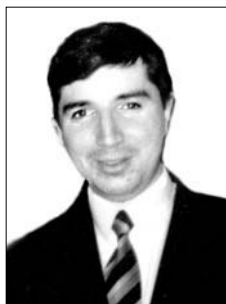


НЕПРИМИРИМОСТЬ И МИЛОСЕРДИЕ

О некоторых тенденциях воспитательного искусства в XX веке

В детском искусстве даже в условиях однопартийного государственного управления идеологией прослеживались противоположные тенденции. На первый взгляд, образ человека будущего, человека коммунистического общества, был определён. Но и в суровейшие 1930–1940-е годы мы замечаем влияние на ребёнка разнонаправленных этических систем. Сегодня анализ тех тенденций необычайно актуален. В девятом номере журнала за 2005 год мы говорили о пропаганде агрессии и таких гуманистах нашей культуры, как Владимир Дуров и Сергей Образцов. Не менее злободневные проблемы встают перед нами и при знакомстве с эволюцией нашего детского искусства, создававшего образ человека будущего.

Нужна ли детям волшебная сказка?



Арсений
Замостьянов

К.И. Чуковский рассказал о боях за сказку, которые пришлось вести писателям в 1920–1930-е годы. Неистовые ревнители классового подхода не могли посягнуть на святыню коммунистической идеологии — на народное творчество, на фольклор. И сказка выстояла. Чуковский в 1929 году вздыхает, что «в то время подвизалась группа педологов, горе-теоретиков детского чтения, утверждавших, что пролетарским ребятам не надобны ни сказки, ни игрушки, ни песни». Нигилистический материализм отталкивал всё то, что не приносит практической пользы. Если уж сказки — то только про науку и технику, про классовую борьбу. Противник фанатического радикализма в изобретении воспитательных «велосипедов», Чуковский защищался, атакуя: «Ленин сказал о фантазии: «Напрасно думают, что она нужна только поэту. Это глупый предрассудок! Даже в математике она нужна, даже открытие дифференциального и интегрального исчисления невозможно было бы без фантазии. Фантазия есть качество величайшей ценности... Недаром Карл Маркс во время загородных прогулок рассказывал своим дочерям «чудесные волшебные сказки, тянувшиеся без конца, — сам по дороге сочиняя их, растягивая или, наоборот, ускоряя события, смотря по длине оставшегося пути...». Дарвин в детстве был такой фантазёр, что все считали его выдумщиком не хуже Мюнхаузена...» Сказки Чуковского подвергались запретам; в критике появился даже разоблачительный термин — «чуковщина». Против «Крокодила» и «Мойдодыра» выступили Н.К. Крупская, Л.Д. Троцкий, а за ними и публицисты Наркомпроса. Бессонный Корней не сдавался: «Лишённый мюнхгаузен, гулливеров, коньков-горбунков, ребёнок бессознательно компенсирует себя множеством самоделковых сказок. Так что педологи, отняв у него народные сказки и сказки великих писателей (то есть, в сущности, ограбив его), совершили это ограбление зря и цели своей всё равно не достигли.

Сказка по-прежнему расцветала в ребячьем быту, только вместо народной, или пушкинской сказки, или сказки кого-нибудь из современных поэтов ребята вынуждены были самообслуживаться своей собственной случайной кустарщиной.

А использовать их тяготение к сказке, чтобы при помощи классических, веками испытанных книг развить, укрепить, обогатить и направить их способность к творческой



мечте и фантастике, — об этом организаторы детского чтения тогда всё ещё не удосужились подумать всерьёз.

Между тем в наше время, в эпоху осуществления самых размашистых научно-социальных фантазий, которые ещё так недавно казались безумными сказками, нам нужно было во что бы то ни стало создать поколение вдохновенных творцов и мечтателей всюду, во всех областях — в науке, технике, агрономии, архитектуре, политике.

Без фантазии и в физике, и в химии будет полный застой, так как создание новых гипотез, придумывание новых приборов, новых приёмов опытного исследования, догадки о новых химических соединениях — всё это продукты фантазии.

Трезвым, осторожным рутинёрам принадлежит настоящее, а тем, кто фантазирует, — будущее».

