

Константин Арбенин

РАДИОРАДОСТИ. О МУЗЫКАЛЬНО-ПОЭТИЧЕСКИХ СКАЗКАХ Д. САМОЙЛОВА И Б. ЧАЙКОВСКОГО

В статье рассматриваются аудиопостановки по пьесам-сказкам Давида Самойлова с музыкой Бориса Чайковского («Слонёнок пошёл учиться», «Слонёнок-турист», «Кот в сапогах» и др.), созданные режиссёром Антониной Ильиной и выходившие с 1954 по 1978 гг. сначала на Всесоюзном радио, а затем и на грампластинках. Написанные специально для радиовещания пьесы Самойлова привнесли в стилистику детских радиоспектаклей новые интонации, свойственные культурным явлениям оттепели, и, обогащённые музыкой Чайковского, стали своеобразным переходом от академической традиции музыкально-литературных композиций к зарождающемуся жанру детского мюзикла. Анализируется скрытая нравственная подоплёка, присутствующая во всех сказках цикла, характеризуется конфликт, лежащий в основе сюжета, проводятся параллели между комедией бытовых масок Самойлова и итальянской комедией дель арте, а также прослеживается история и эволюция совместных работ Самойлова и Чайковского, отмечаются художественные особенности.

Ключевые слова: Д. С. Самойлов, Б. А. Чайковский, Н. В. Литвинов, радиотеатр, радиопьесы, слонёнок, «Кот в сапогах», музыкальная сказка, грампластинки, оттепель

...Но все равно пленительно мила
Игра, забава в этом мире грозном...

Д. Самойлов

Цикл сказок Давида Самойлова о Слонёнке и его друзьях состоит из четырёх спектаклей, поставленных на радио: «Слонёнок пошёл учиться» (1956), «У Слонёнка день рождения» (1959), «Слонёнок-турист» (1965), «Слонёнок заболел» (1977). Первые три были изданы на грампластинках, четвёртый остался только в виде радиопостановки, сейчас его можно найти на архивных ресурсах Гостелерадиофонда. Ещё две пьесы, написанные позже, не стали радиоспектаклями: сказка «Слонёнок и Луна» опубликована в 2008 г. [Самойлов 2008], а на основе черновиков незаконченной и неопубликованной сказки режиссёр Раса Страутмане в 1988 г. на «Союзмультфильме» сделала мультипликационную картину «Летели два верблюда». В том же жанре радиопьесы созданы писателем две фантазии на темы сказок Шарля Перро — «Кот в сапогах» (1971) и «Капа, мама, папа и волк» (1978); обе поставлены на радио, на пластинке издавалась только первая. Четыре пьесы о Слонёнке вошли в авторский двухтомник «Избранное» (М., 1990) как стихи для детей, а в книге «Конь о шести ногах» (М., 2008) Галиной Медведевой, вдовой писателя, были собраны семь поэтических пьес Самойлова: пять законченных сказок о Слонёнке и две фантазии на темы Перро.

Писатель Д. С. Самойлов (1920–1990) и композитор Б. А. Чайковский (1925–1996) — выдающиеся и равновеликие художники-гуманисты второй половины XX в. Самойлов — один из поэтов послевоенного поколения, его выразитель и осмыслитель, воспитанник легендарного ИФЛИ, человек разносторонней литературной одарённости: драматург, эссеист, публицист, прозаик, переводчик, теоретик и практик стихосложения, мастер больших и малых форм. Чайковский — неоклассик русской музыки, вундеркинд, ученик Шебалина, Мясковского и Шостаковича, создатель симфонических поэм и камерных концертов, пианист, педагог, композитор кино. Оба при жизни получили признание коллег, старших и младших современников, оба по сей день ценимы и уважаемы специалистами и людьми, всерьёз интересующимися искусством, и мало известны широкому кругу читателей и слушателей. Их творческий союз скрепляли общность мировоззрения и родство характеров. Они не были диссидентами от культуры, но и конформистами тоже не были, не скрывали своего критического отношения к власти и

не шли с ней на компромиссы, были независимы и самодостаточны в жизни и переносили эти свои качества в творчество.

Какую же роль в жизни этих удивительных людей играли детские радиоспектакли? «Я помню, Самойлов очень радовался и улыбался, когда принёс эти стихи...» — рассказывал Чайковский [Корганов 2001]. А. Городницкий вспоминал, как поэт, написав песенку для «Слонёнка-туриста», собирал вокруг себя детей и взрослых: «Все прыгали на одной ноге и дружно распевали вслед за ним: „Цык-цык, цуцик, цык-цык, цуцик“» [Городницкий 2023]. Оба автора заряжали свои творения азартом и жизнелюбием, одушевляли человеческой теплотой и щедростью таланта.

В творчестве Б. Чайковского тема детства занимает значительное место. Им созданы «Восемь детских пьес для фортепиано», фортепианные циклы «Натуральные лады» и «Пентатоника», оркестровые сюиты по сказкам Андерсена; в поздней «Симфонии с арфой» автор использует ранние свои сочинения, написанные ещё в десятилетнем возрасте, вплетает их в канву произведения, не стесняясь несовершенства, а наоборот, как бы дивясь непосредственности и свежести ребяческих экзерсисов. Тема взросления, прощания с детством связующий нитью проходит и по многим киноработам композитора («Серёжа», «Мальчик и девочка», «Трамвай в другие города», «Пропало лето», «Расмус-бродяга», «Уроки французского»).

Случай Д. Самойлова уникален тем, что стихов именно для детей поэт не писал¹. Изданный в 2022 г. сборник «Из детства» — это стихотворения, связанные с темой детства духовно и эстетически, но не предназначенные напрямую для чтения малышам или подросткам; скорее это обращение поэта к своему детскому опыту, к истокам эмоциональных переживаний, формирующих личность лирического героя. Непосредственно детям адресованы только радиопьесы, тексты песен к радиопередачам и аудиопостановкам, нескольким игровым и мультипликационным фильмам. Самойлов — первый советский поэт, который, минуя стадию стихотворений, обратился сразу к новому формату разговора с детской аудиторией, он с азартом ввязался в новое предприятие и стал создавать характерные детские пьесы в стихах специально для радио. Искусствоведы, занимающиеся творчеством писателя, обычно выносят эти произведения за скобки, не придают им большого значения. *Прелестные, очаровательные* сказки — дальше этих эпитетов дело не идёт. Тем не менее эти сказки и песни — совсем не случайная черта творческого портрета мастера, а ещё одна сто-

рона многостороннего его таланта. Они являются неотделимой и очень выразительной частью самойловской поэзии, дышат тем же карнавально-фантазийным воздухом, что и многие его взрослые стихотворения, поэмы «Струфиан», «Юлий Кломпус», «Канделябры», «Похититель славы», интермедии «Сухого пламени» и исполнены того же узнаваемого юмористического заряда, что и многочисленные «домашние» творения, воплотившиеся в книгу «В кругу себя» (М., 2015). Большой юмористический дар поэта, сдерживаемый и утаиваемый им во взрослом творчестве, в творениях для детей получает свободу выражения.

Важную роль в жизни и творчестве Самойлова играла музыка. Он не просто любил её, но постоянно слушал, разбирался в ней, музыка служила ему источником вдохновения. В его доме была коллекция пластинок мировой классики — около тысячи наименований. Александр Давыдов, сын писателя, вспоминает:

До войны он закончил музыкальную школу по классу фортепиано, а на фронте был ротным запевалой. Этот навык он не потерял с годами: сохранилась запись его вполне уверенного исполнения трёх песен на свои слова на репетиции спектакля «Продавец дождя» Театра Станиславского. Ещё, говорят, на фронте он бойко научился играть на баяне [Самойлов 2025, 3].

Сочетание музыкального слуха с особым вниманием, которое Самойлов всегда уделял фонетической стороне своей лирики, языковым приёмам, песенным конструкциям, иронической игре позволило его таланту проявиться в формате радиопостановок оптимально выразительно. Учитывая при их создании звуковую фактуру и слуховое восприятие, автор выработал свой метод и во многом стал первопроходцем в этом виде искусства. Свидетельствует Юлий Ким:

В песнях Давид толк понимал и за собой числил несколько достижений: какую-то старинную советскую футбольную песенку², весьма в своё время популярную (посмеиваясь), и особенно из «Слонёнка-туриста», из детской этой прелестной сказочки — «Цик-цик-цуцик» (гордясь) [Ким 2023, 261].

Сам же поэт на этот счёт высказывается так:

Я никогда не мог написать песню как таковую, и никогда не писал. Но вот к спектаклям, к детским сказкам, я написал очень много песен. Мне нужно всегда какое-то, видимо, конкретное задание, нужен

какой-то образ, от которого я мог бы написать песню. Знаете, нужно себя представить поющим — правда — когда пишешь песню, а я себя не могу представить поющим. А вот представить поющим слонёнка или сурка я могу [Останкино 1977, 20:30].

Песня в сказках Самойлова, как правило, не является вставным номером, а вплетается в действие и становится содержательным его элементом. В сказке «Слонёнок пошёл учиться» герой попадает на урок пения, где мыши под руководством Сурка разучивают новые куплеты. В спектакле «У Слонёнка день рождения» гости именинника устраивают праздничный концерт. В «Слонёнке-туристе» Медведь предлагает путешественникам послушать, как он поёт, — это его хобби. А в позднем мультфильме «Летели два верблюда» Слонёнок и Верблюжонок вообще решают создать рок-группу и придумывают хиты для своего репертуара.

Важнейшей опорой экспериментов драматурга на поприще радио стала музыка Б. Чайковского — как совершенно необходимое в этом жанре выразительное средство, подчёркивающее новизну и пластичность поэтического слова. Самойлов считал композитора своим соавтором в этих работах (см. Приложение 1). Для понимания природы этих сказок важно и то, что все они сначала появились в виде звучащих постановок и только потом уже публиковались в печати (некоторые с большим запозданием). Учитывая многомиллионный охват радиовещания тех лет и невероятную популярность грампластинок, можно констатировать, что звукоряд, актёрские интонации и музыкальное сопровождение, запомнившиеся слушателям, оказались как бы встроены в печатное слово: фактор радио стал в этом случае элементом литературы. Так что мы имеем дело с синкретическими произведениями искусства: изначально рождённые поэтом-драматургом, они затем обогащались композитором, режиссёром, актёрами.

