

ВЛАДИМИР ГОЛУБЕВ

ГЛАВЫ ИЗ КНИГИ «ЗАГАДКИ ЛИТЕРАТУРНОЙ СКАЗКИ»

Продолжение. Начало в №№ 1–2, 3–4, 5–6, 7–8.

Глава 3. Побег из декадентства

(И. С. Соколов-Микитов)

Советское детство нескольких поколений, выросших в то время, довольно часто ассоциируется с тонкими книжками сказок в десяток страниц альбомного и обычного форматом с яркими картинками. Они были в каждой семье, и с них начиналась дорога в мир литературы. Помню, как, будучи ребёнком, не мог отвести глаз от хитрой плутовки на обложке детмировской книжечки «Лисья увёртки». А как хороша «Дружба зверей» с рисунками Ю. Васнецова! Там в центре обложки разместились огромный чёрный бык с красным ошейником. Не выдержав долгих раздумий, я спрашивал у мамы:

— А бывают совсем ручные быки, ну, чтобы, как собаки, рядом с хозяином ходили или на привязи сидели, дом охраняли?

— Нет, — говорила мама, — быки очень опасные, и их надо обходить стороной.

Я переворачивал загадочную книгу, догадываясь, что где-то водятся другие животные, с которыми моя мама, видимо, незнакома. А на задней обложке я долго любовался убегающим волком и покорно ждал, когда мне почитают сказки и я наконец-то всё узнаю: и про сказочного быка, и про кота, и про волка, и про всех лесных зверей...

Иван Сергеевич Соколов-Микитов — классик советской литературы, он подарил массовому читателю обработанные им русские народные сказки. Вместе с дедушками и бабушками, родителями зародил

в нас любовь к устному народному творчеству, которую многие из нас сохранили и пронесли через всю жизнь, и теперь уже мы продолжаем дарить искры этой любви детям и внукам, ученикам и просто соседям...

Иван Сергеевич в первую очередь известен читателям и литературоведам как автор повестей, рассказов и очерков, в том числе о природе, путевых заметок и репортажей, но мы в нашем очерке коснёмся только его литературных сказок и поговорим об обработке им русского фольклора. Начнём, впрочем, как всегда, с краткой биографии.

Родился будущий писатель 17 мая 1892 года под Калугой, в лесном урочище Осеки, подле деревни Андреевское, которой в настоящее время не существует, правда, посреди соснового леса есть скромная табличка, напоминающая об этом месте и известном земляке. Отец его, почётный гражданин Сергей Никитич Соколов (1856–1927), управлял лесным имением известного серпуховского купца и фабриканта Коншина. Сергей Никитич был девятым сыном бедного деревенского дьякона из Смоленской губернии. Из духовного сословия и взялась благозвучная фамилия, как и отнесение к почётным гражданам, где чаще всего оказывались именно священники и купцы. Но дед маленького Ивана кормился более обработкой земли, чем пожертвованиями небогатых прихожан сельского прихода.

Мать будущего писателя, Мария Ивановна (1870–1938), происходила из многодетной семьи зажиточных крестьян Новиковых из села Хвалово. К ней как очень видной и красивой девушке одновременно сватались несколько женихов. Выбрать именно Сергея Никитича ей посоветовал знаменитый старец Амвросий Оптинский (1812–1891) — прототип того самого старца Зосимы из романа Фёдора Достоевского «Братья Карамазовы». Соколов-Микитов описал поступок мамы в повести «Детство»: «По обычаю, мать поехала в ближайший монастырь, в Оптину пустынь, к знаменитому по тем временам старцу Амвросию. Опытный в житейских делах старец обстоятельно расспросил мать о её троих женихах. Простой дал совет: “Выбирай, Машенька, жениха, чтобы был не вертопрах. Благословлю тебя выходить за Сергея, за того лесовика. Не горюй, что годами постарше тебя; слюбитесь, обживётесь, будете счастливо жить...”»

Оптинский старец не ошибся, предсказывая матери счастливую судьбу. До самой смерти ладно жили мать и отец, тень раздоров и пустых неполадок редко накрывала их семейный счастливый очаг».

Выходит, что рождение писателя И. С. Соколова-Микитова благословил сам Амвросий Оптинский незадолго до своей кончины. Знаменитый русский святой как бы напутствовал в непростую жизнь ещё одного писателя, в чьём творчестве, несмотря на окружающую его боготорческую эпоху, явственно будет ощущим дух живой, неподдельной любви ко всему Божьему миру.

Ваня оказался единственным ребёнком в семье. Семья была верующей, не зря перед Первой мировой войной будущий сочинитель окажется на Афоне. Раннее детство мальчика прошло в Калужской и Смоленской губерниях, навсегда связав его душу с этими лесисто-болотистыми краями, с их неброской, «скромной и очень женственной природой», как выражался позднее сам Соколов-Микитов.