Несколькими постановлениями ЦК ВКП (б) 1931—1933 годов шаг за шагом была реабилитирована сказка. Маршак, не скрывая торжества, комментировал в прессе злободневные и столь важные для него лично события: «В эти дни партия определила для социалистической школы настоящий путь так же, как в апреле 1932 года она проложила просторную дорогу нашей литературе. Детская книга сразу же это почувствовала. Мы вспомнили о ребёнке, о его живых, насущных интересах, о его праве на игру и воображение, на Андерсена в одном возрасте и на Жюль Верна в другом...» («Литературный Ленинград», апрель 1935 г.). Наконец, революционный перекося влево был преодолен — и перед сказками открылись двери издательств, киностудий и театров. Один за другим писатели переделывали на новый лад сказочные сюжеты. Самый известный пример — толстовский Буратино, младший брат коллодиевского Пинокио. Можно вспомнить и «Нового Гулливера» С. и Г. Рошаль, и «Королевство кривых зеркал» В. Губарева (не слишком зависящая от Кэрролла фантазия на тему «Алисы в Зазеркалье»), и «Волшебника Изум-

рудного города» А. Волкова (по «Волшебнику страны Оз» Л. Баума). Корней Чуковский пересказал в повести «Доктор Айболит» сказку Гью Лофтинга о докторе Дулитле. Сергей Михалков — историю о трёх поросятах, он же вольно переосмыслил историю о любви к трём апельсинам в сказке «Смех и слёзы». Особняком стоял Андерсен, представленный в дореволюционных и современных переводах... Андерсеновское христианское человеколюбие легко сочеталось с концепциями пролетарского гуманизма; именно в этом контексте созревали для фронта и школы Сухомлинские. В детской литературе всё громче звучала идея милосердия, которая в жестокие предвоенные и военные годы была впечатляющим гуманистическим прорывом. Даже Аркадий Гайдар — воин без страха и упрёка — оказался ранним лирическим прозаиком, автором «Голубой чашки» и «Горячего камня». Показательно, что своеобразная нравственная проповедь началась одновременно с речами Дантонов классовой борьбы, одновременно с культом Павлика Морозова: сегодня на повестке дня — война, но для светлого завтра уже готовили людей миролюбивых. Лучшим интерпретатором Андерсена был Евгений Шварц, с изяществом погружавший классическую сказку в омут современных и вечных проблем. Переосмысления классических, мифологизированных сюжетов в истории театра XX века были явлением нередким. «Цезарь и Клеопатра» Б. Шоу, «Лиса и виноград» Г. Фигейредо, «Геркулес и авгиевы конюшни» Ф. Дюрренматта, «Антигона» Ж. Ануя... «Тень», «Голый король», «Снежная королева» Шварца-Андерсена, «Красная шапочка» и «Золушка» Шварца — Перро, «Обыкновенное чудо», «Дракон» и «Царь Водокрут» Шварца — многие из этих произведений украсили экран и сцену, другие (прежде всего — «Дракон») приходили к зрителю с проволочками. Как и положено детскому писателю, в 20-е Шварц был близок к обернутам, сотрудничал в журналах «Чиж» и «Ёж» и тосковал по волшебной сказке: «Противники антропоморфизма, сказки утверждали, что и без сказок ребёнок с трудом постигает мир. Им удалось захватить ключевые позиции в педагогике. Вся детская литература была взята под подозрение. Единственное, что, по их мнению, разрешалось делать детским писателям, — это создавать некоторые необязательные довески к учебникам». Сказки Шварца — «Сказка о потерянном времени», «Рассеянный волшебник», «Два брата» — были написаны после постановлений начала тридцатых.

Миф и правда о Павлике Морозове

В то же самое время литературным персонажем и образом пропаганды стал Павлик Морозов. Пожалуй, этот советский миф был в последние годы освистан с наибольшим энтузиазмом ниспровергателей. Уродливое дитя системы, предавшее собственного отца ради пионерской карьеры! Стукач, бесчеловечный робот тоталитаризма! В такое вот пугало превратили



пионера-героя. Между тем Павлик Морозов всего лишь дал правдивые показания против отца на суде (никаких доносов он не писал) — и был убит. Провинциальная русская трагедия, достойная пера Н.С. Лескова, в которой жертвой был не вор-отец, а мальчик, погибший «за други своя». Другое дело, что кампания по прославлению Павлика превратилась во многом в пропаганду доносительства. Ниспровергателей Павлика в наше время охладил академик М.Л. Гаспаров, которого не отнесёшь к адептам сталинизма: «Не забывайте, что в Древнем Риме ему тоже бы поставили памятник. И что Христос тоже не велел иметь ни матери, ни братьев»¹. Взял под свою защиту пионера-героя и Сергей Михалков: «Пользуюсь случаем вернуть Павлику Морозову его право быть убиенным ребёнком, страдальцем, а не исчадием ада. Неподтасованные факты таковы: да, тринадцатилетний Павлик дал на суде показания на отца. А точнее — он подтвердил то, что в качестве свидетельницы сказала мать. И никак иначе он поступить не мог. Ведь мать уже дала правдивые показания. Значит, если бы Павлик захотел выгородить родимого негодая, то, во-первых, он, скорее всего, был бы уличён в неправде. А главное, ему пришлось бы выбирать между ненавистным отцом (отец пьянствовал, бил детей и мать и в конце концов на глазах у всей деревни ушёл к другой женщине) и несчастной любимой матерью, которую ложными показаниями он мог бы поставить под удар. Учтём, что судили Трофима Морозова за то, что он, будучи председателем сельсовета, спекулировал фальшивыми справками, которые предназначались ссыльным крестьянам...»². Трофим был осуждён на 10 лет. Слава Морозова началась после того, как Горький сначала назвал его героем, а позже и «одним из маленьких чудес нашей эпохи». Горькому был близок страдающий и суровый герой, который умеет быть непримиримым, и даже беспощадным, который выше «мещанской морали»,