Будущие соавторы познакомились после войны, в 1946 г. Студент Московской консерватории Чайковский работал над дипломом — оперой «Звезда» по повести Э. Казакевича, — и попросил молодого поэта Самойлова, литератора и фронтовика, написать либретто. Так началась их творческая дружба. Потом было Всесоюзное радио: Чайковский, окончив в 1949 г. консерваторию, работал там редактором, а Самойлов, делающий первые шаги на литературном поприще, писал стихи и тексты песен для детских

передач. В 1951 г. они пересекаются в работе над радиоспектаклем «Песня о партизане Бенко» по поэме Фатмира Гяты; это ещё не то, что войдёт в историю культуры, но уже определённо — шаги к выявлению общей поэтики: музыкальная строка Чайковского притирается к поэтическому слову Самойлова, элементы искусства пробуют себя на совместимость.

В 1952 г. Чайковский увольняется из редакции, чтобы полностью окунуться в сочинение музыки, но композиторскую работу на радио продолжает. В 1953 г. в эфире появляется радиоспектакль А. Столбова «После бала» по рассказу Л. Толстого с характерной, неоклассической музыкой Чайковского, а с 1954 г. начинают выходить постановки для детей по сказкам Андерсена: «Свинопас», «Стойкий оловянный солдатик», «Новое платье короля» и др. Инсценировки делает поэт и драматург С. М. Богомазов, ставит спектакли тот же Столбов, но если в «После бала» музыка играла иллюстративную, обслуживающую роль, то в сказках Андерсена она становится как бы участницей действия — это уже *музыкальные спектакли*. Чайковский переносит свой неоклассический почерк в пространство детского радио и создаёт новую для тех лет звуковую «картинку», более камерную и лирическую, нежели принято в постановках детской редакции. Даже в мажорных его композициях проскальзывают интонации печали и задумчивости, столь созвучные произведениям датского сказочника. Музыка Чайковского задаёт настроение историй, чередуя волшебное и озорное, поэтическое и трагическое. Камертон этой манеры — появляющийся в начале каждой сказки маленькая пьеска-увертюра³, ставшая затем заставкой многих сказочных радиопостановок. Истории Андерсена с музыкой Чайковского и голосом актёра Н. Литвинова становятся со временем своеобразным символом тёплого детского радио. О том, насколько серьёзно композитор подходит к этим работам, говорит и то, что одновременно с записью спектаклей он создаёт на их основе оркестровые сюиты.

В 1955 г. появляется первая совместная работа Чайковского и Самойлова для детей — музыкальный спектакль «Волшебный барабан» по сказке Джани Родари. По переводу с итальянского, сделанного Б. Шлейфером, Самойлов переводит сказку ещё раз — на язык поэзии. Он создаёт маленькую пьесу в песнях и стихотворных диалогах, изящную и остроумную, подыскивая, таким образом, стилистику будущих работ в этом жанре. Ставит спектакль режиссёр радио Антониды Ильина⁴, главную роль Солдата исполняет актёр Театра им. Маяковского Борис Толмазов. Благодаря этому

сотрудничеству образуется ядро творческой группы, ставшей затем неизменной и периодически собиравшейся на постановки вплоть до конца 70-х, — Самойлов, Чайковский, Ильина, Толмазов. В 1956 г. Ильина инсценируют только что переведённую Самойловым сказку грузинского поэта И. Гришашвили «История о Бабаджане и его старых кошах»⁵ с музыкой З. Левиной, а вслед за ним выходит спектакль «Слонёнок пошёл учиться».

Первая из оригинальных радиосказок Самойлова появляется в 1956 г. Изменение общественной атмосферы касается и этого сегмента культуры — детского радио. В Редакцию вещания для детей и юношества, возглавляемую недавно назначенной А. А. Меньшиковой, приходит целая плеяда молодых авторов, прошедших войну, среди которых поэты и драматурги М. Львовский, В. Коростылёв, И. Кузнецов, А. Зак, Е. Агранович, режиссёры Н. Александрович, З. Чернышёва, Л. Веледницкая, Н. Киселёва, композиторы М. Зив, М. Вайнберг, М. Меерович, В. Рубин и многие другие. Возвращается к работе легендарный режиссёр-новатор Роза Иоффе, уволенная в 1948 г. на волне кампании по «борьбе с космополитизмом». Самойлов и Чайковский, пришедшие на радио с этим же послевоенным призывом, в жанр музыкальной сказки привносят ноту ироническую и задушевную, освобождают его от пионерского пафоса и сиропного оптимизма. В их спектаклях просматривается то же стремление к свободе, которое есть во всех художественных явлениях оттепели — в песнях первых бардов, стихах стадионных поэтов, прозе «Нового мира», кинокартинах Хуциева и Данелии, спектаклях Ефремова и Эфроса, полузапрещённых выставках.

Свобода поэта выражается в *высокой необязательности* — сюжета, размера, рифмы, правдоподобия. Он пишет, как бы посмеиваясь и радуясь своим спонтанным находкам, не нуждающимся в шлифовке. На фоне размеренных, строго организованных стихов Маршака, Барто и Михалкова, к которым привык слушатель тех времён, стихи Самойлова напоминают эскизы, наброски, но в то же время обладают чёткой композицией и отточенным стилем. Они полны импровизации и созвучны джазовым ритмам времени. Если в «Волшебном барабане» [Волшебный барабан 1957] и «Бабаджане и его кошах» [Гришашвили 1955, 3] стихи ещё выдержаны в одном метре, то в сказках о Слонёнке автор вольно блуждает по размерам, *свингует* и *синкопирует* (выражаясь музыкальным языком); при этом диалоги остаются содержательно ёмкими и стилистически цельными.

Чайковский рассказывал про соавтора:

Он быстро работал над этими стихами, сочинял, как будто они сразу так взялись и написались. И мне тоже нужно было так, как будто это ничего не стоило. Подобную работу нельзя «высидживать», это мне не нравилось никогда, ни в каком виде творчества. Работать можно, сколько вы хотите, хоть десять лет — это ваше личное дело. Не спите ночами себе на здоровье, но никому до этого дела нет. Время и сроки написания не касаются тех, кто будет слушать. Но результат, мне кажется, желателен быть таким: «Вы, должно быть, это так просто и сочинили?» [Корганов 2001]

Свобода композитора выражается в умеренности и чёткости. Минимальными средствами, небольшим набором инструментов ему удаётся создать портреты персонажей, задать нужное настроение и темпоритм. В сказках о Слонёнке стилистически Чайковский продолжает линию андерсеновских инсценировок, но, следуя за стихами Самойлова, музыка приобретает и новые оттенки — озорной, игровой, юмористический⁶.

В 1953 г. А. Ильина поставила на радио одну из самых известных своих музыкально-литературных сказок — «Кота-хвастуна» В. Лёвшина. В ней действуют животные с человеческими характерами, и в целом режиссёрский почерк очень роднит эту сказку со спектаклем «Слонёнок пошёл учиться», как бы предвосхищает её. Но при внимательном прослушивании обнаруживаются принципиальные различия. И дело не только в том, что герои Самойлова говорят стихами. «Кот-хвастун» — история поучительная, главный герой проходит в ней путь изменений и в финале предстаёт другим «человеком». Таковы традиции и правила тогдашних радиоспектаклей для детей: морализаторство — обязательная и едва ли не главная их черта. В сказке «Слонёнок пошёл учиться», несмотря на название, поучение если и есть, то не выпячено на первый план, а скрыто в глубине действия и точно не является главным элементом. В первой истории герой почти не меняется, он просто переживает некоторые приключения и проявляет уже существующие черты своего характера. Аллегорически Самойлов изображает в ней, как ребёнок из интеллигентной семьи, отправляясь в школу, вступает в социум, более широко представленный в последующих частях цикла.

Как это часто бывает в истории детских книг, Самойлов создаёт своего героя вскоре после рождения сына (1953 г.) — как бы для него, а в его лице и для всех юных слушателей. Слонёнок, который

хочет учиться, сразу же рекомендует себя как ребёнок-интеллигент, немного застенчивый и медлительный, но доброжелательный и благородный. От своего литературного предка — Слонёнка из одноимённой сказки Киплингa (1900) он унаследовал любознательность и целеустремлённость. У него есть любящая мама, но ничего неизвестно о папе, и эта характерная деталь роднит героя с огромным количеством радиослушателей (а впоследствии и читателей) разных возрастов, чьи отцы погибли на войне или сгинули в лагерях.

И в этой точно подмеченной детали, и в том, как метафорически Самойлов изображает социум, видна *двуадресность* — ещё одна важная черта его сказок. Этот литературный приём, открытый К. И. Чуковским ещё в 1920-е гг., в середине 1950-х гг. выходит на новый качественный уровень. Л. Лосев в своей книге об эзоповом языке в русской литературе пишет, что «Чуковский, поколение за поколением, подготавливал будущих русских читателей отыскивать в читаемом произведении подтекст» [Лосев 2024, 211]. В 1956–57 гг. выросшие читатели «Крокодила» и «Трёх толстяков» вступают в литературу уже в качестве авторов, и хорошо усвоенный двойной код становится для них не просто приёмом, но одним из основных принципов⁷. Именно в это время появляются — и тут же инсценируются на радио — такие заметные двуадресные произведения, как повесть В. Витковича и Г. Ягдфельда «Сказка о малярной кисти» и пьеса В. Коростылёва «О чём рассказали волшебники». Пьесы-сказки Самойлова вполне вписываются в этот ряд, однако их двуадресность имеет свою специфику: она кроется не в тексте, а в сюжетных коллизиях. Здесь встречаются фразы, саркастическая окраска которых понятна скорее взрослому читателю («Иду к Свиные на именины, / А сама терпеть не могу свинины!» [Самойлов 2008, 6]; «Веди себя прилично. / В гостях друг друга не едят» [Там же, 40]; «Коты порой опаснее, чем тигры» [Там же, 53]), но нет явных аллюзий и отсылок к конкретным источникам. Для взрослого основной комический эффект возникает не столько из намёков и подтекста, сколько из узнавания ситуаций, типажей, лексики родной ему действительности, из пародийной их подачи.