В 1894 или 1895 году семья Соколовых переселилась на родину отца, в Смоленскую губернию, где они приобрели усадьбу в деревне Кислово Дорогобужского уезда (ныне Угранский район Смоленской области). Будущий писатель прожил там до десяти лет. Дома Иван научился грамоте, готовился к поступлению в первый класс реального училища. Родители выписали ему детский журнал «Малютка». А ещё он любил по вечерам слушать истории из детства отца, его рассказы об окружающей природе, о лесных зверях. «Сказки отца, от которых, быть может, пошла моя страсть к путешествиям, распаляли воображение. Чудесный плотик уносил меня в страны вымыслов и приключений», — рассказывал писатель. Запомнились ему и рассказы крёстного, Ивана Никитича, об историке Михаиле Погодине, которого он знал.

Незаурядной рассказчицей была и мать писателя. Много лет спустя Иван Сергеевич писал: «От матери, потомственной калужской крестьянки, я заимствовал любовь к слову, беспокойство характера, от отца — любовь к природе, лирический склад души».

Ваня с пяти лет ходил с отцом в лес, в том числе на охоту, отец подарит ему мелкокалиберную винтовку, и страсть к охоте останется с Иваном Сергеевичем на всю жизнь. Связи с родной природой оказались

особо прочны, неразрывны и сохранились на всю жизнь; вряд ли во всей русской литературе мы найдём много писателей, столь же почвенных, привязанных к своей земле. В рассказе «Свидание с детством» (1965) писатель так характеризует своё происхождение: «Всё, что окружало меня, было наполнено особенным, русским, простым, добрым духом. Из хлебосольного, богатого словом и песнями мира явилась моя мать — русская редкая женщина».

Первыми прочитанными книгами маленького Вани стали лубочные брошюрки с раскрашенными картинками на серых листках. Сколько же поколений русских детей зачитывалось «Ерусланом Лазаревичем», «Королевичем Бовой» или «Волшебным рогом Оберона»? Простое, но в то же время захватывающее и пугающее содержание дешёвых книжек расплывало воображение, по ночам мальчику снились богатыри в шлемах и латах. Но всё же главную роль в становлении его как писателя и человека он отводит фольклорной сказке: «Ритм и печаль сказки потрясает меня... В древней народной сказке — такая печаль, обречённость судьбе, что замирает от жалости сердце». Возможно, в появлении этой жалости у ребёнка и есть неосознанная цель всех наших сказок, особенно волшебных, ведь как у нас говорят: коли жалеет, стало быть, любит. Ну а если сердце невинного чада способно к искреннему состраданию, то готово и к любви.

Десятилетний Ваня после вольной жизни в деревне, на лоне природы начинает учёбу в Смоленске, в Александровском реальном училище. Но проучился он там лишь до пятого класса, откуда, несмотря на то что много читал, был изгнан с волчьим билетом за малоуспеваемость, плохое поведение и по подозрению в принадлежности к ученическим революционным организациям.

Соколов-Микитов в 1910 году, чтобы получить хоть какое-то образование, отправляется на обучение в Петербург, на четырёхлетние Сельскохозяйственные курсы, но тяги к агрономии у слушателя не проявилось, природа его интересовала больше как будущего художника слова, а не специалиста. Денег катастрофически не хватало, благодаря своим первым публикациям он какое-то время мог оплачивать учёбу, но в конце концов оказался отчислен за неуплату, чему немало способствовали

и первые литературные и журналистские опыты Ивана Сергеевича. Выбор был сделан в пользу литературы. В это время он много читает историка М. П. Погодина, гремевших на всю страну Л. Толстого, М. Горького, И. Бунина, А. Ремизова и других современных писателей.

В том же 1910 году, после смерти Льва Толстого, потрясённым слушателем курсов Соколовым написана первая сказка «Соль земли», которую он, набравшись смелости, показал А. М. Ремизову и после ему посвятил. В 1916 году она была опубликована в журнале «Аргус».

Соколов принялся усердно посещать столичные библиотеки и литературные диспуты, познакомился с писателями Александром Куприным, находившимся в зените всероссийской славы, Сашей Чёрным и Александром Грином. Бывая у А. Ремизова, благодаря своей сказке познакомился с Вячеславом Шишковым, Михаилом Пришвиным. Алексей Михайлович сам благоговел перед русскими сказками и говором простого народа и постоянно искал синтез народного творчества и литературы, тем самым притягивая к себе как магнитом молодых авторов, по уши влюблённых в народный быт, в фольклор, в героическое прошлое страны.