выше родственных отношений. Писателя восхитил «подвиг пионера Павла Морозова, мальчика, который понял, что человек, родной по крови, вполне может быть врагом по духу и что такого человека нельзя щадить». Переписка Горького с первым биографом Морозова Павлом Соломеиным свидетельствует, что «отец советской литературы» сознательно стремился к мифологизации Морозова, предполагая создание советского чина гражданских святцев. Горький негодовал, что в сочинении Соломеина маловато чудес, что книжка недотягивает до житийного жанра: «Героический поступок пионера Павла Морозова, будучи рассказан более умело и с тою силой, которая обнаружена Морозовым, — получил бы очень широкое социально-воспитательное значение в глазах пионеров». Газеты подхватили уральскую историю. Эйзенштейн собирался снимать фильм о тавдинском отроке (из этого замысла вышел фильм печальной судьбы — «Бежин луг», 1935 г.), поговаривали и о монументе под стенами Московского Кремля. В конце концов памятник Павлику возвели на Красной Пресне (1948), по соседству с домом культуры его имени, который умышленно, по логике классовой борьбы, размещался в стенах бывшего храма Николы на Трёх Горах. Самую известную повесть о Морозове написал В. Губарев (1933), поэму — С. Щипачёв (1950). В послевоенные годы в тюзовском спектакле по пьесе Губарева роль Павлика исполнял Владимир Горелов — любимец публики, знаменитый д'Артаньян. Горький и Эйзенштейн не случайно подняли на щит образ пионера Морозова. Убиенный отрок, мученик — традиционная фигура для гражданской канонизации. С другой стороны, Павлик олицетворял пафос классовой борьбы, в которой отважными и беспощадными должны быть даже дети. Так, поэт Дорошин назвал своё посвящение Морозову «Поэмой о ненависти». По контрасту с этими суровыми кампаниями в 1935 году начались публикации о расширении

1

Гаспаров М.Л.
Записки и выписки.
М., 2001. С. 46.

2

Михалков С.В.
От и до... М., 1998.
С. 43, 44.



ассортимента детских игрушек; возник культ Андерсена, сказочника, прославлявшего «поповское», по определению Глеба Жеглова, милосердие: нужно было уравновесить «ненависть» идеалистскими мотивами. В сложном процессе насаждения советского самосознания миф о пионере-герое должен был сыграть не последнюю роль. Ребята должны были расти сознательными гражданами нового мира, в котором действует новая мораль. На Первом съезде писателей пионерка Алла Каншина от имени юных читателей обратилась к аудитории: «Алексей Максимович совершенно правильно сказал, что Павлику Морозову памятник нужно поставить. Нужно это сделать, и мы, пионеры, этого добьёмся. Мы уверены, что вся страна нас поддержит. Павлик Морозов заслужил этого. Где ещё в мире вы найдёте, чтобы страна ставила памятники ребятам? Слышали мы, что где-то за границей есть один-единственный памятник: голый парнишка стоит около фонтана. Вот война была, и на него надели генеральский мундир. Что может сказать этот памятник? Ничего. А наш памятник будет звать всех нас, ребят, к героизму. (*Аплодисменты.*) Товарищ съезд, организуем это дело! Поставим памятник! (*Продолжительные аплодисменты.*)». Горький первым пожертвовал на памятник 500 рублей, за ним поспевали Демьян Бедный и Николай Тихонов... В годы коллективизации культ Морозова показался необходимым. Разумеется, одной из составляющих его образа была и пропаганда сознательного доносительства — имена пионеров, последовавших примеру Морозова, тоже вносили в газетные скрижали. Позже, когда следовало восстанавливать семейные традиции и примирять поколения, образ пионера смягчили и отставили на второй план. Памятник на Пресне — это всё-таки не главный монумент страны. Следующие всенародно известные пионеры-герои воевали уже не с кулаками и ворами, а с немцами. Их воспитывали

на примере Павлика, на песне Д. Кабалевского и С. Михалкова:

Был с врагом в борьбе Морозов Павел
И других бороться с ним учил.
Перед всей деревней выступая,
Своего отца разоблачил!

Позже, вслед уходящему поезду морозовской славы, детский хор пел новую песню о старом герое Н. Пескова и М. Пляцковского, но потерявшая актуальность тема отцеборства в песне семидесятых не звучала: отцы семидесятых были благонадёжнее детей. Теперь Морозов воспринимался просто как мужественный пионер, вступивший в схватку с кулаками:

Здравствуй, Морозов!
Дай руку, Павлуша!
Время совсем не помеха для нас.
Громко сердца наши бьются, послушай!
Знаем и верим, ты с нами сейчас!