Самойловские сказки наполнены приметами времени, деталями быта и конкретными социальными аллюзиями. Автор своих героев размещает в реалиях советской обыденности. Его вымышленный мир максимально приближен к повседневной жизни, списан с неё и в неё же погружён. Его фантазия опирается на бытописание, в этом парадоксальном сочетании поэт находит источник иронии и им же разгоняет действие. Сурок на просьбы Слонихи

принять сына в мышиную школу отвечает предельно правдоподобно: «Я сам его не могу принять. / Пройдёмте к директору, товарищ Слониха, / А вы, мышата, сидите тихо!» [Там же, 20]. Тут обращение «товарищ Слониха» почти не отсвечивает пародийностью — настолько оно рутинно и узнаваемо для слушателя того времени. Кот заявляет врачу Грачу: «Мне нужен бюллетень!» [Там же, 123]. Слонёнок рассказывает Верблюжонку: «Луна — это / Планета. / Вот „Литературная газета“. / Гляди, здесь фотографии Луны / С лицевой и с обратной стороны...» [Там же, 133]. Домоуправление, милиционер, медицинское образование — сказки наполнены фактурой и обстоятельствами, в которых животные чувствуют себя вполне по-человечески и по-советски. При этом сюжеты сказок предельно просты, они здесь не главное — сюжеты здесь подчинены инерции стиха. Уже в первой сказке цикла это обращает на себя внимание, а в последующих становится ещё более очевидным.

«Я сделал вновь поэзию игрой...» [Самойлов 2010, 511] — пишет поэт в одном своём стихотворении. Свободная, игровая природа, поэтическое изложение, второстепенность сюжета по отношению к характерам и комедийным ситуациям — всё это роднит сказки Самойлова с итальянской комедией масок. Поэт создаёт новый жанр — карнавальную комедию для детей наподобие дель арте. Недаром сам автор называет свои произведения комедиями, а не сказками (см. Приложение 1). Действуют в этих пьесах, конечно же, не животные и не одушевлённые игрушки, а человеческие — взрослые и детские — характеры, одетые в карнавальные костюмы и маски зверей и птиц. Даже живут они не в лесу (в лес они ходят в поход), не в Африке, а, как мы уже заметили, в условном бытовом мире, почти идентичном человеческому. Обрисовывается и оригинальный квартет масок: лирик Слонёнок, простак Верблюжонка, плут Кот и умник Сурок. Быт и карнавал перемешиваются, и становится понятно, что главный герой этих историй — поэзия, а их цель — познакомить с ней детей, научить её языку, сформировать вкус и настроить на её восприятие.

В 1959 г. выходит второй спектакль цикла — «У Слонёнка день рождения». По жанру он близок к ревю: пришедшие к виновнику торжества животные устраивают для него концерт, каждый сопровождает своё поздравление специально заготовленным номером. К уже знакомым персонажам — Слонёнку, Слонихе и Сурку присоединяются Утёнок, Волчонок, Поросёнок и Верблюжонка. Концертный сюжет ещё сильнее скрепляет слово и музыку, уравнивает их в правах. Из всех произведений цикла эта сказка больше

всего теряет в печатном варианте, ибо концерт без музыки выглядит неполноценно. А в одном месте поэт попросту делегирует свои авторские обязанности композитору: Волчонок представлен здесь не песней, не рифмованным скетчем, а инструментальной композицией — он исполняет танец «Волк у ручья», и этот музыкальный номер рисует характер персонажа не хуже слов.

В этой постановке в творческую команду вливается Николай Литвинов, сменивший М. Абрамова в роли Кота. Он великолепно вписывается в образ пройдохи и обманщика, выдающего себя за честнейшее животное. С появлением этого персонажа происходит любопытный сдвиг — за видимой бесшабашностью сюжета, за игровой природой детской комедии, за условностью происходящего вдруг обнаруживается существенная авторская идея — обозначается конфликт, на котором строится весь цикл. Конфликт этот скрытый, бытовой, совершенно не сказочный; это не схватка добра со злом, а выяснение отношений между двумя жизненными позициями. Кот — не законченный злодей, а мелкий прохиндей, клезулик, пакостник и завистник. Во всех сказках цикла перед нами проходят взаимоотношения хорошо воспитанного обывателя и его соседа — мещанина и хама, привольно живущего под личиной добропорядочного гражданина. Слоненок не вступает в открытую схватку с Котом, но каждый раз приходит к принципиальному несогласию с его поведением и ценностями. Это поединок этический и личностный. Внешне он почти не проявлен (что непривычно для сказочного жанра), но очень выразителен в своей драматургической и нравственной сути.

Чайковский говорит о Самойлове:

Он был честнейший человек, определённого кодекса поведения, чётко разграничивал, что пристало делать человеку высокого нравственного уровня и что — совершенно не годится. Он никогда бы не пошёл ни на какие вещи, где пришлось кривить душой хотя бы в какой-то мере [Корганов 2001].

Человеческие качества писателя и волнующие его моральные вопросы не могли не проникнуть в его произведения для детей. Более того, их главный герой может трактоваться и как alter ego автора, его детское начало. А может быть, даже двойное alter ego, поскольку и черты композитора тоже проступают в этом образе. Рассказывая о соавторе, Самойлов отмечает:

Меня всегда восхищала адекватность музыки Чайковского поэтическому слову, особая содержательность слова в его музыке. Работая, Борис Александрович всегда углублён, собран, отзывчив и нравственно точен [Фильм 1980, 41:20].

Нравственная подоплёка очень важна для обоих авторов. Эстетическое в их произведениях держится на этическом, это придаёт сказкам устойчивости и долговечности.

Поэзии Самойлова свойственны сюжетность и чувство психологизма. Достаточно вспомнить стихотворение «Постель, поэт и Анна», драматическую зарисовку «Старый Дон Жуан», стихи на исторические темы, поэмы «Снегопад», «Цыгановы», «Чайная» — в этих и многих других своих произведениях Самойлов с пронизательностью описывает рефлексию и мотивировки персонажей. Психологическая точность проступает и в его детских радиокомедиях. В пьесе «У Слонёнка день рождения» Самойлову удаётся грациозно, играючи подмешать к простенькому ревью, адресованному детям дошкольного возраста, нравственный пафос. Не забывая развлекать Слонёнка и слушателей выступлениями гостей, он наполняет действие тонко подмеченными психологическими нюансами. Кот заявляется на праздник в самый его разгар. Что это за персонаж, мы уже знаем из первой сказки, где он собирался пообедать беззащитными маленькими мышками. Однако взрослые Слониха и Сурок реагируют на незваного гостя очень сдержанно и терпеливо. Они, конечно, тоже знают, что из себя представляет Кот, но как будто стесняются своего недоверия; будучи существами воспитанными, они не хотят портить детям праздник и поэтому не прогоняют Кота, а наоборот — приглашают за стол. А когда гость начинает вести себя вызывающе странно, Сурок лишь насуплено философствует, а мама Слониха заключает: «Я, кажется, поняла, в чём дело, // Надо, чтоб детвора играла и пела...» [Самойлов 2008, 53]. Самойлов описывает узнаваемую картину — именно так поначалу ведут себя воспитанные обыватели, сталкиваясь с напором проходимцев. Выгнать Кота им всё равно приходится — но уже тогда, когда тот сожрал общий пирог да ещё и обвинил в этом другого. В итоге праздничная сказка заканчивается печально, и за лежащей на поверхности идеей о том, что главный подарок — это не пирог, а внимание друзей, в ней просматривается куда более глубокая и горькая идея об испорченном празднике, о безоружности честных людей перед обманом и манипуляцией, о долготерпении, о сопротивлении или противлении злу.



Рис. 1. Д. Самойлов. «Слонёнок пошёл учиться» и «Слонёнок-турист». Грампластинки фирмы «Мелодия»

В 1991 г., уже в сильно иные времена, по сказке «У Слонёнка день рождения» был сделан диафильм, рекомендованный к показу в детских садах. Автор текста Татьяна Гризик позволила себе исказить смысл произведения, прибавив в самом конце сказки такую фразу — и соответствующую ей картинку: «Видя, как все расстроились из-за нечестного поступка Кота, добрая Слониха угостила зверят разноцветным мороженым, вкуснее которого нет ничего на свете!» [Диафильм 1991]. Оставить всё так, как было написано автором, без компенсации и утешения, кандидат педагогических наук не смогла.

Весной 1964 г., за полгода до отстранения от власти Н. С. Хрущёва, начинает работу Всесоюзная фирма грамзаписи «Мелодия» — все существующие студии и фабрики грампластинок сливаются в одну государственную организацию. Разумеется, в ней есть и детская редакция, которая занимается не только записями новых постановок, но и издаёт на виниле уже готовые спектакли радиовещания. «Мелодия» перевыпускает сказки «Волшебный барабан» и «У Слонёнка день рождения», а вскоре выходит и новинка — спектакль «Слонёнок-турист», впервые прозвучавший по радио в 1965 г.

В третьей сказке цикла Самойлов удачно угадывает тему: завершение оттепели порождает эффект внутренней эмиграции, и одним из его проявлений становится туризм — как социальная ниша, как

способ ухода от удушающей опеки государства; это самый разгар увлечения походами, песнями у костра, зарождающимся движением КСП⁸. Слонёнок и Верблюжонок повзрослели настолько, что родители отпускают их в поход одних, без наставников. Они познают самостоятельную жизнь, наслаждаются свободой и природой, проявляют себя по-новому, почти как взрослые, поддерживают и подбадривают друг друга, учатся дружбе. Рассказ о туристическом приключении Слонёнка и Верблюжонка попадает на благодатную социальную почву и становится хитом сезона не только у детей, но и у многих взрослых, заглавные песни приобретают популярность, а их рефрены — «Тара-туру-туристы» и «Цик-цик-цуцук» — входят в обиходную речь как крылатые выражения. Удачен и ввод на роль Верблюжонка актёра Георгия Вицина — любимца слушателей всех возрастов, виртуоза озвучания. Тема лесного путешествия, двухадресность, великолепный дуэт Вицина и Толмазова, с нетерпением ожидаемое появление Литвинова в роли Кота — всё это делает «Слонёнка-туриста» самой яркой и запоминающийся историей цикла. Есть и другие причины успеха: 1965 г. — время заметного творческого подъёма у обоих авторов. Самойлов после нескольких лет неустроенности и писательского кризиса обретает новую семью, у него рождается дочь. Чайковский создаёт одно из самых лучших своих произведений — «Концерт для виолончели с оркестром», исполненный М. Ростроповичем и высоко оценённый присутствующим на премьере Д. Шостаковичем. В это же время он пишет музыку к кинофильмам «Женитьба Бальзамина» (1964) Константина Воинова и «Айболит-66» (1966) Ролана Быкова (стихи Вадима Коростылёва). Соединение в этих работах классического метода с изысканной гармонической простотой шлягера позволяет говорить о том, что Чайковский одним из первых нащупал новый музыкальный язык, который вскоре разовьётся в мощное направление⁹, представленное прежде всего композиторами, много работающими для кино и театра, — М. Таривердиевым, А. Зацепиным, А. Петровым, И. Шварцем, В. Дашкевичем, Е. Крылатовым и др. С одним только академическим опытом композитор Чайковский не взял бы подобные высоты — эти его работы в кино основательно подготовлены радиопостановками, именно в них следует искать истоки нового языка.

