опубликована в 1918 г., но, согласно примечанию к рукописи в архиве А. М. Горького, была написана раньше, в 1913, при этом «автор значительно переработал сказку» [Козьмин 1971, с. 585]. Несмотря на то, что сказка мало обсуждалась исследователями, она содержит потаенные мысли о революции, характерные для сочинений Горького, у которого политически заострена даже его детская автобиография. В «Детстве» Горький объясняет: «и ведь не про себя я рассказываю, а про тот тесный, душный круг жутких впечатлений, в котором жил, — да и по сей день живет, — простой русский человек» [Горький 1979, с. 214]. Последствия этой удушающей гнетущей атмосферы Горький показывает через аллегории и в сказке «Самовар».

Один из немногих исследователей, обратившихся к этому тексту, Корней Чуковский, охарактеризовал его как сатиру для детей. «Сказка самого Горького “Самовар”, помещенная в начале этой книги, есть именно сатира для детей, обличающая самохвальство и зазнайство» [Чуковский 1967, с. 157]. Обнаружив моралистические намерения сказки, Чуковский заметил, что Горький думал о другом названии: «Вначале он хотел назвать ее “О самоваре, который зазнался”, но потом сказал: “Не хочу, чтобы вместо сказки была проповедь!” — и переделал заглавие» [Чуковский 1967, с. 157]. В этой сказке для детей в первой детской книге, которую он редактировал, Горький реализует то, что в свое время проповедовал, так как когда-то заметил Чуковскому, будущему отцу советской детской литературы, что лучший способ уничтожить убогую детскую литературу прошлого — создать «нечто свое, настоящее художественное, и она сама собою рассыплется. Это будет лучшая полемика —

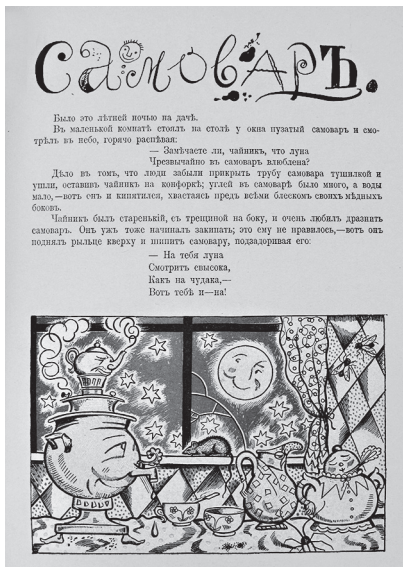
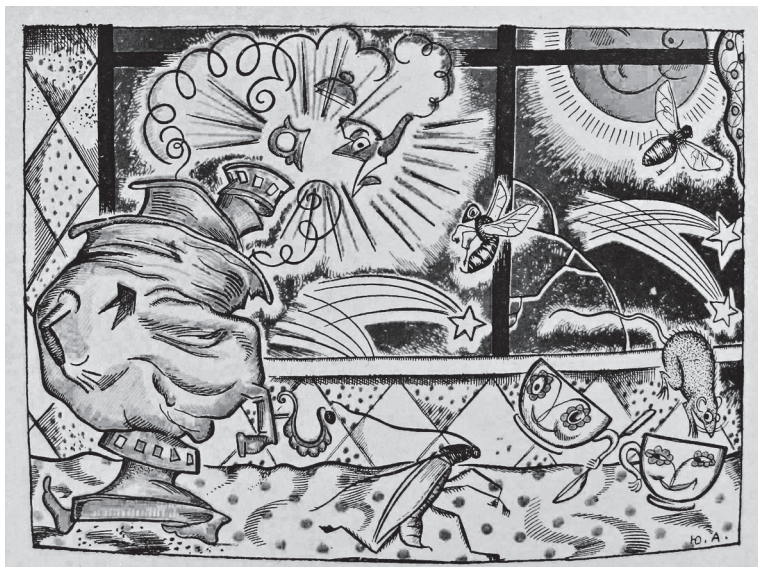


Рис. 3–4. Ю. П. Анненков. Иллюстрации к «Самовару» М. Горького

не словом, а творчеством] [Чуковский 1967, с. 154; см. Ганкина 1963, с. 55]. В своей сказке «Самовар» Горький пытается сделать именно это — разрушить старые традиции детской литературы с помощью творчества. «Самовар» тем самым знаменует попытку самого Горького революционизировать русскую детскую литературу изнутри.