«Павлик Морозов живой» упоминается и в песне А. Пахмутовой и Н. Добронравова 1972 года «Мы тоже советская власть» — в песне зрелой позднесоветской патетики, которая впитывала образы революционный десятых, героических двадцатых, пятилетних тридцатых и военных сороковых. Любопытный факт: уже в 2000-е годы Музей Павлика Морозова получил финансовую поддержку американского бизнесмена и филантропа Дж. Сороса.

Сказка — литературная и музыкальная

Пожалуй, стоит выделить роман-сказку «Три толстяка» (1924) Юрия Олеши, советского «Незнайку» и лагинского «Старика Хоттабыча». За этими популярнейшими книгами, как водится, стояли чаяния разных поколений. Юрий Олеша олицетворял молодой дух революции, который погибает в годы неизбежного имперского ренессанса. Такой же была



Памятник
Павлику Морозову
в деревне Герасимовка.



и его книга — далёкая от всяческих клише сказка про классовую борьбу. Сказка, в которой, помимо аттракциона одесских метафор, Юрию Карловичу Олеше удалось поместить «секретную комнату» (это удавалось и Аркадию Гайдару). В «Толстяках» есть завораживающая тайна — как правило, при первом прочтении дети не видят всех пружин интриги, не разгадывают тайну Суок. Но впечатление таинственная сказка XX века производит сразу и навсегда. Традиция «сказок про революцию», блестяще развитая Джанни Родари, началась с Юрия Олеси.

Лазарь Лагин принадлежит другой эпохе. К его сказке больше подошла бы архитектура изобретательного сталинского палатца вроде Ивана Жолтовского, а не конструктивизм Олеси и Весниных. Это сказка могущественной советской империи — с устоявшейся постреволюционной эстетикой, с коммунистической моралью «в буднях великих строек», к которой уже попривыкли. Могущественный джинн, стилизованный под героев «1000 и одной ночи», попадает в советскую столицу, к пионеру Вольке Костылькову. Самый популярный из романов Лазаря Лагина очень подробно и весело рассказывает о советском быте тридцатых годов — по крайней мере, о представлениях, какой должна быть жизнь благополучных школьников того времени. Футбол, метро, санатории для трудящихся, справедливые и понимающие школьные учителя... Известны две редакции романа. В ранней (1938) действует нэпманский элемент Феохтист Хапугин — «уже второй месяц член профсоюза, и уже два года, как он не пользуется наёмным трудом». Позже Лагин придумает актуального для «холодной войны» конца 1940-х алчного американца Гарри Вандендаллеса — и он заменяет Хапугина. Канонический вариант романа сложился к 1955 году. В нём переплетена реальность тридцатых и начала пятидесятых, но Италия уже не муссолиниевская, а Индия — не колония Великобритании. Но в 1990-е образ Вандендаллеса показался редакторам неполиткорректным — и снова был переиздан вариант 1938 года. Вместе с Вандендаллесом исчезли и другие талантливые приобретения 1938–1955 годов: например, классический эпизод с экзаменом по географии («Индия, о высокочтимый мой учитель, находится почти на самом краю земного диска и отделена от этого края безлюдными и неизведанными пустынями, ибо на восток от неё не живут ни звери, ни птицы... С севера и запада Индия граничит со страной, где проживают плешивые люди...»). Любопытно, что и в музыкальной комедии «Хоттабыч!» (композитор Г. Гладков, стихи Ю. Энтина) мы слышим не Вандендаллеса, а Хапугина с супругой, которым от Хоттабыча нужны, в соответствии с ухватками позднесоветских рвачей, «духи французские, «Жигули» русские». Подобных детских «музкомедий» в 1970–1980-е было немало, и некоторые, как диалогия о бременских музыкантах тех же Гладкова и Энтина или «Буратино» А. Рыбникова, Б. Окуджавы и Ю. Энтина, стали бестселлерами на много лет. Упомянем также «Голубого щенка» всё тех же авторов, «Али-Бабу и сорок

разбойников» С. Никитина, В. Берковского и В. Смехова; «Летучий корабль» М. Дунаевского, Ю. Энтина и Г. Бардина; «Робин Гуда» Т. Картинского и В. Дубровского со стихами Бернса — Маршака. Можно долго перечислять подобные превосходные работы композиторов, сценаристов и поэтов, актёров и певцов. Это был настоящий бум детского мюзикла в СССР. Заметим, что своеобразие отечественной цензуры позволяло в детских мюзиклах обращаться к современным ритмам и манере исполнения, которая считалась нежелательной на официальной эстраде. Из западных композиторов наибольшее влияние на эти работы, пожалуй, оказал Э.Л. Узббер. Традицию советской песни продолжали детские хоры. Ансамбль песни и пляски Московского дома пионеров был основан В.С. Локтевым в 1941 году. Первое занятие с ребятами выпускник Московской консерватории Локтев, презрев эвакуацию, провёл в декабре 1941 года... Становление хора прошло в годы войны, ребята выступали перед ранеными бойцами... Тридцатилетний музыкант, репетирующий с пионерами, когда враг у ворот столицы; стакан ацидофилина как дополнение к пайку для талантливых детей — всё это штрихи к портрету народа-победителя. Долгие годы хор был эталоном детского пения и школой будущих певцов. В 1968 году, после смерти профессора Локтева, хору, который давно уже называли *локтевским*, присвоили имя основателя.