«Айболит-66» распахивает ворота советскому детскому мюзиклу, и почти сразу за ним появляется музыкальная сказка Г. Gladкова, В. Ливанова и Ю. Энтина «Бременские музыканты». Вышедшая почти одновременно на пластинке («Мелодия», 1968)



Рис. 2. Д. Самойлов «Кот в сапогах». Грампластинка фирмы «Мелодия», 1971

и в виде мультфильма («Союзмультфильм», 1969), она соединяет и накрепко связывает искусство аудиопостановок с кинематографом — отныне не радио, а кино становится главным поставщиком спектаклей-шлягеров для фирмы «Мелодия».

В конце 60-х гг. Самойлов тоже обращается к сказочной классике — для Театра на Таганке он пишет пьесу «Кот в сапогах». Актёр Вениамин Смехов рассказывает:

Горячо заваривался детский спектакль по его [Самойлова] стихам с участием двух наших пантомимистов (А. Черновой и Ю. Медведева). Я помню у истоков будущей сказки и Владимира Высоцкого, помню обещания и предвкушения Юрия Петровича [Любимова]... Но никак не вспомню, как оно всё распалось... [Смехов 2023, 393]

Постановка не состоялась, и пьеса в итоге попадает на радио, к прежней творческой группе. «Кот в сапогах» выходит в 1971 г., когда кругом звучит вторая часть «Бременских». Чайковский с Самойловым, своими спектаклями предвосхитившие появление отечественного мюзикла, не спешат примкнуть к новому жанру и

остаются хранителями традиций, а точнее, хранителями своего уникального содружества, не принадлежащего ни старым течением, ни новым веяниям. У них получается не мюзикл, а лирико-ироническая музыкальная сказка; в ней проступает и едва уловимый «таганковский» след. Присутствие имени Шарля Перро на обложке здесь весьма номинально, поскольку Самойлов обходится с его сюжетом более чем вольно, пересоздавая сказку в своём стиле — через свободно организованные диалоги в стихах. В характеристиках героев он смещает акценты и оттого в этой авторизированной пьесе ещё отчётливей проступает дух комедии дель арте — от Гоцци и Гольдони в ней гораздо больше, чем от Перро. Автор хотя и переносится в другой век и в другую страну, остаётся в свойственном себе художественном пространстве, в той же стилистической концепции. В соответствии с жанром Кот-плут из историй про Слонёнка возникает здесь в несколько ином виде: хотя эта та же самая маска, надетая на того же самого Литвинова, теперь это персонаж почти положительный — слуга-трикстер, Труффальдино с хвостом. Рядом с ним ещё трое, дополняющие комедийный квартет: Король (благородный отец), Принцесса (капризная дочь) и Карабас (незадачливый любовник). Карабаса, в отличие от первоисточника, Самойлов делает ленивым, да к тому же и неблагодарным малым, эдаким недорослем, вытянутым Котом из грязи в князи чуть ли не за уши. Карабас сомневается в методах Кота, подозревает их сомнительность, но не брезгует и с удовольствием пользуется результатами. Он здесь — единственный отрицательный персонаж, даже более неприятный, чем Людоед. Через образ Карабаса в сказку проникает социальный мотив, расширяющий смысл произведения, добавляющий второй, взрослый план. А Кот в окружении масок-людей как бы отодвигает звериную маску и обнаруживает свою человеческую сущность. Это обстоятельство помогает Самойлову ввести в сюжет новую линию — опять же, дель-артевскую и во все не детскую, — линию любви Принцессы к Коту. К счастливому сказочному финалу автор добавляет новые комедийно-лирические сцены, в которых герои выясняют отношения — Принцесса с Королём, Кот с Принцессой, Карабас с Котом. Принцесса, вопреки желанию Короля-отца, хочет выйти замуж за Кота — Кот категорически отказывается от такого предложения — оскорблённая отказом Принцесса жалуется на неблагодарного кавалера Карабасу — тот выгоняет верного слугу из замка. В обычной сказке для детей такой *межвидовой мезальянс* был бы невозможен и вопиющ, но в комедии масок, где всё условно, он воспринимается как вполне

уместная шутка-парадокс. Более того, именно эта линия становится гвоздём пьесы, освежает и оживляет избитый сюжет и выигрышно выделяет постановку из ряда других многочисленных трактовок сказки Перро.

По неизвестной причине на выпущенной в том же году грам-пластинке отсутствует фрагмент текста — слова Короля, когда он садится за стол в замке Карабаса:

Пожалуй, я немного закушу.
Прошу вот тот кусочек буженины,
И свинины,
И вон ту уточку...
Минуточку, минуточку!
И вон тот пирог.
Нет, нет, не этот, а вон тот кусок.
А это что, бараний бок?
Погодите,
Нет, пожалуй, положите!
И ещё кусок копчёного сала.
Хватит, хватит!
Я ем очень мало...¹⁰

В книжную публикацию [Самойлов 2008] эти строки тоже не попали. Но это единственный случай расхождения радиоверсии с пластиночной и печатной.

В «Коте в сапогах» Самойлов занимается не осовремениванием сюжета, а его переосмыслением и актуализацией. В 1975 г. поэт проделает то же самое в большой драматургии — переведёт для театра «Современник» комедию Шекспира «Двенадцатая ночь», обновив её язык, а заодно и написав для спектакля несколько зонгов, стилизованных под шекспировские [Самойлов 2015, 19–22]. Возможно, в этой работе ему пригодился опыт «Кота в сапогах» — произведения гораздо менее объёмного, но выполненного с дерзким остроумием и чувством стиля.

В 1970-е гг. не только новая эстетика мюзикла, но и очередная волна писателей, сочиняющих для детей, захватывает лидирующие позиции в радиоэфире. Приходят бойкие, наэлектризованные свежими идеями авторы — А. Хайт, А. Курляндский, Э. Успенский, Ф. Камов, Ю. Энтин; как из рога изобилия сыплются большие и маленькие мюзиклы Г. Гладкова, А. Рыбникова, В. Шаинского, М. Минкова, М. Дунаевского, А. Быканова; на пик популярности поднимается передача «Радионяня». Это уже несколько другой

уровень юмора, саунда и вольнодумства; Слонёнок и Кот в сапогах со своим неоклассическим изяществом выглядят на этом фоне старомодно. Новые спектакли Самойлова и Чайковского продолжают выходить на радио, но «Мелодия» уже не проявляет к ним интереса: «Слонёнок заболел» и «Капа, мама, папа и волк» не становятся грампластинками и оттого теряются в потоке радиопостановок. «Слонёнок заболел» появляется после большого перерыва — в 1977 г. Слушатели первых сказок цикла уже выросли, новую слушают их дети. Несколько подросли в сказочном мире и Слонёнок с Верблюжонком. Конфликт между ними и их антагонистом Котом наконец находит в этой истории разрешение, причём аллегорически очень яркое — в виде дуэли. В очередной раз обманутые проходимцем, друзья высказывают ему в лицо всё, что они о нём думают, и Кот вызывает Слонёнка на поединок, явно рассчитывая, что тот испугается и откажется. Но герой принимает вызов, в качестве оружия он предлагает игрушечные ружья. И тогда пугается Кот — оказывается, что он трусоват, и поставить его на место довольно просто: решительный отпор — и Кот ретируется. Несостоявшаяся на самом деле дуэль символически произошла, и интеллигентный Слонёнок одержал в ней верх над разбитным Котом.

В непоставленной сказке «Слонёнок и Луна» Кот появится вновь, но уже не столь наглым и агрессивным, а усталым, подрастерявшим пыл и темперамент. Он не станет мешать полёту и даже поможет Слонёнку с Верблюжонком наладить контакт с «лунными жителями». В этой истории Кот уже не антагонист, а скорее трикстер: поведением и интонациями он больше напоминает Кота в сапогах, чем усамого соседа-скандалиста. Конфликт исчерпан — цикл завершается.

Пьесу «Слонёнок пошёл учиться» ещё в 1961 г. издательство «Детский мир» выпускает отдельной иллюстрированной книжкой (в комплекте с пластинкой — довольно редкий случай), как бы присвоив ей, таким образом, статус литературной сказки. В 1982 г. «Детская литература» издаёт все четыре комедии о Слонёнке под одной обложкой [Самойлов 1982]. В 1983 г. Е. Путилова включает пьесу «Слонёнок пошёл учиться» в книгу «Оркестр» — сборник стихотворений для детей, написанных «взрослыми» поэтами. Интересно в этом плане сопоставить цикл Самойлова с другим музыкально-поэтическим произведением того времени — циклом

песен Булата Окуджавы «Золотой ключик. Мюзикл», создавать который поэт начал в 1975 г. для телевизионного фильма Леонида Нечаева «Приключения Буратино», а затем продолжил уже по собственному порыву. Окуджава, как и Самойлов, нечасто писал для детей, и эта страница его наследия тоже находится на периферии исследовательского внимания, как бы заслонённая всем остальным. Тем не менее М. Гельфонд, разбирая историю «Золотого ключика», приходит к выводу, что «...само неоднократное возвращение Окуджавы к этому замыслу свидетельствует о значимости этого цикла, не ограниченной работой для фильма», и даже более: «...история сказочных кукол в определенном смысле воспринималась Окуджавой как личная, имеющая непосредственное отношение к опыту людей его круга» [Гельфонд 2025]. Вероятно, истории про Слонёнка были столь же значимы для Самойлова и *его* круга (поэты были близкими товарищами, и их круги пересекались) — он ведь тоже постоянно возвращался к своему герою, и факт включения их в двухтомник «Избранное» это подтверждает. Самойлов и Окуджава, взявшись за написание этих произведений как за что-то дополнительное или заказное, вошли во вкус, прочувствовали тему — и сроднились с героями, приняли их в свою систему образов.