В «Елке» поссорившиеся предметы домашнего обихода из «Самовара» представлены в ярких стилизованных иллюстрациях Юрия Анненкова — выдающегося художника этого периода. Первая (Рис. 3) и последняя (Рис. 4) иллюстрации цветные: черный, синий и бледно-золотой цвет используются, чтобы изобразить самовар и Луну, отношениями с которой самовар страстно увлечен. В конечном счете, хвостун самовар и дразнящий его чайник жестоко пострадали: из-за того, что люди забыли прикрыть трубу самовара тушилкой, чайник и самовар перегрелись, и чайник лопнул, а самовар распаялся. При этом радостное с блестящими глазами лицо самовара, изображенное Анненковым на первой иллюстрации, сменяется помятым, старым, хмурым лицом на последней, а недовольный сначала взгляд чайника показан полным ужаса в момент финального взрыва. На рисунках Анненкова круглая Луна с улыбкой наблюдает за событиями. Другие предметы домашнего обихода беспокоит жаркая перепалка между



самоваром и чайником, но все они выживают, в том числе чайные чашки, изображенные на завершающей иллюстрации. Несмотря на то, что они не упоминаются в тексте, на рисунках Анненкова изображены также домашние паразиты: крыса, таракан и мухи, которые чувствуют себя, как дома, на первой картинке, но кидаются бежать, когда ситуация становится опасной. Даже свидетели несут ущерб от разрушительного события, которое возникает, на первый взгляд, из-за конфликта самовара и чайника. Однако события в сказке на самом деле являются результатом пренебрежения людей народной мудростью: они оставили кипящий самовар без внимания. История, казалось бы, о хвастовстве и ненужном конфликте, который, когда сборник планировался, можно было бы применить к Первой мировой войне, в момент публикации принимает характер притчи о революции: пренебрежение неучтенными силами и сдерживаемой энергией ведет к взрывному конфликту.

Если рассматривать эту сказку как революционную притчу, особое значение приобретает тот факт, что именно хвастливая гордость и грандиозные притязания самовара, считающего себя равным Луне и соперником Солнца, приводят его к гибели. Подобно тому, как гордыня предшествует падению в трагическом смысле, самоуверенность самовара подталкивает его

к разрушению. Самовар гордится своим внешним видом и материалом, из которого он сделан, ему кажется, что эти преимущества позволяют ему считать себя лучше своих сотоварищей и важничать. С революционной точки зрения, именно видимое превосходство обрекает его на уничтожение, в то время как менее значительный чайник с трещиной приносит себя в жертву, ссорясь с самоваром. Между тем, другие обитатели кухонного стола, оставленные в беспорядке небрежными людьми, страдают в результате взрыва. Важно, однако, что неприязательные свидетели, которые не стремятся быть лучше, чем другие, выживают, тогда как хвастливый самовар и чайник, который пошел с ним на конфликт, уничтожены.

«САМОВАР» КАК МОРАЛИЗАТОРСКАЯ СКАЗКА

Обитатели кухонного стола представляют собой микрокосм общества и, как свидетельствует первоначальное название сказки, в тексте разыгрывается нравоучительная драма, которая повествует детям о правильном и неправильном поведении. Самовар сразу же проявляет себя хвастуном. Описанный как «пузатый» и «меднобокий», он занят только самим собой. Его не интересуют окружающие, он взирает на небо и горячо поет о «чрезвычайной» любви Луны к нему. Повествователь объясняет поведение антропоморфного самовара механистически: люди забыли поставить на самовар тушилку, поэтому, мол, «он и кипятился, хвастаясь пред всеми блеском своих медных боков». Чайник, в отличие от самовара, — старый и с трещиной. Но он тоже перегревается из-за небрежности людей, так как стоит сверху на самоваре; этим, кстати, механистически объясняется и его желание дразнить самовар — кипятиться.