Для детских хоров семидесятые были временем расцвета. Так, в 1970 году при Гостелерадио был образован Большой детский хор под управлением В.С. Попова. В репертуаре, кроме классики, значились песни самых активных современных детских композиторов — В.Я. Шаинского, А.Н. Пахмутовой, Е.П. Крылатова. Чистые детские голоса интерпретировали и революционную героиню («Что тебе снится, крейсер «Аврора»?...»), и детскую дружбу («Если с другом вышел в путь...»), и лирику («В юном месяце апреле...»). В 1998 году умер от сердечного



приступа самый задушевный из звонкоголосых солистов БДХ — Серёжа Парамонов, выдававший в 70-е «Пусть бегут неуклюже...» как настоящий *Артист*. Он был личностью на сцене — таких и ценили в обществе, которое потом почему-то назвали «тоталитарным»... И комок стоит в горле, когда голос Парамонова из семидесятых поёт: «Ты только не сорвись на полдороге, товарищ Сердце...», никто лучше него не исполнил эту песню И. Шамо и Р. Рождественского. Грустная история жизни талантливого человека контрастирует с духом БДХ — жизнелюбивым, оптимистичным. Была в репертуаре хора и песенка про Хоттабыча.

...О казусах, которые случались со сверхстарорежимным стариком в СССР, можно вспоминать долго.

Интересные свидетельства глубокой укоренённости пионерской идеологии в мире детства мы находим и у Чуковского, в «От двух до пяти»: «нужно ли говорить, что в отношении к слову «советский» младшие дети вполне солидарны со старшими? В одной из публикаций Дома детской книги приводится такое восклицание пятилетнего мальчика о сказочном Иване-царевиче: «Он хороший, Иван-царевич, как наши бойцы. Да?»

Николай Носов придумал Незнайку в начале пятидесятых, а идеологическую нагрузку приключения коротышки приобрели во время хрущёвской «оттепели». И впрямь в трилогии о Незнайке заметна характерная для того времени вера в гуманный, очищенный коммунизм, уже не суровый, не требующий колоссальных жертв. Незнайка — современник кубинской революции и первых космических полётов. Современник кукурузизации и химизации, массового жилищного строительства и скандальной выставки в Манеже. Невольные отражения всех этих событий (порой — с опережением реальности) мы встречаем на носовских страницах. Незнайка — герой отечественный, наш, родной. Добрый недотёпа из русских сказок, находчивый дурачок. Но и у него есть литературные предки.

Сам Носов в эссе «О себе и своём творчестве» поведал, что Незнайка — это «ребёнок вообще, с присущей его возрасту неутомимой жадностью знания и в то же время с неусидчивостью, неспособностью удержать своё внимание на одном предмете сколь-нибудь долгое время, — в общем, со всеми хорошими затками... и недостатками...». Да, из Незнайки вышел настоящий живой мальчишка — обаятельный в детской самостоятельности, весёлый и справедливый друг. Писатель не отрицал того, что на роман о коротышках его сподвигло воспоминание о сказке Анны Хвольсон «Царство малюток: приключения Мурзилки и лесных человечков». Среди эльфов, окружавших главного героя Мурзилку, были Чумилка-Ведун, Заячья Губа, Дедко-Бородач и — внимание! — Незнайка. Сказка А.Б. Хвольсон, восходящая, в свою очередь, к американским комиксам Палмера Кокса, появилась в 1887 году. Образ Незнайки неотделим и от работы художника Алексея Лаптева — первого иллюстратора «Приключений Незнайки и его друзей» и «Незнайки в Солнечном городе». И так, в 1953 году в журнале «Барвинок» началась публикация «Приключений Незнайки». Сама идея рассказать о городе коротышек была выигрышной. Этих героев легко можно было представить себе существующими в невидимом параллельном мире, рядом с нами — притаившихся в траве, как кузнечик из песенки. В 1954 году Детгиз подготовил отдельное издание первой повести про Незнайку. По существу, это был цикл забавных рассказов о неординарном шалуне, который выделяется из среды функциональных героев. Думается, уже тогда Носов предполагал, что его герой будет эволюционировать, развиваться. Незнайка быстро стал вседетским любимцем Советского Союза. Вторую повесть — «Незнайка в Солнечном городе» Николай Носов в 1958-м отдал журналу «Юность». «Юность» была литературным символом «оттепели», и детская повесть о коммунизме на его страницах закономерно соседствовала со стихами Евтушенко:

И пусть не в пример неискренним,
рассчитанным чьим-то словам:
«Считайте меня коммунистом!» —
вся жизнь моя скажет вам.