Циклы пьес Самойлова и песен Окуджавы имеют много общего. И то и другое — литература звучащая, предназначенная не только для чтения, но и для аудио-воплощения. Оба цикла театральны и дуадресны, наполнены игрой и иронией. В «Золотом ключике» действуют куклы, соответствующие традициям комедии дель арте; в сказках о Слоёнке автор создаёт, как уже отмечалось, свою комедию масок, во многом перекликающуюся с итальянской. Оба автора соотносят себя со своими главными героями и через их образы высказываются на актуальные темы, транслируют свои насущные переживания, социальные и философские идеи. Оба цикла создавались на протяжении десятилетий и вобрали в себя черты разных эпох. А поскольку Самойлов и Окуджава принадлежат к одному поколению (фронтовая молодость), одному социальному слою (творческая интеллигенция) и разделяют одну систему ценностей (послевоенные надежды, оттепель), то можно говорить о культурном и духовном родстве их сказочных героев. Но если Буратино — весёлый сорванец и проказник с итальянскими корнями, без всякого сожаления прогуливающий школу, то Слоёнок — воспитанный советский ребёнок, история которого начинается с неудержимой тяги к знаниям. Буратино воспитывается папой и улицей, Слоёнок — мамой и школой. Осмысленные двумя большими поэтами,

эти герои представляют два метафорических лика советского интеллигентского детства: дворовый и домашний, лики действия и рефлексии, беззаботности и ответственности, свободы и долженствования.

В 1978 г. выходит «Капа, мама, папа и волк» — вольная фантазия на тему «Красной Шапочки» (любопытно, что в это же время Ю. Ким пишет песни к телефильму Л. Нечаева «Про Красную Шапочку»). В этой пьесе Самойлов отходит от привычной своей манеры и экспериментирует с формой. Название слегка намекает на музыкальную сказку Прокофьева «Петя и волк», его без ущерба можно сократить до «Капы и волка». Автор рассказывает:

Однажды я слышал выступление Сергея Образцова. Он сказал, что не ставит «Красную Шапочку», так как сюжет сказки жестокий. Конечно, если воспринимать то, что там происходит, всерьёз, то действительно жестоко — волк съедает бабушку и девочку. А воспринимать всё надо не всерьёз. Это — игра, дети ведь всегда с большим интересом относятся к тому, что кто-то что-то ест. Потому что одна из функций детей — есть. И я написал весёлый спектакль... [Баевский 1986, 250]

Стихотворные диалоги, как и в прежних работах, легки и потешны, однако их в пьесе мало, большую её часть составляет конферанс двух ведущих, похожий на затянутую эстрадную репризу. Возможно, попытка Самойлова сменить правила игры и попробовать что-то иное требовала и принципиально иного режиссёрского решения спектакля, и даже совсем других актёров. Литвинов и Толмазов не улавливают новую, предложенную автором интонацию, работают на актёрских штампах, спектакль теряет темп, ходит по кругу и в итоге разваливается на отдельные музыкальные номера и эпизоды.

А. Немзер, исследователь творчества Самойлова, замечает:

В «чужие» сюжеты он вкладывает мощный лирический заряд, претворяя старинные «костюмированные» истории или заурядные бытовые «случаи» в лирические исповеди, символичность и таинственная недоговорённость которых лишь усиливает читательское сопереживание [Немзер 2020, 21].

Речь идёт о взрослых стихах поэта, но это высказывание точно проецируется и на детские его пьесы, которые делятся именно на *костюмированные истории* (Перро) и *бытовые случаи* (Слонёнок), даже без нужды забирать определения в кавычки. Да и таинственная недоговорённость — характерная их черта. Мы никогда не застаём

в них отчётливого счастливого финала. Если бы это были *обычные* сказки, то счастливый финал в них был бы неизбежен и необходим, но, поскольку поэзия здесь главнее сюжета и морали, именно она диктует свои правила: вместо хеппи-энда автор даёт нам только намёк на него, только надежду, что всё закончится хорошо. В сказке «Слонёнок пошёл учиться» доподлинно неизвестно, приняли героя в мышиную школу или нет, лишь финальная песенка косвенно указывает на положительное решение: «Научился слон писать, он читает книжки, // В арифметике ему помогают мышки...» [Самойлов 2008, 30]. День рождения Слонёнка заканчивается исчезновением пирога, которого все с нетерпением ждали, и лишь обещание мамы Слонихи испечь завтра новый пирог, примиряет гостей с невесёлой действительностью. В «Слонёнке-туристе» путешественники не достигают своей изначальной цели — они так и не приходят к Ежу, а только обретают провожатых, не очень-то надёжных. Заболевший Слонёнок не выздоравливает, а просто решает, что болеть ему надоело и лучше бы пойти в школу. В сказке «Летели два верблюда» намерения зверей выступать с концертами дальше мечтаний и планов не идут. И наконец в финале сказки «Слонёнок и Луна» вообще раздаётся вопрос к слушателю-читателю: «Что вы думаете, ребята, о мыши, коте, верблюжонке и слоне — / Действительно ли они побывали на Луне?» [Самойлов 2008, 164]. Герой потому и взрослеет, что учится продолжать движение к цели через преодоление и неудачи, а не получает результат в виде порванной финишной ленточки и ценного приза. К «Коту в сапогах» Самойлов и вовсе добавляет печальную развязку, развенчивая канонический финал. И только сказка «Капа и волк» выбивается из этой схемы — конец у неё настолько надуманно-счастливый, что возникает подозрение: а не лукавит ли автор, не пародирует ли всей этой историей бесконфликтность современного ему повествовательного искусства?

После «Капы и волка» ни Самойлов, ни Чайковский больше не появляются в детской редакции радио в качестве авторов. Их совместная деятельность перемещается в детский кинематограф. В том же 1978 г. они пишут песни для телефильма Марии Муат-ст. «Расмус-бродяга» по несказочной повести Астрид Линдгрен, наполняя их грустью по уходящему детству и осознанием невозможности абсолютной свободы. Впервые среди их детских песен появ-

ляются совсем взрослые романсы — «Белый, белый будет снег...» и «Простись со мной, Мария...». Благодаря поэзии Самойлова и музыке Чайковского «Расмус» становится философской историей о поисках счастья.

В те же годы соавторы создают песни к мультипликационным картинам творческого объединения «Экран» — «Лоскутик и Облако» Р. Страутмане по сказке Софьи Прокофьевой (1977) и «Как тоску одолели» Ю. Трофимова (1978) по сценарию В. Коноваловой. По песням из «Лоскутика и Облака» была сделана семиминутная аудиокomпозиция для детского звукового журнала «Колобок» (№ 7/1979), а песни из фильмов «Расмус-бродяга» и «Как тоску одолели», записанные Олегом Далем, издавались уже в эпоху кассет и компакт-дисков на разных сборниках¹¹.

В середине 1980-х гг. кинематографисты обращаются непосредственно к пьесам Самойлова и пытаются перенести их на экран, отделив тексты от музыки Чайковского. И тут выясняется, что театр Самойлова не особо-то податлив, что задача эта непроста. На «Союзмультфильме» режиссёр Иван Уфимцев экранизирует три сказки: «Слонёнок пошёл учиться» (1984), «Слонёнок заболел» (1985) и «Слонёнок-турист» (1992). К первым двум сценарии пишет сам автор, к третьей (уже после его смерти) — Элеонора Тадэ. Все три картины выполнены в разной стилистике, с разными художниками-постановщиками и композиторами. Из-за десятиминутного формата приходится значительно сокращать тексты, отчего цельность сказок нарушается, пропадают нюансы и интонация, действие становится схематичным, во многом теряется обаяние и психологизм. Для музыкального телевизионного фильма Святослава Чекина «Про кота» («Экран», 1985) Самойлов, наоборот, значительно расширяет и дорабатывает своего «Кота в сапогах», добавляет новые сцены, диалоги и песни (возможно, и возвращает что-то из первоначального «таганского» варианта). Сказка окончательно «взрослеет» и осовременивается: вместо комедии масок зрителю преподносится эклектичный поп-мюзикл в эстетике «Утренней почты»¹², вместо неоклассики Чайковского самоейловские стихи обрамляет техно-джаз И. Бриля и В. Розенберга. Тем не менее сочинение выдерживает испытание мюзиклом и, благодаря вневременному остроумному тексту, фильм находит эмоциональный зрительский отклик не только в 1980-е гг., но и в дальнейшем. Его неопубликованный сценарий представляет отдельный исследовательский интерес. Несмотря на неудачные моменты, экранизации всё же дают комедиям новую жизнь в изменившемся культурном

контексте, привлекают к ним внимание — уже не слушательское, но зрительское. Юной аудитории 1980-х возвращается затерявшаяся в архивах радиовещания сказка «Слонёнок заболел» — важная часть цикла, его кульминация.

Как бы послесловием к пяти сказкам о Слонёнке становится мультипликационный фильм Р. Страутмане «Летели два верблюда», вышедший на «Союзмультфильме» в 1988 г., в самый разгар перестройки¹³. В его основе — недописанная пьеса, переработанная в сценарий с музыкальными номерами. От предыдущих сказок эту отличает социальный сарказм, за шутливой метафорой просматривается настороженное отношение поэта к процессам, происходящим в обществе и культуре, тревога о будущем, столь присущая поэзии позднего Самойлова. Более явно выражена и двуадресность: история подана как свободная фантазия-балаган для детей и взрослых.