Чайник унижает и провоцирует самовар, утверждая, что Луна смотрит на самовар свысока. Самовар же говорит, что они с Луной сделаны из одного того же материала, тем самым заявляя о своем равенстве с небесным телом, которое находится много выше его: «Мы с ней — соседи./Даже несколько родня:/Оба сделаны из меди». Он даже утверждает свое превосходство, так как на Луне есть пятна. Чайник, приподнявшись от сильного пара, прямо говорит самовару: «Ах, какой ты хвастунишка,/Даже слушать неприятно!» Повествователь подтверждает резкую характеристику самовара: «Этот маленький самовар и вправду очень любил хвастаться; он считал себя умницей, красавцем». К этому моменту перегретый самовар уже посинел и был готов выпрыгнуть из дома: «Самовар до того раскалился, что посинел весь и дрожит, гудит: — Покиплю еще нем-

ножко,/А когда наскучит мне, — / Сразу выпрыгну в окошко/И же-
ноюсь на луне!» Нарастание хвастовства и заметные внешние изме-
нения подчеркивают опасное перегревание самовара.

Невинные свидетели, тем временем, высказывают свои сужде-
ния о том, что происходит. Одни видят утомительную бесперспек-
тивность конфликта, тушилка же осуждает людей, которые забыли
о самоваре, и тем самым ставят «ее самовар» под угрозу:

«Но, взглянув на самовар, испугалась и звенит:/Ай, люди все
ушли/Спать или шляться,/А ведь мой самовар/Может распа-
таться!/Как они могли забыть/Обо мне, тушилке?/Ну, придется им
теперь/Почесать затылки!»

Люди забыли о незаметной тушилке, которая могла бы предот-
вратить конфликт и неминуемые трагические события. Скромные
чашки также высказывают свои мысли:

«Мы скромные чашки,/Нам все все равно!/Все эти за-
машки/Мы знаем давно!/Нам ни холодно, ни жарко,/Мы при-
выкли ко всему!/Хвастун самоварко,/И не верим мы ему».

Сообщество обыкновенных чайных чашек, привыкших ко всему,
определяет самовар как хвастуна. Неисправимый самовар, уже
почти неспособный говорить и разваливающийся на глазах, успе-
вает еще сравнить себя с Солнцем, считая, что он может наилуч-
шим образом заменить это небесное тело: «Я мог бы на себя и днем
и ночью взять/Обязанности солнца!/И света и тепла земле я больше
дам,/Ведь я его и жарче и моложе!/Светить и ночь и день ему
не по годам, — /А это так легко для медной рожи!»

Однако он находит союзника только в своей тушилке, тоже
увлеченной грандиозными устремлениями самовара. Тушилка
хотела бы погасить пылающее солнце так же, как она тушила
пламя в самоваре: «Ах, это очень мило!/Это очень лестно!/Я бы
солнце потушила,/Ах, как интересно!» Как только самовар при-
ходит к своей кончине и распаивается, испуганная тушилка вы-
носит окончательный моральный вердикт людям, которые не-
брежно отнеслись к самовару и к самим себе: «Вот смотрите:
люди вечно/Жалуются на судьбу,/А тушилку позабыли/Надеть
на трубу!» Таким образом, тушилка видит проблему шире, не огра-
ничиваясь только моральными качествами самовара, она объясняет
причину взрыва. В революционном контексте это объяснение легко
применить к людям, скорбящим о своей судьбе, но не принима-
ющим мер для того, чтобы предотвратить неизбежный результат
скрытого напряжения и непреодолимых внешних сил.

Интересно, однако, что последнее слово в сказке Горький дает не всезнающей пророчице-тушилке, а чайным чашкам. Их не волнует трагическая судьба самовара, и они уже забыли о чайнике. Они по-прежнему смеются и поют, равнодушно подводя итоги жизни самовара: «Жил-был самовар,/Маленький, да пыльный,/И однажды не прикрыли/Самовар тушилкой!/В нем/Был сильный жар,/А воды немного; самовар/Распаялся, — /Туда ему дорога,/Туда и дорога-а».