Начинающий автор изложил в «Соли земли» собственную версию волшебного происхождения дня и ночи в духе литературных сказок Серебряного века, формально далёких по форме от фольклорной прозы. «Было это так давно, что не помнят серые валуны и сам седой месяц забыл. Земля была чёрной, плодоносной, не то что теперь, а на земле росли такие деревья, ну такие цветы. И был вечный день», — так начинается повествование со ссылкой на стародавнее мифологическое время. В сказании представлены могущественные древние духи: Лесовик и Водяной. Диковинное лесное царство, где раздолье для всякой нечисти, которым в детстве Ивану казалась среднерусская природа, ожило на страницах его первой сказки. Автор отправил своего героя, болотяника Яшку, в неведомые края — в такую землю, которая «шагами не мерена, вёрстами не измерена, ни длины, ни ширины нет», и, чтобы туда попасть, надо не пешком идти, а лететь на крыльях. Этот сюжетный поворот неслучаен, время бурного развития авиации не миновало и Ивана: как раз в это время он построил в своей деревне вместо

волшебных крыльев самодельный планер и поднялся на нём в воздух, словно птица. Ну а в Первую мировую войну, которая, как оказалось, была совсем не за горами, Соколов примется отчаянно летать на бомбардировщике «Илья Муромец». А вот его хитрец Яшка, добыв крылья, привязал их лыком, взлетел на дуб — символ Мирового дерева — и поймал только одного вещего ворона из двух... Из-за этого поступка Яшки мы и обязаны появлению на земле привычных дня и ночи.

Созданная всё же по мотивам русского фольклора сказка — в ней автор попытался развить тему народного счастья в гармонии с природой, где всё взаимосвязано и одно без другого обречено на скорую гибель, — послужила первым шагом молодого литератора в сторону русской литературы.

Так и не получив систематического образования, Соколов с 1912 года круто меняет курс своей привычной жизни и теперь, навсегда распрощившись с курсами, по приглашению владельца газеты «Ревельский листок» отправляется работать в Ревель (ныне г. Таллин) секретарём. Эта газета и стала самым первым изданием, поместившим на своих страницах его литературные произведения: рассказы, фельетоны, заметки, стихи. Он публиковался под вымышленными именами, среди которых появился псевдоним Соколов-Микитов. По деревенской традиции Микитовскими — по имени деда писателя, Никиты, — в деревне Щёкино Смоленской губернии когда-то называли их семью.

Но «Ревельский листок» закрылся в апреле 1913 года, и наконец по протекции дьякона морской Николы Мокрого церкви Соколов вновь резко меняет свою биографию и уходит в плавание на посыльном судне «Могучий». «Море покорило меня», — вспоминает писатель. Он начинает служить матросом торгового флота, плавает по всей Европе и Средиземноморью, оказывается в турецких, сирийских, греческих, африканских и европейских портах. Склонность русских скитаться и странствовать, подмеченная ещё историком С. М. Соловьёвым, и их открытость иным, непохожим на нашу, культурам, их, по меткому выражению Ф. М. Достоевского, «всечеловечность» ярко проявились в судьбе Соколова-Микитова.

В июле 1914 года, отпросившись с корабля, он провёл около двух недель в Греции, где побыл послушником в одном из афонских монастырей. Именно там, в форпосте православия, Соколова застаёт грянувшая Первая мировая война, изменившая навсегда историю человечества.

Пробравшись с приключениями в Россию, чуть было не угодив в плен к туркам, писатель поступает на курсы братьев милосердия и после уходит на фронт добровольцем. Помыкавшись в санитарной службе, он её оставляет и, пройдя курсы мотористов, с нескрываемой радостью летает на первом русском бомбардировщике «Илья Муромец — V» в качестве моториста под командованием знаменитого лётчика-испытателя, а ещё и земляка, и бывшего учителя по смоленскому училищу Г. В. Алехновича. Но Соколов в то же время не оставляет литературного поприща и по-прежнему пишет рассказы и очерки.

В 1916 году в литературно-художественном сборнике «Пряник» были помещены рассказы-миниатюры Ивана Сергеевича «Торопь внешняя» и «Кукушкины дети», доброжелательно встреченные критикой в столичной газете.

Февральскую революцию он встретил на фронте. Затем путь Соколова лежит в клокочущий от ненависти и крови Петроград, куда он прибывает депутатом от воздушной эскадрильи, но там, к счастью, вновь завязались прерванные войной литературные встречи и знакомства. Столица закружила голову молодому авиатору, и Соколов перевёлся матросом во Второй Балтийский флотский экипаж и остался в Петрограде, где стал свидетелем октябрьских событий 1917 года, а в редакции газеты «Новая жизнь» познакомился с самим Максимом Горьким, тогдашним кумиром всей России.