Квартет главных героев здесь наконец предстаёт «в чистом виде» — Слонёнок, Верблюжонок, Кот и Сурок. Слонёнок и Верблюжонок повзрослели и как многие подростки не знают, чем себя занять. У них возникает идея создать рок-группу. Тут и появляются Кот и Сурок в неожиданном качестве исполнителей — каждый предлагает им своё видение проекта. С одной стороны — это новомодный кич, попса, олицетворением которой является Кот в роли доморощенного продюсера, с другой — закоснелая советская эстрада, представленная сильно постаревшим и впавшим в дидактический маразм Сурком. Герои должны сделать выбор (символически — между будущим и прошлым), но они уже не дети, они угадывают в этом профанацию и осознанно уходят от выбора — оставляют горе-исполнителей выяснять отношения между собой, а сами перелезают через забор детской площадки и, потешаясь над произошедшим, идут себе дальше... Режиссёром точно передан свойственный времени привкус абсурда (чему способствует и работа художника Ю. Исайкина, и музыка В. Голутвина, сыгранная рок-группой «СВ»). Повзрослевшие герои Самойлова в этом абсурде участвовать не хотят. Они больше не нуждаются ни в завиральных проектах Кота, ни в навязчивой опеке Сурка; они изменились, и время изменилось. Поэтому финал остаётся открытым — вместо него звучит бодрая, но бессмысленная песенка, давшая названия фильму: «Летели два верблюда / Из Африки в Австралию. / Сначала было худо, / Потом пошло, как надо...» [Самойлов 2008, 159]. Этим символическим уходом в никуда под бесшабашную абсурдистскую песню заканчивается многолетний цикл комедий о Слонёнке, его друзьях и недругах.



Рис. 3. Д. С. Самойлов и Б. А. Чайковский. Кадр из телефильма «Композитор Борис Чайковский» (реж. Ю. Файт, 1980)

А. Немзер обращает внимание на то, что в поэзии Самойлова, начиная с ранней, недописанной комедии «Конец Дон Жуана» (1938), появляется постоянный герой:

...дурашливо-шутливая пьеска содержит в свёрнутом виде целый клубок важнейших смысловых комплексов, что будут разворачиваться, варьироваться и обогащаться на протяжении всей жизни поэта, а её герой станет сквозным самоейловским персонажем [Немзер 2005, 372].

Подобное происходит и в детских пьесах писателя, только место Дон Жуана здесь занимают два героя — Слонёнок и Кот. Затевая разговор в шутку, чисто ради поэзии, радости ради, Самойлов выходит на серьёзные темы и важные обобщения. Он создаёт аллгорию погружения ребёнка-интеллигента в современный социум, в шутливой, карнавально-комической форме повествуя о важных вещах. Взросление Слонёнка, может быть, и не очевидно в каждой отдельной сказке, но по ходу цикла герой действительно подрастает и изменяется: перед нами развёртывается не поучительная басня, а история взросления в шести частях. Фантазии на темы Перро¹⁴ дополняют картину, интегрируя самоейловский сказочный мир из условно социалистического в общекультурный, вводя в него взрослые планы и подтексты.

В XXI в. сказки Самойлова переиздаются как пьесы или стихи для детей, публикуются в виде нотных партитур, ставятся на сцене. Но всё это не отменяет их изначальную природу: они создавались специально для радио, как звучащая литература, как совместный «проект» писателя Самойлова и композитора Чайковского. В этом их особенность и специфическое место в отечественной детской литературе. Именно поэтому, помимо воспитательной, в них так сильна эстетическая функция: формирование у юных слушателей поэтического и музыкального вкуса — через слово звучащее, через интонирование, темпоритм и звуковую композицию. И в конечном итоге — через доставляемую этими спектаклями радость.

Приложение 1

Э. Графов¹⁵ ШУТИТЬ НАДО ВСЕРЬЁЗ

Поэт Д. Самойлов говорит о детских радиопередачах, в жанре которых он работает

Опубликовано в: «Советская культура», № 73 (4977), от 10 сентября 1976 г. С. 4.

— Давид Самойлович, почитатели вашего творчества — люди, как правило, взрослые. Но, согласитесь, вопрос вполне резонный: как же вы «дошли до жизни такой» (детские музыкальные радиокomedии для самых наших меньших)?

— Дети — самый благодарный собеседник. А жанр радиопьесы меня интересует давно. Не пьесы, переделанной для радио, а именно радиопьесы.

— Мы говорим о музыкальной радиопьесе. И речь, видимо, идёт не просто о музыкальном сопровождении?

— В том-то и суть. Музыка здесь заменяет всю обстановочную часть. Это не просто иллюстрация. И тут мне и радиослушателям очень повезло: соавтором дорогого мне жанра, другом-единомышленником стал удивительный композитор, автор, как это принято говорить, «серьёзной» музыки — симфоний, концертов, инструментальной и вокальной музыки Б. Чайковский, который радостно отозвался на предложение работать в жанре музыкальной детской радиокomedии.

— Разве это новый жанр? На радио уже накопили немалый опыт работы в этой области.

— И да, и нет. Мы не были первооткрывателями. Достаточно вспомнить «Дон Кихота»¹⁶ С. Богомазова на музыку Д. Кабалевского, работы М. Львовского и В. Коростылёва «Димка-невидимка», «Айболит»¹⁷. Основы жанра были заложены гораздо раньше. Но большинство удачных спектаклей были инсценировками. Нам же с Борисом Чайковским хотелось создать свою авторскую радиокomedию. Вот так и возник цикл маленьких комедий о слонёнке.

— *В чём же заключаются требования избранного вами жанра как такового?*

— Это должны быть пьесы, насыщенные музыкой, с понятной детям, даже дидактической идеей. Речь ни в коем случае не идёт о примитивизации языка, музыки, мысли, а лишь о той степени ясности для детей и взрослых, для их, что важно, совместного восприятия. В этом и трудность — в сочетании чёткой простоты и занимательности.

— *Кстати, о трудностях?..*

— Эта двойная задача и была основной сложностью. Но есть, к сожалению, и некоторые помехи внешнего порядка. Хотелось бы большей оперативности от работников радио. Такие произведения создаются в творческом увлечении. И хотелось бы, чтобы это увлечение не расхолаживалось длинным постановочным периодом.

— *Неоправданно длинным?*

— Неоправданно.

— *Будем рассматривать это как авторскую претензию?*

— Нет. Претензия выглядит как каприз. Речь идёт скорее о деловом пожелании. И вот здесь я не могу не высказать чувства благодарности фирме «Мелодия», которая очень внимательно относится к детским передачам на радио. Радиопередача улетает в эфир. И исчезает. Пластинка же фиксирует этот летучий жанр и позволяет вернуть понравившуюся передачу юному слушателю в любой момент. Стихи, повесть можно отнести в разные журналы, разные издательства. А у радиопьесы единственная судьба — радио и вот фирма «Мелодия».

— *А не видите вы свои передачи переложенными на язык мультфильма?*

— Не вижу. В том-то и дело, повторяю, что это жанр, рассчитанный специально на радио. Его так же нельзя перевести в мультфильм, как нельзя передать мультфильм по радио¹⁸. Кстати, радиодраматургия и теледраматургия во всём мире являются самостоятельными жанрами.

— *Но тогда же эта драматургия должна иметь и самостоятельные типографские издания?*

— Это очень любопытный вопрос. Расскажу вам о не менее любопытном казусе. Я получаю много писем из детских садов, школ с просьбой прислать тексты наших комедий. И как вы понимаете, у меня нет такого количества экземпляров текста, чтобы удовлетворить все просьбы. Выход только один — я предложил в связи с этим издательству «Искусство» книжку радиопьес.

— *И?*

— В издательстве не нашлось редакции, которой такая книжка пришлась бы по профилю¹⁹.

— *Вероятно, нужна некоторая реорганизация в издательстве «Искусство», чтобы начать наконец, печатать лучшие передачи радио и телевидения.*

— Это зависит от Госкомиздата. А нужда в этом совершенно очевидна...

— *Детские передачи стали записываться на пластинки сравнительно недавно. Но ведь, вероятно, в фондах радио есть великолепные теперь забытые передачи. И для нынешних детей, они, выходит, безвозвратно потеряны?*

— Чрезвычайно важный момент. Я совершенно уверен, что следует создать серию передач по истории развития детской комедии и вернуть юному слушателю много ценностей, хранящихся под спудом.

— *Мы несколько увлеклись так называемыми организационными вопросами. Не вернуться ли нам в творческую лабораторию?*

— После нескольких пластинок о слонёнке мы с Борисом Чайковским сделали «Кота в сапогах», пьесу «Капа, мама, папа и волк»²⁰. Сейчас на радио готовится передача «Слонёнок заболел»... Работа в хороших руках: режиссёр А. Ильина, редактор В. Вартанова, артисты Н. Литвинов, Б. Толмазов, Г. Вицин, З. Бокарёва и другие. Понимаете, в чём трудность этой работы и названного коллектива и авторов? Минимальная словесная экспозиция, самый лаконичный рассказ о том, что происходит, и только там, где этого избежать невозможно. Ведь смысл должен быть понятен из прямого общения персонажей. Подсказывать и объяснять действие должна и музыка, в которой неминуем и дорог элемент изобразительности.

— Дело не только в том, что музыка Бориса Александровича Чайковского сама по себе хороша. Ей присуще в наших спектаклях самостоятельное художественное значение. Ей свойственны

свежесть, оригинальность, юмор и, что не менее важно, самый серьёзный подход. Как говорится, шутить надо всерьёз.

— *Позвольте тогда задать «нешуточный» вопрос: детский юмор — это нечто специфичное, он отличается от взрослого?*

— Совпадает ли он с юмором для взрослых? Думаю, что это примерно одно и то же. Дети благодарно реагируют на каламбур, радуются игре слов, ценят несоответствие состояния персонажа и ситуации, в которую он попадает. Чутко понимают юмор, когда саморазоблачается лжец. Однако дети не любят зловещего юмора. Суд, свершаемый над отрицательным персонажем или явлением, должен быть справедливым, но добрым.

— *Можно согласиться, что стихи лучше воспринимаются детьми, чем проза. Видимо, именно поэтому вы выбрали жанр комедии в стихах?*

— Я использую русский народный раёшный стих в самом вольном варианте. Его интонация ближе всего к народной речи, пересыпанной прибаутками, пословицами, поговорками. Оказалось, что этот стих прекрасно подходит для современного сюжета и легко усваивается детьми. Впрочем, я не считаю, что это единственный способ стилистического решения.

— *Если бы я сказал, что радио должно предоставить более широкие возможности для эксперимента, было бы это резонно?*

— Оставим этот вопрос на усмотрение радио. Что же касается нас с Борисом Чайковским, то вполне возможен переход от сказочных сюжетов к реальным, отход от некоторой басенности к реальности и большей злободневности. Хотя юные зрители вроде бы лучше воспринимают сказочный, аллегорический спектакль. Но пробовать стоит. Потребность ведь в детской комедии очень большая. Детям нравятся эти передачи.