Их заключительная реплика, в конечном счете, вносит механистический привкус в мораль басни, как это могло бы сделать альтернативное название сказки Горького, ибо чашки делают вывод, что самовар заслужил свою гибель. Подобно греческому хору, чашки поют о трагической судьбе самовара, чья гордыня предопределила его падение. Все же в некотором смысле все они реагируют только на неизбежность исхода, которого невозможно избежать.

«САМОВАР» КАК РЕВОЛЮЦИОННАЯ ПРИТЧА ДЛЯ ДЕТЕЙ

Сказку можно продолжать интерпретировать также в контексте политических событий и революции, что допустимо в случае произведений М. Горького. Самовар гордится совершенством своего облика и качеством своего материала — медью. Он смотрит вверх на небо и луну, уже в начале истории стремится подняться по иерархической лестнице, хочет превратить Луну в поднос, на котором будет стоять, и думает, что он лучше Солнца. Все поведение самовара демонстрирует, что он стремится утверждать и продвигать себя, нарциссически пренебрегая при этом другими. Вред, который он наносит непритязательной и запуганной посуде, свидетельствует, насколько он отличается от нее в своем стремлении к более высокому статусу, пока внутренняя справедливость сказки не наказывает его и не уничтожает за самовлюбленность.

Самовар «пузатый» и толстый, его форма округла, жизнь благополучна и изобильна, он председательствует над другими обитателями чайного стола. В этом смысле, самовар напоминает пухлые фигуры богачей в пропаганде революционного периода — сферические изображения царей, кулаков, «буржуев», неизбежно свергаемых рабочими на пропагандистских плакатах РОСТА того времени. В литературе для детей та же самая политически нагруженная семиотика размера воплощается в образе крупного толстого человека, например, в «Трех толстяках» Юрия Олеши,

в стихотворении Самуила Маршака «Мороженое», где появляется обжора-толстяк, скупающий мороженое, в «Сказке о Пете, толстом ребенке, и о Симе, который тонкий» Владимира Маяковского, где действует буржуй Петя. В ранней советской детской литературе поражение толстяков часто изображается через взрыв, в котором мощно и точно манифестируется накопившееся давление и в котором воплощается метафора революции для детей [см. Weld 2018]. Во всех случаях карнавальное низвержение с трона или уничтожение бывшего правителя сопровождается торжеством коллектива.

ГОРЬКОВСКИЙ «САМОВАР» В КОНТЕКСТЕ

Самовар, таким образом, в сказке Горького выглядит отрицательно, что необычно, особенно учитывая тот факт, что самовар как объект традиционной материальной культуры занимал важнейшее место на русском кухонном столе и, как правило, имел положительные коннотации в культуре. Он обычно символизирует комфорт, уют и гостеприимство, связан с угощением, веселостью и преемственностью поколений. Известные образы самовара в русской детской литературе также положительные: самовары придерживаются положительных взглядов, чистосердечны и доброжелательны, или, по крайней мере, нейтральны. Например, самовар в «Мойдодыре» Корнея Чуковского убегает от мальчика-грязнули: «к самовару подбегаю,/но пузатый от меня/убежал как от огня» [Чуковский 1999, с. 24], самовар в «Федорином горе» предупреждает других об опасности и благодушно пыхтит в финале [Чуковский 1999, с. 58, 62].

Народные эвфемизмы для самовара выражают уважение к нему: прозвище «генерал стола» ставит самовар в положение, достойное почитания, даже немного помпезное, а такие имена, как «Золотой Иван Иванович» или «Самовар Иван Иванович», антропоморфизируют этот предмет кухонной утвари. Даниил Хармс ловко развивает и увековечивает идентичность самовара как «Иван Ивановича» в своем стихотворении 1928 г. «Иван Иванович Самовар». Применяя те же самые «пузатые» прилагательные к самовару, что ранее Горький и Чуковский, «Самовар» Хармса отсылает к «Мойдодыру» Чуковского, отказывая в чае ленивому мальчику: «Кипяточку не дает,/Опоздавшим не дает,/Лежебокам не дает» [Хармс 1997, с. 10]. Все эти самовары выступают носителями авторитета и власти. По контрасту с ними самовар Горького выглядит особенно негативно.