Октябрьские события 1917 года, как и большинство русских писателей, он не принял. Даже советский исследователь биографии Соколова-Микитова В. Смирнов назвал его позицию «выжидательной» и указал, что он вместе с Пришвиным, Ремизовым, Шишковым «...полагали, что Октябрьская революция вызвала в стране ещё большие беспорядки, смуту и раздражение в народе, которые очень сложно будет преодолеть и для чего понадобятся новому правительству годы. Их настораживали и царящий хаос, и анархические настроения возвращающихся в родные деревни солдат, разорение деревенских поместий и усадеб».

Воспользовавшись царившим в столице беспорядком и всеобщей демобилизацией, Иван Сергеевич в 1918 году вернулся на родную Смоленщину, учительствовал в школе г. Дорогобужа, выпускал с учениками «Заячью газету». К этому времени относятся и мысли Соколова о трудовом воспитании детей среди природы, в творческой коммуне, где он мечтал попробовать дать свободно развиваться каждой личности. Для нас ценно именно то, что окружающей природе он отводил одну из главных заслуг в формировании национального характера. Эх, как бы и нам добиться, чтобы сегодняшние городские дети хотя бы одни летние, зимние, осенние, весенние каникулы в жизни полностью проводили на свежем воздухе, среди деревьев и животных. Сделав такой шаг, мы бы воспитали поколение, любящее свою природу и отечество, способное творчески развиваться в разных направлениях.

Но вернёмся к Ивану Сергеевичу. В это же время вышла из печати его первая отдельная книга «Засупоня» (1918, сказки «Засупоня» и «Гость долгий» из цикла «Торопъ вешняя»).

В «Засупоне» продолжается разработка мифа, начатого Соколовым в его первой сказке, видимо, под влиянием А. Ремизова. Главный герой похож на еловую шишку, «с глазами, что бисеринки». Как и предыдущий герой Яшка, он обитает на болоте; читатель легко догадывается, кто водится в этих чертовских местах. Но прилетевший журавль сгоняет его с кочки, в отместку шишка портит яйца... Тягостное впечатление оставляет сказка: журавль как символ весны и новой жизни улетел с проклятого места, а трёхглазый герой закурлыкал по-вешнему. Болотное зло победило. А что вы хотите: на дворе стоял кровавый 1918 год!

Кипящая необъятным — как-никак шестая часть всей земной суши — кровавым котлом Россия щедро посылает Соколову-Микитову одно испытание за другим, проверяя молодого литератора на прочность. Вскоре Соколова всё-таки мобилизовали и направили на Украину за продовольствием для Красной армии. Там он угодил в плен к белогвардейцам и чудом избежал расстрела: благодаря офицеру, знавшему его по реальному училищу в Смоленске. Оставшись на территории,

контролируемой противниками Советов, он очутился в Крыму, где едва не умер от голода, последствия которого ещё долго сказывались на его здоровье, и наконец был принят матросом на грузовой пароход «Дых-Тау», ходивший по Чёрному и Средиземному морям. Во время стоянки в Одессе Соколов принёс свой рассказ в литературный отдел газеты «Южное слово», который в то время возглавлял И. А. Бунин. Иван Алексеевич предложил Соколову стать постоянным автором «Южного слова», но моряк не мог принять это предложение, так как «Дых-Тау» вскоре должен был отбыть в Крым.

В июне 1920 года Иван Сергеевич перебрался на океанский корабль «Омск», который вскоре было решено продать, а всю команду списали на берег в английском порту Гул. Так рулевой Соколов оказался в эмиграции. В 1921 году он из Англии перебирается в Берлин, где в то время проживало много русских беженцев, спасавшихся от революционного террора. В столице Германии Соколов-Микитов попадает в писательскую среду, общается с Алексеем Толстым, Сергеем Есениным, Айседорой Дункан, Андреем Белым, Мариной Цветаевой и снова встречается с Максимом Горьким, который помогает ему с получением документов для возвращения в Россию.

В Берлине и Париже в 1921–1922 годах выходит в печать несколько книг Соколова-Микитова: «Сметана» — его обработка сказок Русского Севера, записанных Н. Е. Ончуковым, и «Кузовок» — сказки, потешки, рассказы о временах года. Автор вёл повествование, вспоминая содержимое своего кузовка, в который он собирал не золото и другие богатства, а диковинные камешки, ветки и «всякую раструсицу, которую сапогами топчут». Всё это совсем не случайно; кроме ностальгии по родине Иван Сергеевич принялся писать о том, что ему оказалось действительно дорого, о близком и знакомом. «Из глубины памяти, освещающей события первых лет жизни, слышу голос, напевающий слова сказки. Ритм и печаль сказки потрясают меня...» — напишет он после в воспоминаниях.