Приложение 2

РАДИОСПЕКТАКЛИ ПО ПЬЕСАМ Д. САМОЙЛОВА С МУЗЫКОЙ Б. ЧАЙКОВСКОГО

Волшебный барабан

По сказке Джани Родари. Перевод Б. Шлейфера.
Стихи и тексты песен Давида Самойлова. Музыка Бориса Чайковского.

Режиссёр — Антониды Ильина.

В ролях: Борис Толмазов, Зинаида Бокарёва, Милица Лаврова, Сергей Цейц, Михаил Абрамов, Леонид Пирогов, Анатолий Кубацкий. Оркестр п/у Василия Ширинского.

Всесоюзное радио, 1954 / Всесоюзная студия грамзаписи, 1961 / Фирма «Мелодия», 1970.

Длительность: 14 мин.

Слонёнок пошёл учиться

Пьеса Давида Самойлова. Музыка Бориса Чайковского.

Режиссёр — Антониды Ильина.

В ролях: Борис Толмазов, Надежда Нурм, Роман Юрьев, Михаил Абрамов, Зинаида Бокарёва, Галина Иванова, Алла Шапорина, Константин Михайлов.

Женский вокальный квартет.

Инструментальный ансамбль, дирижер Василий Ширинский.

Всесоюзное радио, 1956 / Апрелевский завод грампластинок, 1957 / Фирма «Мелодия», 1966.

Длительность: 18 мин.

У Слонёнка день рождения

Пьеса Давида Самойлова. Музыка Бориса Чайковского.

Режиссёр — Антониды Ильина.

В ролях: Борис Толмазов, Николай Литвинов, Надежда Нурм, Роман Юрьев, Юлия Юльская, Галина Иванова, Зинаида Бокарёва, Дмитрий Бородин.

Вокальный ансамбль и оркестр п/у Леонида Пятигорского.

Всесоюзное радио, 1959 / Фирма «Мелодия», 1968.

Длительность: 23 мин.

Слонёнок-турист

Пьеса Давида Самойлова. Музыка Бориса Чайковского.

Режиссёр — Антониды Ильина.

В ролях: Борис Толмазов, Георгий Вицин, Николай Литвинов, Ирина Потоцкая, Галина Иванова, Александр Юрьев.

Вокальный ансамбль и оркестр п/у Леонида Пятигорского.

Всесоюзное радио, 1965 / Фирма «Мелодия», 1968.

Длительность: 31 мин.

Кот в сапогах

По мотивам сказки Шарля Перро.
Пьеса Давида Самойлова. Музыка Бориса Чайковского.
Режиссёр — Антониды Ильина.
В ролях: Николай Литвинов, Юрий Волынцев, Сергей Цейц, Клара Румянова, Ростислав Плятт, Михаил Баташов, Дмитрий Бородин.
Инструментальный ансамбль п/у Леопольда Гершковича.
Всесоюзное радио, 1971 / Фирма «Мелодия», 1971.
Длительность: 39 мин.

Слонёнок заболел

Пьеса Давида Самойлова. Музыка Бориса Чайковского.
Режиссёр — Антониды Ильина.
В ролях: Борис Толмазов, Георгий Вичин, Николай Литвинов, Татьяна Непомнящая, Анатолий Кубацкий.
Инструментальный ансамбль.
Всесоюзное радио, 1977.
Длительность: 24 мин.

Капа, мама, папа и волк

По мотивам сказки Шарля Перро «Красная Шапочка».
Пьеса Давида Самойлова. Музыка Бориса Чайковского.
Режиссёр — Антониды Ильина.
В ролях: Николай Литвинов, Борис Толмазов, Клара Румянова, Зинаида Бокарёва, Виктор Зазулин, Михаил Воронцов, Всеволод Абдулов, Евгений Фёдоров, Дмитрий Бородин.
Инструментальный ансамбль.
Всесоюзное радио, 1978.
Длительность: 28 мин.

Лоскутик и Облако

(Звуковые страницы детского журнала «Колобок»)
Композиция по сказке Софьи Прокофьевой и песням из одноимённого мультфильма.
Стихи Давида Самойлова. Музыка Бориса Чайковского.
Режиссёр — Раса Страутмане.
В ролях: Клара Румянова, Ролан Быков, Олег Табаков, Борис Рунге, Алевтина Румянцева.

Инструментальный ансамбль, детский хор.

Т/о «Экран», 1977 (фонограмма) / Фирма «Мелодия», 1980.

Длительность: 07 мин.

Примечания

- ¹ Исключения составляют стихотворения «Кому что нравится» (1961) и «Светофор» (1962), выпущенные издательством «Детский мир» в виде книжек-ширма (формат: 10 стр. с илл.), и «Шоколандия», изданное уже в нынешнем веке в сборнике «Конь о шести ногах» [Самойлов 2008].
- ² Имеется в виду, видимо, «Песня футболиста» композитора Е. Жарковского на стихи Д. Самойлова: «Идёт футбольный матч, / Летит над полем мяч...» [Самойлов 2025, 221], часто звучавшая по радио в 1950-е гг. в исполнении Ю. Хочинского, а затем — В. Селиванова.
- ³ Этот музыкальный фрагмент созвучен пьеске А. К. Лядова «Музыкальная шкатулка», тоже часто звучащей в радиосказках.
- ⁴ А. А. Ильина (Энке) (1912–1996) — режиссёр и актриса радиотеатра, воспитанница руководимой Р. М. Иоффе в конце 1930-х гг. Студии юных чтецов — так называемого молодежного резерва творческих сил радиовещания. Работала на радио больше 45 лет, сыграла множество ролей и поставила большое количество спектаклей для разных возрастов, а также радиопередач циклов «Угадай-ка» и «В стране литературных героев». Лучшие из её радиопостановок были изданы на грампластинках («В дурном обществе», «Ночь перед Рождеством», «Огневушка-Поскакушка», «Пингвинёнок» и др.)
- ⁵ На настоящий момент запись этого радиоспектакля не найдена.
- ⁶ Подробный анализ музыки Б. Чайковского к детским радиопостановкам см. в работах В. Келле [Келле 2021], Г. Овсянкиной [Овсянкина 2014], коллективном сборнике «Творческое наследие Бориса Чайковского» [Наследие 2015].
- ⁷ Подробнее об особенностях двуадресности произведений этого периода см. в статье М. Лурье [Лурье 2003].
- ⁸ КСП — Клуб самодетальной песни. Неформальное социально-культурное движение, возникшее в 60-е годы в СССР на почве увлечения туристскими песнями под гитару. Из КСП развилось искусство авторской (бардовской) песни.
- ⁹ В 1980-е гг. для обозначения этого культурного феномена возникнет термин *Третье направление* (то есть не академическое и не эстрадное, но соединяющее в себе лучшие наработки того и другого) и появится одноимённая творческая лаборатория — по аналогии с *Третьем течением* в западной музыке. См.: [Семёнов 2009, 12].
- ¹⁰ Цитата дана по записи радиоспектакля, выложенной на интернет-ресурсах Гостелерадиофонда. В чуть изменённом виде этот фрагмент текста присутствует в фильме «Про kota» («Экран», 1985).

- ¹¹ Ещё две работы для детей сделаны Самойловым с другими композиторами: тексты песен к аудиопостановке Н. Киселёвой «Большая докторская сказка» по К. Чапеку («Мелодия», 1978, музыка В. Берковского и С. Никитина) и кукольному мультфильму Н. Серебрякова «Разлучённые» по роману Ю. Олеши «Три толстяка» («Союзмультфильм», 1980, музыка Ген. Гладкова).
- ¹² Популярная в СССР музыкально-развлекательная телепрограмма, выходившая еженедельно, по воскресеньям.
- ¹³ Р. Страутмане также поставила по оригинальным сценариям Самойлова два мультфильма для взрослых: «Аттракцион» (1983) и «Таракан» (1988).
- ¹⁴ В интервью 1984 года Самойлов упоминает о желании написать пьесу по сказке Ш. Перро «Мальчик-с-пальчик», но замысел осуществлён не был [Баевский 1986, 250].
- ¹⁵ Э. Г. Графов (р. 1934), журналист и фельетонист, работал в «Известиях», «Советской культуре», «Литературной газете», «Московском комсомольце», «Общей газете» и др. Автор нескольких сборников сатирической прозы и книги воспоминаний «Если мне не изменяет память...» (М., 2013). Входил в круг общения Самойлова, неоднократно упоминается им в «Подённых записях».
- ¹⁶ Радиопостановка детской редакции, 1945 г. Инсценировка и тексты песен С. Богомазова. Реж. Б. Бибиков и О. Пыжова.
- ¹⁷ Речь идёт о цикле пьес М. Львовского и В. Коростылёва «Димка-невидимка», «Димка в открытом море», «Димка и чудо 46–51» и пьес-инсценировке В. Коростылёва «Доктор Айболит» («О чём рассказали волшебники»). Все написаны и поставлены на радио в 1954–1956 гг.
- ¹⁸ В середине 1980-х гг. Самойлов всё-таки адаптировал свои пьесы для мультипликации — см. мультфильмы И. Уфимцева «Слонёнок пошёл учиться» (1984) и «Слонёнок заболел» (1985).
- ¹⁹ Что не мешало издательству «Искусство» в то же время выпускать книги радиопьес М. Константиновского «КОАПП! КОАПП! КОАПП!» (8 выпусков, 1969–1978), В. Крепса и К. Минца «На волне Знаменитых Капитанов» (1975), а чуть позже — С. Рассадина и Б. Сарнова «В стране литературных героев» (1979).
- ²⁰ Спектакль «Капа, мама, папа и волк» в источниках Гостелерадиофонда датирован 1978 г., то есть вышел годом позже спектакля «Слонёнок заболел» и на два года позже интервью. Однако из текста следует, что написана пьеса раньше. В «Подённых записях» (М., 2002) она упоминается (в контексте радио) в записи от 22 августа 1971 г. [Самойлов 2002, 56]. Возможно, именно ситуацию с задержкой выпуска этого спектакля имеет в виду Самойлов, когда говорит о неоправданно затянувшимся постановочном периоде.

*Литература**Источники*

Гришашвили 1955 — Гришашвили И. Г. Сказки / пер. с грузинского Д. С. Самойлова. М.: Детгиз, 1955.