Отрицательное изображение самовара в сказке контрастирует также с другими самоварами в творчестве Горького, где они, как правило, несут значение положительное или нейтральное в сценах, изображающих уют и общность. Обнаружить причины негативных ассоциаций, нашедшие выход в сказке «Самовар», можно в биографии Горького. Во второй части автобиографии Горького «В людях» подростка Алешу отправляют из дома «в люди» на унижительных условиях, чтобы он работал и содержал себя сам. В девятой главе читатель оказывается свидетелем исторически значимого события, показанного глазами подростка. После необъяснимого звона колокола Алешу отправляют ставить самовар. В это время в дом приносят новость: «Царя убили!» [Горький 1979, с. 135]. Известие об убийстве царя Александра II может быть точно датировано 1881 г., когда Горькому было лет двенадцать. Это событие явилось ранним проявлением беспорядков, которые впоследствии привели к революционным событиям и кульминационному в этом ряду 1917 г.

Алеше не дают посмотреть газету с новостями про убийство, его вопросы остаются без ответа, так как он узнает, что «про то запрещено говорить...» [Горький 1979, с. 135–136]. После сцены, когда автобиографический герой ставит самовар в напряженный исторический момент, возникает еще один памятный эпизод с «очень неприятной историей», в которую попал подросток Алеша [Горький 1979, с. 136]. История эта тоже прочно связана с самоваром.

Я, поставив самовар, отправился убирать комнаты. <...> Углей в трубе самовара было много, и, когда вода вытекла из него, он распаялся. Я еще в комнатах услышал, что самовар гудит неестественно гневно, а войдя в кухню, с ужасом увидел, что он весь посинел и трясется, точно хочет подпрыгнуть с пола. Отпаявшаяся втулка крана уныло опустилась, крышка съехала набекрень, из-под ручек стекали капли олова, — лилово-синий самовар казался вдребезги пьяным. Я облил его водою, он зашипел и печально развалился на полу [Горький 1979, с. 136].

Разрушение самовара таким красочным и весьма драматичным образом, на наш взгляд, наверняка оставило след в молодом Горьком. Тем более, что последствия разрушения также оказались значительными.

Во-первых, мальчик из замешательства и страха утвердительно ответил на вопрос, готов ли самовар. За эту дерзость Алешу наказали так, что пришлось доставить его в больницу [Горький 1979, с. 136]. Занозы в спине мальчика настолько явно свидетельствовали об избиении, что врач спросил, желает ли пострадавший от истяза-

ний подать жалобу, но Алеша отказался сделать это [Горький 1979, с. 136]. Стоицизм и сдержанность подростка в этом инциденте привели к тому, что к нему отнеслись как к герою, когда он возвратился к хозяевам [Горький 1979, с. 137]. Воспользовавшись минутой доброжелательности, подросток попросил разрешения брать себе книги для чтения и получил это разрешение. Таким образом, он смог дальше освещать свою тяжелую жизнь в литературе — вот главная тема этой главы автобиографической повести Горького и всей его жизни.

Детский опыт, связанный с разрушением самовара и многочисленными его последствиями, как хорошими, так и плохими, оказался весьма примечательным в жизни Максима Горького. Этот эпизод послужил поворотным моментом в его личной истории, так же, как почти совпавшее с ним убийство царя стало поворотным моментом в истории его нации. По этой причине детская сказка Горького о самоваре кажется «озвученной» автобиографическими модуляциями. В пользу этого свидетельствует деталь — и вымышленный, и автобиографический самовар в произведениях Горького приобретают неожиданный синий цвет. Самовар в автобиографическом пересказе тоже в значительной степени антропоморфизирован, что, возможно, оказалось зерном для более поздней сказки Горького для детей. Например, самовар в детских воспоминаниях Горького наделен волей и эмоциями: напевая «гневно», «хочет подпрыгнуть», свисая «уныло», кажется «вдребезги пьяным», «печально» рухнул [Горький 1979, с. 136]. Это воспоминание Горького объясняет негативную валентность образа самовара в детской сказке: когда-то перегревшийся самовар доставил Горькому-подростку большие проблемы.