Отдельное издание, подготовленное всё тем же «дедушкой Гизом», вышло в том же «оттепельном» 58-м. Образ Незнайки усложняется: Носов смело в забавной сказке использует приёмы психологической прозы. Теперь мы замечаем в Незнайке и детскую влюблённость в Кнопочку, и поиски жизненного смысла... Коммунизм Солнечного города — это прежде всего рациональное использование научных достижений во благо сознательных граждан. Здесь даже «из корней одуванчика добывают резину, из стеблей — различные пластические массы и волокнистые вещества для приготовления тканей, из семян — масло». Нарушители коммунистической



гармонии — превращённые в людей ослы — порождают целое движение последователей, *ветрогонов*. И если ослиное влияние уподобить тлетворному влиянию Запада, из ветрогонов получатся отличные стилиаги — те самые тунеядцы из журнала «Крокодил». Мысли о совести и финальный романтический диалог с Кнопочкой ещё дальше уводят Незнайку от первоначального забавного образа. Если он и уступает людям Солнечного города в целеустремлённости и трудолюбии, то умение мечтать у Незнайки уже вполне коммунистическое.

А в 1964 году в журнале «Семья и школа» начались публикации повести «Незнайка на Луне». На Луне, в отличие от Солнечного города, царил закон чистогана. Мы давно привыкли к телевизионным сюжетам про биржу, а некоторые из нас и сами вписались в биржевую реальность. Кричащая толпа индивидуумов, чем-то напоминающая столь же экстатическую, но спящую в коллектив толпу, приветствовавшую Гитлера или Муссолини, уже не вызывает зрительского отторжения. А ведь, по совести говоря, биржа — омерзительное зрелище. Носов подробно рассказал про неё в «лунном Незнайке»: «Нужно сказать, что рынок, на котором торгуют акциями, очень отличается от обычного рынка, где торгуют яблоками, помидорами, картофелем или капустой. Дело в том, что продавцу фруктов или овощей достаточно разложить свой товар на прилавке, чтобы все видели, чем он торгует. Продавец акций носит свой товар в кармане, и единственное, что может делать, это выкрикивать название своих акций и цену, по которой он желает их продавать. Покупателю тоже остаётся только выкрикивать название тех акций, которые он хочет купить. И таких эпизодов на Луне много: не случайно третью повесть о Незнайке называют самоучителем выживания при капитализме. Вот и Александр Архангельский попытался восстановить собственное детское восприятие «Незнайки»: «Задним числом я себе, однако, отдаю отчёт, что, на самом деле, это стало книжкой, перепавшей целое поколение, потому что эта книжка нас адаптировала к будущему капитализму и вызвала неприязнь к светлому и счастливому социализму. Потому что самое неинтересное — это «Незнайка в Солнечном городе»... Когда Пончик зарабатывал деньги, я почему-то ему сочувствовал, хотя автор, наверное, стремился вызвать у меня прямо противоположные чувства. А когда Скуперфилд разорился, мне было нехорошо. Мир чистогана и наживы оказался гораздо более увлекательным. Так же как показывать человеку игру за азартным карточным столом и говорить: «Смотри, парень, как всё плохо, как они отвратительно играют на деньги». Парень смотрит и думает: «Мамочки, ведь это же интересно» (радио «Свобода», передача из цикла «Герои времени»). Не пытается ли Архангельский актуализировать себя-ребёнка с новых «завоёванных вершин»? Всякое бывает. Ведь А. Архангельский уже лет 15 пытается примирить буржуазность с православием, представляя её естественной нормой, к которой биологически и социально расположен каждый человек. Но, ес-

ли «буржуины» Носова и привлекательны, то исключительно отрицательным обаянием. То есть ребёнок, ощущая симпатию к Скуперфилду, отдавал себе отчёт, что это всё-таки запретный плод и постыдная любовь. И, конечно, такое восприятие было редкостью, присущей немногим детям, одарённым и экстравагантным. А вообще-то на носовской Луне было вполне тошно — хотя, конечно, «кто-то любит арбуз, а кто-то — свиной хрящик».

В финале Носов не ретуширует высокие чувства. Критики осуждали «Незнайку» за сентиментальность — и, признаемся, в шестидесятые годы писатель уже настолько сроднился с героем, что доверял ему вполне лирические монологи. Но именно такой финал заставляет юного читателя взглянуть на Незнайку серьёзнее. Каждый находил в нём что-то своё, сокровенное.