Фильм 1980 — Документальный фильм «Композитор Борис Чайковский» / реж. Ю. Файт. Т/о «Экран», 1980.

Городницкий 2023 — Городницкий А. М. Давид Самойлов // «Тебя мне память возвратила...»: Книга воспоминаний о Давиде Самойлове / сост.: А. Давыдов, Г. Евграфов; отв. ред.: Ю. Фридштейн; автор предисловия: А. Немзер. М.: Центр книги Рудомино, 2023. С. 146–166.

Ким 2023 — Ким Ю. Ч. Воспоминания о Давиде // «Тебя мне память возвратила...»: Книга воспоминаний о Давиде Самойлове / сост.: А. Давыдов, Г. Евграфов; отв. ред.: Ю. Фридштейн; автор предисловия: А. Немзер. М.: Центр книги Рудомино, 2023. С. 252–267.

Волшебный барабан 1957 — Родари Д. Волшебный барабан / пер. и слова песен Д. Самойлова. Муз. Б. Чайковского // Волшебный барабан: В помощь художественной самодеятельности школьников / сост. З. Андреева. М.: Детгиз, 1957. С. 140–156.

Самойлов 2025 — Самойлов Д. С. Без музыки нельзя... / сост. А. Давыдов и Г. Евграфов. М.: Водолей, 2025.

Самойлов 2008 — Самойлов Д. С. Конь о шести ногах: Стихотворные пьесы и стихи для детей. М.: Октопус, 2008.

Самойлов 2015 — Самойлов Д. С. Над балаганом — небо. Поэзия и театр / сост., послесловия, комм. Г. Р. Евграфова. М.: Текст, 2015.

Самойлов 2002 — Самойлов Д. С. Подённые записи: в 2 т. Т. 2. М.: Время, 2002.

Самойлов 1982 — Самойлов Д. С. Слонёнок пошёл учиться: Стихотворные пьесы. М.: Детская литература, 1982.

Самойлов 2010 — Самойлов Д. С. Счастье ремесла: Избранные стихотворения / сост. В. Тумаркин. М.: Время, 2010.

Смехов 2023 — Смехов В. Б. В Безбожном переулке, «в рабочем порядке» // «Тебя мне память возвратила...»: Книга воспоминаний о Давиде Самойлове / сост.: А. Давыдов, Г. Евграфов; отв. ред.: Ю. Фридштейн; автор предисловия: А. Немзер. М.: Центр книги Рудомино, 2023. С. 390–400.

Останкино 1977 — Телепрограмма «Давид Самойлов. Вечер в Концертной студии Останкино». ЦТ, 1977 // Издательство «Время»: медиатека. URL: <https://books.vremya.ru/main/media/7329-tvorcheskij-vecher-davida-samojlova-v-ostankino.html>

Диафильм 1991 — «У слонёнка день рождения»: Диафильм для детских садов РСФСР. По мотивам стихотворной пьесы Д. Самойлова / автор Т. Гризик, худ. В. Шварц. Студия «Диафильм», 1991. URL: <https://diafilm.online/viewing-hall/catalog/39086-slonenka-den-rozhdeniia/>

Исследования

Баевский 1986 — Баевский В. С. Давид Самойлов. Поэт и его поколение. М.: Советский писатель, 1986.

Гельфонд 2025 — Гельфонд М. М. Мюзикл Б. Окуджавы «Приключения Буратино»: детям и взрослым // Детские чтения. 2025. № 1 (27). С. 77–91. DOI: 10.31860/2304-5817-2025-1-27-77-91

Келле 2021 — Келле В. М. «Все мы родом из детства...»: (о музыке для детей Бориса Чайковского) // Борис Александрович Чайковский: [сайт]. 2021. 17 июня. URL: <https://boristchaikovsky.ru/arhive/vse-my-rodом-iz-detstva/>

Корганов 2001 — Корганов К. Т. Борис Чайковский: личность и творчество: [электронное издание]. М.: Композитор, 2001. URL: <https://karenkorganov.ru/BorisChaikovsky05.html>

Лосев 2024 — Лосев Л. В. Эзопов язык в русской литературе (современный период) / подготовка к публикации А. Архиповой¹⁾. М.: Новое литературное обозрение, 2024.

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

Наследие 2015 — Творческое наследие Бориса Чайковского / сост. В. М. Келле; Российская Академия музыки им. Гнесиных; Фонд сохранения творческого наследия Бориса Чайковского. М.: ПРОБОЛ-2000, 2015.

Немзер 2020 — Немзер А. С. Давид Самойлов: поэзия как судьба // Самойлов Д. С. Мемуары. Переписка. Эссе. М.: Время, 2020. С. 5–27.

Немзер 2005 — Немзер А. С. Поэмы Давида Самойлова // Самойлов Д. С. Поэмы. М.: Время, 2005. С. 353–464.

Овсянкина 2014 — Овсянкина Г. П. Музыка к радиосказкам Б. А. Чайковского: жанрово-стилистический аспект // Современные проблемы науки и образования. 2014. № 6. URL: <https://science-education.ru/ru/article/view?id=17068>

Семёнов 2009 — Семёнов А. В. Геннадий Гладков: Книга о весёлом композиторе. М.: Музыка, 2009.

¹⁾Признана иностранным агентом в РФ.

References

- Baevskij 1986* — Baevskij, V. S. (1986). David Samojlov. Poet i ego pokolenie [David Samoilov. The Poet and His Generation]. Moscow: Sovetskij pisatel'.
- Gelfond 2025* — Gelfond, M. M. (2025). Myuzikl B. Okudzhavy “Priklyucheniya Buratino”: detyam i vzroslym [Bulat Okudzhava's musical “The Adventures of Buratino”: for children and adults]. *Detskie chtenia*, 1(27), 77–91. DOI: 10.31860/2304-5817-2025-1-27-77-91
- Kelle 2021* — Kelle, V. M. (2021). “Vse my rodom iz detstva...”: (o muzyke dlya detey Borisa Chaykovskogo) [“We all come from childhood...”: (About Boris Tchaikovsky's music for children)]. In Boris Aleksandrovich Chajkovskij [Boris Alexandrovich Tchaikovsky: (website)]. June 17. Retrieved from: <https://boristchaikovsky.ru/arhive/vse-my-rodom-iz-detstva/>
- Korganov 2001* — Korganov, K. T. (2001). Boris Chaykovskiy: lichnost' i tvorchestvo [Boris Tchaikovsky: personality and creativity: (electronic publication)]. Moscow: Kompozitor. Retrieved from: <https://karenkorganov.ru/BorisChaikovsky05.html>
- Losev 2024* — Losev, L. V. (2024). Ezopov yazyk v russkoj literature (sovremennyy period) [Aesopian language in Russian literature (modern period)] (Ed. by A. Arhipova). Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie.
- Lure 2003* — Lure, M. L. (2003). Tovarishch Papava i velikan Blyuming: k voprosu o “vzrosлом tekste” detskoj literatury (“Skazki sredi bela dnya” V. Vitkovicha i G. Yagdfel'da) [Comrade Papava and the Giant Bluming: On the Question of the “Adult Text” of Children's Literature (“Tales in Broad Daylight” by V. Vitkovich and G. Jagdfeld)]. In E. V. Kuleshov, I. A. Antipova (Eds.), *Detskij sbornik: Stat'i po detskoj literature i antropologii detstva* [Children's Collection: Articles on Children's Literature and the Anthropology of Childhood] (pp. 329–347). Moscow: OGI.
- Naslediye 2015* — Kelle, V. M. (Ed.). (2015). *Tvorcheskoye nasledie Borisa Chaykovskogo* [The creative legacy of Boris Tchaikovsky] (Eds. Rossiyskaya Akademiya muzyki im. Gnesinykh, Fond sokhraneniya tvorcheskogo naslediya Borisa Chaykovskogo). Moscow: PROBOL-2000.
- Nemzer 2020* — Nemzer, A. S. (2020). David Samojlov: poeziya kak sud'ba. [David Samoilov: Poetry as Destiny]. In D. S. Samoilov, *Memuary. Perepiska. Esse* [Memoirs. Correspondence. Essays] (pp. 5–27). Moscow: Vremya.
- Nemzer 2005* — Nemzer, A. S. (2005) *Poemy Davida Samojlova* [Poems by David Samoilov]. In Samoilov D. S., *Poemy* [Poems] (pp. 353–464). Moscow: Vremya.
- Ovsyankina 2014* — Ovsyankina, G. P. (2014). Muzyka k radioskazkam B. A. Chaykovskogo: zhanrovo-stilisticheskij aspekt [The music to radio fairy tales by B. A. Tchaikovsky: genre and stylistic aspect]. *Sovremennyye problemy*

nauki i obrazovaniya, 6. Retrieved from: <https://science-education.ru/ru/article/view?id=17068>

Semonov 2009 — Semonov, A. V. (2009). Gennadiy Gladkov: Kniga o vesolom kompozitore [Gennady Gladkov: A book about a cheerful composer]. Moscow: Muzyka.

Konstantin Arbenin

Independent researcher; ORCID: 0009-0008-8484-3107

RADIOJOYS. ABOUT MUSICAL AND POETIC TALES OF DAVID SAMOILOV AND BORIS TCHAIKOVSKY

The article examines audio productions of fairy tale plays by David Samoilov with music by Boris Tchaikovsky (*The Little Elephant Went to Study*, *The Little Elephant Tourist*, *Puss in Boots* etc.), created by director Antonida Ilyina and released from 1954 to 1978, first on the All-Union radio and then on gramophone records. Samoilov's plays, written especially for radio, brought new intonations to the style of children's radio plays, characteristic of the cultural phenomena of the thaw, and, enriched with Tchaikovsky's music, became a kind of transition from the academic tradition of musical and literary compositions to the emerging genre of children's musicals. The hidden moral background present in all the tales of the cycle is analyzed, their conflict is revealed, and parallels are drawn between Samoilov's comedy of everyday masks and the Italian commedia dell'arte. The history and evolution of the joint works of Samoilov and Tchaikovsky are traced; their stylistic uniqueness and artistic features are noted.

Keywords: David Samoilov, Boris Tchaikovsky, Nikolay Litvinov, radio play, radio show, radio theater, *The Little Elephant*, "Puss in Boots", musical, gramophone record, "thaw"