В то же время эпизод с самоваром в детстве Горького мог приобрести исторический потенциал в связи как с личными обстоятельствами жизни писателя, так и с важным государственным событием. Напомним, что убийство Александра II, которое можно рассматривать в качестве катализатора массовой революционной активности XX в., непосредственно предшествует эпизоду с самоваром в памяти Горького. Более того, воспоминания о самоваре, необходимость следить за ним, входившая в обязанности Алеши, случайное уничтожение самовара и последующее наказание мальчика могут еще больше политизировать самовар. В конечном итоге, самовар воплощает в себе в этом инциденте угнетенное положение Горького-подростка, одновременно выступая знаком богатства и материального комфорта

для его хозяев. По этим причинам я утверждаю, что этот яркий и кошмарный эпизод из детства наполняет «Самовар» Горького силой, негативизмом, подводит к мрачному финалу, а также вносит своеобразную революционную валентность. История о самоваре, связанная, возможно, с убийством царя — эпизодом из детства Горького, и, возможно, с революционными событиями и отречением последнего русского императора в 1917 г. в момент ее публикации, воплотилась в символическую детскую притчу о революции. В ней горделивый не избежал возмездия, а коллектив непритязательных празднует кончину того, кто считал себя выше других. Герой текста — не самовар, считающий себя лучше всех, а сообщество непритязательной чайной посуды, которое в финальном хоре подводит итоги, направляя читателя к правильному истолкованию сказки.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Сборник «Елка» был одним из первых послереволюционных гуманистических проектов для российских детей, организованным ведущими литературными и художественными деятелями эпохи, призванным успокоить детей в бурные и тяжелые революционные времена. Но утешение в известной степени оказалось обманом: грубость обложки Лебедева была более честной, чем обнадеживающие уют и благополучие с анахронического фронтисписа Бенуа. Умеренно революционные и политически корректные фольклорные пересказы сборника, например, «Иван-дурак» и «Джек — покоритель великанов», не обеспечили творческой свободы своим авторам: им не удастся даже отстоять жанр сказки, которая вскоре попадет под критический пресс и будет запрещена. Как и обложка Лебедева, сказка Горького о перегретом самоваре приближается к тому, чтобы рассказать правду о революционном времени с его насилием и разрушениями. В этом смысле домашние вредители, едва упомянутые в тексте, но тщательно изображенные Анненковым на иллюстрациях к «Самовару», олицетворяют всех травмированных, но незамеченных свидетелей революционного катаклизма. Планирование сборника, который был задуман как продолжающийся, значительная задержка при выходе его единственного выпуска, временной зазор между предполагаемым изданием летом и реальной публикацией зимой — все это указывает на разорванность революции в целом. Создатели «Елки» стремились успокоить свою юную аудиторию демонстрацией преемственности, но даже их неспособность вовремя опубликовать сборник красноречиво

свидетельствует о том, что жизнь резко поменялась. Утопичность намерений редакции выражалась в мечтах о двенадцати выпусках сборника [Ганкина 1963, с. 55], но в свет он вышел только один раз, и больше издание не возобновлялось.

Напряжение, нашедшее свое выражение в обложке сборника, на его страницах, между страниц и между строк, никогда больше не позволит гармонично соединить разнонаправленные силы, как казалось в короткий послереволюционный момент, когда был напечатан сборник. Перемирие не продолжится долго, идеологическая желчность и политика растворят более слабые узы, соединяющие ведущих деятелей литературы и искусства с политической революцией и, в конечном счете, со своей страной. Как в сказке Горького «Самовар» и в его детстве, сдерживаемая сила и перегретая атмосфера дадут взрывной эффект, от которого пострадают все, даже невинные свидетели. Действительно, можно вспомнить, что в русской традиции развалившийся самовар — плохая примета. Если в 1918 г., когда появилась «Елка», Николай II уже был вынужден отречься от престола в связи с революционными волнениями в феврале-марте 1917 г., то к июлю 1918 г. последний российский император вместе с женой и детьми уже был убит. Об этом событии так же нельзя было говорить, как в детстве Горького об убийстве предыдущего царя. Тем не менее, даже среди травмированных и молчаливых свидетелей травматических событий сохраняется культурная преемственность. Ибо, как показывает автобиография Горького, травмированные русские люди во времена неопределенности всегда стремились утешиться у заботливо поставленных самоваров, и, независимо от возраста, погрузиться в книги, посвященные этим временам или же уводящим из них.