А тем временем в Советской России положение и перспективы детской литературы были плачевными, несмотря на то что Гражданская война заканчивалась. 1921-й стал годом глубокого кризиса не только

в экономике и сельском хозяйстве. Обладавший непререкаемым авторитетом у новых властей Максим Горький, движущая сила советского литературного процесса, на долгие годы оставил страну. Количество выходявших изданий резко сократилось, не было бумаги, в тот год были опубликованы только тридцать три книги и два журнала для детей. В прессе гремели дискуссии о детской литературе, которые обнажили острые и серьёзные противоречия. В том же 1921 году был созван большой съезд, посвящённый проблемам детского чтения, где обсуждалась связь детской литературы и политики. Одна группа писателей, учителей и библиотекарей считала, что писатели должны избегать идеологических вопросов и вместо этого заниматься общечеловеческими конфликтами и чувствами. Среди 162 делегатов была и коммунистическая фракция, которая требовала, чтобы литература прямо готовила детей к созданию нового, уже строящегося мира.

Другой, не менее важной, темой стало отношение к литературному наследию. Как и во взрослой литературе, раздавались радикальные голоса, требовавшие раз и навсегда избавиться от всей дореволюционной литературы. Умеренная линия оказалась сильнее, но в детской литературе процесс обновления всё же оказался более последовательным, чем во взрослой. К 1920-м годам реформаторам удалось избавиться от трёх четвертей имён и названий из списка дореволюционных писателей и их произведений. От старой литературы остались в основном только те сочинения, которые явно и однозначно воспринимались читателями как критика царского режима, старых устоев и буржуазно-феодальной идеологии.

Летом 1922 года Соколов-Микитов наконец попадает в новую, почти неизвестную ему, Советскую Россию. Вначале он оказался в Петрограде, теперь мало походившем на имперскую столицу, а затем отправился на Смоленщину — к родителям, в Кислово. Перед глазами странника встают до боли знакомые места, кругом разруха и бедность. Вот деревенский пруд, что сильно обмелел и почти зарос, как и сад с липовой рощей, а на месте дорожек разросся чертополох... Родные, как оказалось, были выселены из собственного дома и кое-как перебивались у родственников в маленьком имении Кочаны. Там и ему выделили небольшую комнату.

Иван Сергеевич с головой ушёл в литературную работу (правда, через два года дом в Кислове удалось вернуть, при этом в официальных бумагах он стал именоваться «писательским домом отдыха»). Столичные журналы «Огонёк» и «Новый мир», к счастью, начали печатать рассказы и очерки Соколова-Микитова о деревне, об охоте, о море. Но на душе тревожно: возраст — уже за тридцать, а семьи и детей всё нет...

На следующий год после возвращения Иван Сергеевич познакомился с машинисткой издательства «Круг» Лидией Малофеевой, уроженкой подмосковного города Коломна. Она вскоре стала женой писателя и была его верной помощницей более чем полвека, до самого конца жизни. В 1924 году в семье Соколовых родилась дочь Ирина (Арина), в 1926-м — Елена (Алёна) и в 1928-м — Лидия.

И вот теперь-то на долгие годы оседает Соколов-Микитов в смоленской деревне, почти безвыездно, кормясь в основном охотой и занимаясь литературным трудом. Родная земля и природа снова принимают писателя, как блудного сына, оберегают его душу и жизнь. К нему в глушь навещаются литературные гости, долго живёт К. Федин. В последующие после возвращения из Европы годы, — когда всё ощутимей становится идеологический гнёт, когда, чтобы не угодить вместе с семьёй в мясорубку репрессий, многие из писателей начинают «прогибаться» под власть и писать по заказу, — Иван Сергеевич работает, не заботясь ни об известности, ни о гонорарах, а беспокоясь лишь о том, чтобы его голос звучал искренне, просто и внятно. Он, во многом подобно Михаилу Пришвину, пишет только о том, что хорошо знает и любит: о своих деревенских соседях, их радостях-бедах, слепых лирниках («Слепцы») и конокрадах («Цыган»), нищих Киндее и Киндеенке, чахнувшей девушке Марье («Медовое сено») и об охотниках на глухарей («Глушаки») — и множество очерков. Из-под его пера выходит явно не социальная литература, а, скорее, наоборот, «тишайшая». В ней не найдёте ни бурных страстей, ни каких-либо социальных обобщений, столь модных и многоголосно проповедуемых в ту пору, отсутствуют яркие сюжеты, нет формальных изысков, которыми тогда кто только не грешил, — но в его прозе зато живёт нечто более важное: душа и любовь.