«Незнайка сделал несколько неуверенных шагов, но тут же рухнул на колени и, упав лицом вниз, принялся целовать землю. Шляпа слетела с его головы. Из глаз покатались слёзы. И он прошептал:

— Земля моя, матушка! Никогда не забуду тебя!

Красное солнышко ласково пригревало его своими лучами, свежий ветерок шевелил его волосы, словно гладил его по головке. И Незнайке казалось, будто какое-то огромное-преогромное чувство переполняет его грудь. Он не знал, как называется это чувство, но знал, что оно хорошее и что лучше его на свете нет. Он прижимался грудью к земле, словно к родному, близкому существу, и чувствовал, как силы снова возвращаются к нему и болезнь его пропадает сама собой.

Наконец он выплакал все слёзы, которые у него были, и встал с земли. И весело засмеялся, увидев друзей-коротышек, которые радостно приветствовали родную Землю.

— Ну вот, братцы, и всё! — весело закричал он. — А теперь можно снова отправляться куда-нибудь в путешествие!

Вот какой коротышка был этот Незнайка».



Мир советского детства был милитаризован. Известен завет Аркадия Гайдара: «Пусть потом когда-нибудь люди думают, что вот жили люди, которые из хитрости назывались детскими писателями. На самом деле они готовили краснозвездную крепкую гвардию». С этой задачей литература справилась — заодно с пионерской организацией и комсомолом. Называть время «суровым» было расхожим штампом, который соответствовал действительности. По праву ту эпоху называли и «жесточкой». Гражданская война, продолжившаяся в форме «чисток» тридцатых годов; Великая Отечественная — всенародные трагедии ожесточают. Но проповедь доброты не считалась излишеством, она звучала и в детской литературе. Дело в том, что, несмотря на трагическую реальность, советские идеологи (в отличие от немецких современников) никогда не отказывались от гуманизма, не пропагандировали человеконенавистнических идей. Завтрашний день виделся светлым, и для него пытались воспитывать сильных и добрых людей.

Театр её мечты

В 1918 году пятнадцатилетняя дочь композитора Ильи Саца основала первый в мире Детский театр — и не где-нибудь в частной усадьбе, а при революционном Моссовете. Московские беспризорики — «сорванцы отчаянные с лотками папирос» — стали завсегдатаями нового театра. О том, насколько серьёзной была работа Натальи Сац в те годы, говорит такой факт: выступление в главной роли юного Игоря Ильинского в спектакле по пьесе Н.А. Адуева «Революционный Петрушка»... С детства она была одержима мечтой «с головой уйти в любимое дело» и поймать ту самую Синюю птицу, для которой её отец написал всем известную музыку (помните? — «Мы длинной вереницей...»). Организатор с энергией в сотни тысяч вольт, она умела увлекать людей. Этой энергии хватило на добрую полови-

ну советских детских театров, у истоков которых стояла «тётя Наташа». В Сиблаге, в заключении, она продолжала сколачивать актёрские и музыкальные коллективы. В годы войны Наталья Сац замыслила и открыла Театр для детей и юношества Казахстана. В этом театре всё было устроено по замыслу хозяйки, вплоть до «комнаты младших братцев и сестриц», где утомлённых спектаклем детишек развлекали играми и музыкой. После реабилитации Сац не возвращается в Центральный Детский театр. Она уже замыслила первую в мире детскую оперу, детский музыкальный театр. Дебют состоялся в новогодние каникулы, на сцене Московского театра эстрады — это был «Морозко», опера М. Красёва. Реакцией на успех спектакля был приказ министра культуры РСФСР: «В целях улучшения и дальнейшего развития музыкально-эстетического воспитания детей и юношества создать в городе Москве стационарный Детский музыкальный театр». Театр, выдержав конкуренцию с рестораном «Славянский базар», получил небольшое помещение на улице 25 Октября — аварийное здание бывшего кукольного театра. Как талантливый администратор, Наталья Сац привлекала талантливых людей, искренне увлекалась ими. Она открыла дорогу и драматургу Виктору Розову, и скульптору Вячеславу Клыкову, и многим молодым музыкантам...

Как и Образцов, Наталья Сац превращала театр в «детский космос», где девчонок с косичками и нелепо стриженных мальчишек окутывало волшебство: добрые звери, музыканты, персонажи сказок... Как и Образцов, «тётя Наташа» выходила к юным зрителям в антракте и перед спектаклем, дополняя впечатление от спектакля.

1980 год. «Гости подъезжают к театру. Он за зелёными деревьями, за фонтанами, цветочными клумбами, среди которых чудесные скульптуры. Справа, там, где так много крупных белых ромашек, — колонна-постамент, на котором высится приветливый курносый парнишка верхом на лошади. Он трубит в трубу, словно созывая в театр ребят...

Они спешат сюда за час до начала спектакля, боясь опоздать. Под скульптурой мальчика на лошади — ярко-красочные плакаты: афиши театра.