Перевод с английского Марии Литовской

Примечания

¹ Все иллюстрации предоставлены Cotsen Children's Library, Department of Rare Books and Special Collections, Princeton University Library.

² Но уверения Саши Черного в возможности примирения опровергаются фактом его эмиграции вскоре после 1917 г.

Источники

Горький А. М. Детство // Собрание сочинений в 16 т. Т. 8. М.: Правда, 1979. С. 204–392.

Горький А. М. Про Иванушку-дурачка // Елка. Книжка для маленьких детей. Ред. А. Н. Бенуа и К. И. Чуковский. П.: Парус, 1918.

Горький А. М. Самовар // Елка. Книжка для маленьких детей. Ред. А. Н. Бенуа и К. И. Чуковский. П.: Парус, 1918.

Горький А. М. Самовар // Повести, рассказы, очерки, стихи, 1907–1917. Полное собрание сочинений: художественные произведения в 25 тт. Т. 11. М.: Наука, 1971. С. 341–346.

Горький А. М. В людях // Собрание сочинений в 16 тт. Т. 9. М.: Правда, 1979. С. 5–304.

Елка. Книжка для маленьких детей. Ред. А. Н. Бенуа и К. И. Чуковский. П.: Парус, 1918.

Крученых А. Е. Победа над солнцем. СПб.: Союз молодежи, 1913.

Маршак С. Я. Мороженое. Л.: Радуга, 1925.

Маяковский В. В. Сказка о Пете, толстом ребенке, и о Симе, который тонкий. М.: Московский рабочий, 1925.

Олеся Ю. К. Три толстяка. М.: Земля и фабрика, 1928.

Хармс Д. И. Иван Иванович Самовар // Полное собрание сочинений. Т. 3. СПб.: Академический проект, 1997. С. 7–10.

Ходасевич В. Ф. Разговор человека с мышкой, которая ест его книги // Елка. Книжка для маленьких детей. Ред. А. Н. Бенуа и К. И. Чуковский. П.: Парус, 1918.

Черный А. М. Трубочист // Елка. Книжка для маленьких детей. Ред. А. Н. Бенуа и К. И. Чуковский. П.: Парус, 1918.

Чуковский К. И. Джек — покоритель великанов // Елка. Книжка для маленьких детей. Ред. А. Н. Бенуа и К. И. Чуковский. П.: Парус, 1918.

Чуковский К. И. Мойдодыр // Стихи и сказки. От двух до пяти. Всемирная детская библиотека. М.: Планета детства, 1999. С. 24–29.

Чуковский К. И. Федорино горе // Стихи и сказки. От двух до пяти. Всемирная детская библиотека. М.: Планета детства, 1999. С. 57–63.

Gorky M. Autobiography of Maxim Gorky. Translated by Isidor Schneider. London, UK: Elek Books, 1953.

Исследования

Ганкина Э. З. Русские художники детской книги. М.: Советский художник, 1963.

Козьмин М. Б. Примечания: Самовар // Горький А. М. Полное собрание сочинений: художественные произведения в 25 тт. Т. 11. М.: Наука, 1971. С. 584–586.

Сетин Ф. И. Русская детская литература. М.: Просвещение, 1972.

Чуковский К. И. Современники. Портреты и этюды. М.: Молодая гвардия, 1967. С. 152–159.

Hellman B. Fairy Tales and True Stories: The History of Russian Literature for Children and Young People (1574–2010). Boston, MA: Brill, 2013.

Weld S. Pankenier. An Ecology of the Russian Avant-Garde Picturebook. Amsterdam, NL: John Benjamins, (2018).