Кроме идеологических шор доставали деревенского сочинителя и новые реалии. Так, в начале 1928 года местная интеллигенция — учителя, возглавлявшие избирком, впрочем, как и ныне во многих местах

России — зачислили Соколова в «нетрудовой элемент», с лишением избирательных прав. Но если современному человеку подобное обстоятельство кажется полнейшей ерундой, то, во-первых, писателя ждало дополнительное налогообложение, во-вторых, дочери писателя не могли получить высшее образование, в-третьих, семья фактически не имела права жить в столицах, лишалась пенсии, продуктовых карточек — что жившим в городе грозило голодной смертью... Только после вмешательства журнала «Новый мир» и лично главы страны М. И. Калинина И. С. Соколов и члены его семьи перестали быть «лишенцами». Что с ними могло стать в наступавшую эпоху коллективизации с раскулачиванием и дальнейшим террором против «врагов народа», понятно и без комментариев.

Алексей Толстой в докладе «Достижения в литературе с октября 1917 года по октябрь 1925 года» причисляет Соколова-Микитова к выдающимся авторам литературы о деревне: «Лучше обстоит дело с деревенской литературой. Там есть такие мастера, как Пришвин, Шишков, Чапыгин, Соколов-Микитов. Очертания быта рельефнее и проще, чем в городе; заметнее контрасты и границы между новым и старым бытом; язык богаче, и нет оторванности между предметом и его словом».

Забегая несколько вперед, отметим, что Соколов-Микитов стал одним из тех писателей, что своим творчеством проложили дорогу деревенской прозе середины XX века. В центре его внимания оказалось перерождение многовекового быта русской деревни и постепенное исчезновение самого традиционного крестьянства. В своей «малой» прозе Соколов-Микитов сохраняет важнейшие черты народного мирозерцания (Н. Р. Бекбаева).

Но судьба, на какое-то время оставившая семью Соколова-Микитова в покое, опять начинает изо всех сил ставить автору различные препоны. Несчастья сыплются на писателя, как на библейского Иова: беды, одна страшнее другой, приходят в его дом. Умирают две дочери писателя, две редкие умницы и красавицы; третья дочь, едва успев родить сына Сашу, тонет в озере, спасая человека... И в довершение ко всему Соколов-Микитов начинает слепнуть: видимо, болезнь глаз

досталась ему по материнской линии... А уж для него, охотника и писателя, который всю жизнь, можно сказать, жил глазами, это лишение было более тяжким, чем для обычного человека. В последние годы писатель жил в Москве, а летом выезжал на дачу на берегу Волги. По воспоминаниям Ю. Коваля и В. Смирнова, Иван Сергеевич был вынужден днём постоянно находиться в кабинете с зашторенными окнами, редко выходя на улицу.

Рассказав об основных вехах жизни писателя, остановимся на главном, что эту жизнь наполняло, — конечно, мы о творчестве. Человеку, вовсе не знакомому с книгами Ивана Сергеевича, — а таких, как нам видится, большинство в последних поколениях наших соотечественников, — но читателю, обладающему хоть зачатками литературного вкуса, достаточно пробежать глазами по нескольким страницам микитовских текстов, чтобы осознать: Соколов-Микитов — классик русской литературы. И сразу заметим его непреложную верность традиции. Современный исследователь А. Убогий, на чью статью «Сама Россия. О творчестве Ивана Соколова-Микитова» мы во многом опираемся при написании очерка, утверждает, и с ним трудно не согласиться: «...иногда кажется, что его тексты родились не в XX, а в XIX веке, под пером современника Тургенева или Аксакова. Или классиком делает тема — народ и народная жизнь? Это тоже, конечно, имеет значение: человек, оторвавшийся от корней и от почвы, — безродный, как выражались некогда, космополит — может стать крупным писателем, может стяжать много лавров и премий, но стать классиком такому писателю не суждено». Такие писатели — как бельмо на глазу у современных литераторов, пишущих словно под копирку переводные тексты.

В условиях бурного роста городов в России, который отмечался с конца XIX века, Иван Сергеевич стремился сохранить устное народное творчество, которое он знал не понаслышке, а сам был носителем фольклора и желал привить подрастающему поколению интерес к тем сказкам, играм, считалочкам, которые совсем недавно были неотъемлемой частью жизни любого деревенского ребёнка. В 1924–1927 годах выходят составленные им сборники сказок и народных детских игр: «Лясы», «Голь перекатная», «На камушке». Писатель умудрился

избежать в своём творчестве на благо детей навязываемого социального заказа, о котором красноречиво рассказывает литературный критик Анна Покровская, описывая ситуацию в детской литературе в 1924 году: «Даётся картина трудового детства, нужды и эксплуатации. В деревне — кулак, разоряющий семью героя; в быту городской бедноты — учение у лавочника, или беспризорность, или же чисто пролетарский быт: в шахтах, на фабрике или у станка. Дальнейший этап — встреча с сознательными товарищами, участие в пролетарской борьбе, в гражданской войне, помощь в подпольной работе; финал — или славная смерть, или работа в пионерском отряде, в комсомольской организации, учение в фабзавуче, в будущем — строительство СССР».