Весело бьёт вода из фонтана с четырьмя музами, из фонтана «Бегущая по волнам». На траве около театра «гуляют» звери и птицы (графические скульптуры народного художника РСФСР Ивана Ефимова). Гуляют под музыку — она несётся с балконов театра-дворца.

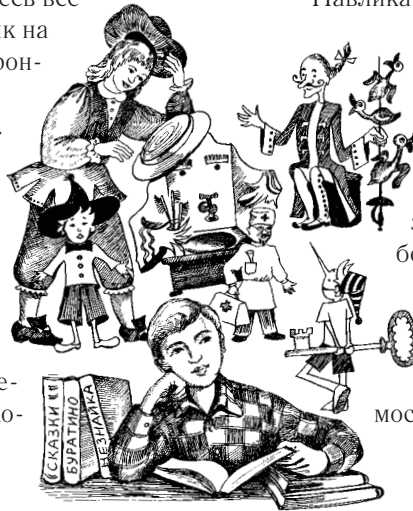
Здание театра кажется ажурным, его основа — камень-ракушечник, много белогокаменной резьбы, пять замечательных входных дверей. На первой — Мальчиш-Кибальчиш из сказки Аркадия Гайдара и весёлый Буратино».

Это настоящая история мечты, история страны великих возможностей и непростой судьбы, в которой были и тюрьма, и ссылка, но в финале — дворец для детей с чудесными панно Клыкова и занавесом «Садко» художника Чистова. Театр



родился благодаря воображению Натальи Сац — настоящей сказочницы, умеющей одухотворять и природу, и вещи, во всём слышать музыку... Наталья Сац, как и Образцов, получила «Золотую Звезду» Героя Социалистического Труда. И, если вдуматься в наименование этой когда-то привычной награды, начинаешь понимать, что всё здесь на своём месте: она не была собственником своего дела и не работала на частного-хозяина. Отдавала обществу по способностям — огромным! — и получала по труду. Это и есть социализм, его проявлений в реальности, к сожалению, было немного.

Наталья Сац любила выражаться несколько высокопарно, но это был точно найденный стиль, как в буклете про театр с Синей Птицей Клыкова на крыше: «Здесь всё до мелочей служит детям. Почтовый ящик на стволе дерева, под которым устроился бронзовый медвежонок. Буфет в зимнем саду. Комната для младших братцев и сестриц. Малыши, которым ещё трудно до конца досмотреть спектакль, могут поиграть с педагогами театра, послушать сказки и даже поучаствовать в оркестре музыкальных игрушек». Театр украшали комната Палеха, хохломская мебель в буфете, заботливо приносившая к трём разным возрастным группам зрителей... Нелегко сделать былью такую риско-



ванную мечту о детской опере, к которой нужно добавить ещё и балет, и симфоническую музыку, звучащую в театре Сац.

Такое разнообразие направлений воспитательного искусства обусловлено самой жизнью, которая учит нас то милосердию, то ненависти. Но в любом случае преступно превращать ненависть в базовую ценность идеологии. Подобный мёрзок никого ещё не сделал ни счастливее, ни сильнее. И очень важно, что кампания, возникшая в тридцатые годы вокруг Павлика Морозова, вокруг борьбы с «врагами народа», была смикширована добрыми сказками, которым дали ход одновременно с лозунгами «Расстрелять, как бешеных собак!». История советской детской культуры показывает, что без идеализма, без мягкосердечия воспитание человека невозможно. Древние говорили: почему черепаха такая твёрдая? Потому что она такая мягкая. А непримиримость не делает нас прочнее... **НО**

ВЫСТАВКА-ЯРМАРКА «ОТДЫХ И ДОСУГ ДЛЯ ДЕТЕЙ И МОЛОДЁЖИ»

— в своём роде единственное выставочное мероприятие в России, которое из общего «рынка отдыха» выделяет сектор «детского и молодёжного отдыха», отражает его развитие, демонстрирует разнообразие услуг. В выставке участвуют туристические компании, лагеря отдыха, курорты и здравницы, досуговые предприятия и др.

В 2006 году увеличились выставочные площади с 800 кв.м. до 1700 кв.м. Добавился ещё один тематический раздел — «Товары для отдыха и досуга».

Так как выставка объявлена общероссийской, на ней будут представлены региональные структуры по молодёжной политике и туризму.

Рынок детского и молодёжного отдыха в России в начале своего формирования, что позволяет активным компаниям занять сегодня в нём достойное место.

Выставка поддержана Московской торгово-промышленной палатой, Правительством Москвы, Министерством образования и науки РФ, Ассоциацией торгово-промышленных палат Центрального федерального округа РФ.

Выставка состоится 25-27 марта в здании Правительства Москвы по адресу: ул. Новый Арбат, д. 36/9.

Электронная почта: info@deti-expo.ru

Сайт выставки: www.deti-expo.ru