Эпоха русских деревень, в которых вырос и жил Иван Сергеевич, давно миновала, и после возвращения на родину он хорошо это понимал. Но писатель принялся выискивать, просто подбирать с земли неисчислимое раздолье русского языка, да ещё образов, пейзажей. Они, незаметно с первого взгляда, продолжают жить на страницах его книг, источая из-под спуда духовные зарницы и благовония, на веки вечные ушедшие. А всё это ладилось Соколовым в непростую эпоху диктатуры пролетариата, отрицательного отношения к классике и всему русскому, раскулачивания и гибели села, которую он воочию с болью в сердце наблюдал. Но благодаря певцам родной земли и языка из когорты художников слова, таким как Соколов-Микитов, Пришвин, Паустовский, Белов, Абрамов, Личутин, и ныне вдумчивый читатель подспудно примется наслаждаться величием былого, из чьего корня, вопреки всему, продолжают пробиваться малахитовые всходы.

А Иван Сергеевич всю жизнь не только писал детские рассказы и очерки, но и продолжал делиться своими знаниями о фольклоре. Книги «Лисьи увёртки» (1956), «Дружба зверей» (1959), «Заячьи слёзы» (1960) — это народные сказки в обработке Соколова-Микитова, а «Заря-Заряница» (1962) — сборник известных ему народных детских игр. Книги много раз переиздавались миллионными тиражами в 1970–1980-х годах и вошли добрыми друзьями в каждый дом, где подрастал ребёнок.

Литературные сказки Соколова-Микитова имеют главную особенность: автор являлся не собирателем фольклора, что традиционно для многих его предшественников, а его носителем. Авторское своеобразие бытовых сказок проявилось в том, что кроме традиционных персонажей (солдат, мужик) появились и совсем новые герои, несвойственные народным сказкам, с элементами биографичности (матрос, охотник). Фоновое присутствие русской природы расширяется, включая элементы народной мифологии («Тороча»). Нетипичным элементом стала развёрнутая экспозиция: так, в сказке «Листопадничек» (1955) повествуется о зайчонке, народное прозвище которого вынесено в заглавие. В экспозиции сказки Соколов-Микитов даёт читателю информацию об этимологии термина: «Осенью, когда осыпался с деревьев золотой лист, родились у старой зайчихи на болоте три маленьких зайчонка. Называют охотники осенних зайчат листопадничками. Каждое утро смотрели зайчата, как разгуливают журавли по зелёному болоту, как учатся летать долговязые журавлята». После в тексте появляется и сказочный диалог, написанный разговорным бытовым языком, и читатель понимает, что держит в руках именно литературную сказку:

«— Вот бы и мне так полетать, — сказал матери самый маленький зайчонок.

— Не говори глупости! — строго ответила старая зайчиха. — Разве зайцам полагается летать?»

Большинство рассказов и литературных сказок Соколова-Микитова, связанных с природой, животными и птицами, основаны на собственных наблюдениях писателя, которые забавны, остроумны и познавательны. Что в полной мере соответствует стремлению многих авторов в те годы занимательно рассказать о природе и животных, опираясь на достижения биологии и смежных наук, но главное — на собственные наблюдения. Писатели-натуралисты желали заинтересовать читателя скрытой жизнью животных и птиц, поведать о современном состоянии наук. В двадцатых и тридцатых годах произведения о природе пользовались большой популярностью среди читателей. Подобная тенденция тянулась начиная с прошлого века; так, в России переиздавались бесчисленные переводы таких иностранных авторов, как Г. Гартвиг,

Д. Р. Киплинг, даже несмотря на его открытый антикоммунизм, Э. Сетон-Томпсон и многих других.

Советским Сетон-Томпсоном стал Виталий Бианки. Сын известного российского биолога, он и сам какое-то время преподавал биологию. В печати его имя впервые появилось в 1923 году, тогда же он вошёл в группу С. Маршака в Студии детской литературы. В 1923–1924 годах в журнале «Воробей» стали выходить первые выпуски его знаменитой «Лесной газеты». В это же время стали печатать свои очерки для детей М. Пришвин, О. Перовская и многие другие.

Соколов-Микитов, как и Бианки, обращает внимание своего читателя и на реалистическую, и на поэтическую сторону описываемой природы, ненавязчиво включая в повествование фактические детали. Звери, птицы и насекомые в его произведениях, в отличие от Бианки, наделены человеческими чертами, и люди часто появляются в его текстах, достаточно мирно сожительствуя со зверями и птицами.

Рассмотрим соотношение поэтического и научного на примере литературной сказки «Ежи», которая во многом напоминает так называемые «сказки-несказки с самым реалистическим основанием» у В. Бианки. Начало произведения написано как в обычном рассказе для младшего школьного возраста детей, где автор спрашивает: «Приходилось ли вам слышать, как разговаривают между собою ежи? Наверное, никто не слышал». Далее идёт описание жизни людей и ежей летом в деревне Карачарово. Но, видимо, сочинителю мало натуралистического описания; дополняя, он переходит к сказочному повествованию, услышав в подполье разговоры:

«— Каково спят наши детки? — говорил один ласковый голос.

— Спасибо, детки наши спят спокойно, — отвечал другой ласковый голос.

И загадочные голоса замолкали».

Дальше Иван Сергеевич приводит читателю представляемый разговор ежа и ежихи, и следом как кульминация сказки вставленной в очерк, выход ежиного семейства прямо на глазах у людей. Всё. Небылица закончилась, и дальше продолжается реалистическое описание жизни симпатичных колючих соседей и их взаимодействия с людьми. Вот так чередуются достоверные сведения со сказочными поворотами, и наконец мы понимаем, что главная мысль этой своеобразной сказки — право

на жизнь для каждого полезного живого существа. Люди и звери вынуждены жить рядом и должны мирно сосуществовать, только так мы выживем.

«Сказка, — говорил Иван Сергеевич, — достояние общее, мирское, творцом сказки был сам народ. Поэтому одну и ту же сказку два сказочника расскажут вам по-своему, и каждый непременно вложит в сказку от своей души: добрый обернёт дело на доброе, злой — на злое. И как общее правило: чем добрее, сердечнее сказ, тем и таланта, и глубины больше. Таков непоколебимый закон художественного творчества». Видимо, писателю было присуще такое же отношение при работе с народными сказками. Он отбирает всё, что связано с добром, акцентирует в сознании юного читателя радостное восприятие окружающей действительности, как, например, в обработанной народной сказке для дошкольников «Зимовье» (в сборнике А. Афанасьева «Зимовье зверей»): «Надумали бык, баран, свинья, кот да петух жить в лесу. Хорошо летом в лесу, пригодно! Быку и барану травы вволю, кот ловит мышей, петух собирает ягоды, червяков клюёт, свинья под деревьями корешки да жёлуди роет. Только и худо бывало друзьям, ежели дождик пойдёт». А заканчивается сказка несколько литературно, но всё равно в бравурном народном духе: «Поднялись волки, хвосты трубой — только снег столбом». Текст сказки, как и урезанный по сравнению с необработанной народной сказкой, сюжет понятен даже малышам, не перегружен прилагательными, сказочными эпитетами, описанием природы и т. д., но в то же время её роднят с народным текстом просторечные выражения: «хвосты трубой» и т. д. Ещё более писателем упрощён язык в обработанной сказке «Волк и лиса». Показав традиционную глупость волка, Соколов-Микитов заканчивает повествование почти традиционно: «Жила лиса до весны, жила до холодной осени. И теперь у волка в избушке живёт».

Подводя некоторые итоги проблемы стилизации различными авторами русских народных сказок, о которых мы много говорили на страницах книги, практически ничего не сказали о самой простой литературной обработке фольклорных произведений. Так, А. Н. Толстой в конце

1930-х годов задумывает адаптацию русских сказок, чтобы выпустить в свет многотомное издание «Свода русского фольклора». Правда, в 1940 году успел выйти только один том из пяти с обработками народных сказок. Как любезно указывал граф, он выбирал из нескольких вариантов одной и той же сказки «наиболее интересный, коренной и обогащал его из других вариантов яркими языковыми оборотами и сюжетными подробностями», используя сборники А. Н. Афанасьева, Д. К. Зеленина, О. Е. Ончукова. Автор стремился, чтобы после его вмешательства не пропали народный язык, остроумие, свежесть, своеобразие, то есть народный стиль. Как отмечает исследовательница Г. Ю. Завгородняя, Толстой дополнял основной текст отсутствующими изначально эпизодами, которые чаще всего он не сочинял, а заимствовал из других сказок. Привнесение лично-авторского восприятия в пересказы народных сказок в корне противоречило бы замыслу писателя: сохранить народный вариант произведения, дать ему дополнительное дыхание.

Иван Сергеевич Соколов-Микитов умер 20 февраля 1975 года в Москве. По завещанию писателя урна с его прахом захоронена на Новом кладбище в Гатчине, рядом с матерью и его детьми, Лидией и Еленой. Там же, в Гатчине, похоронена и верная подруга — жена Соколова-Микитова, которая пережила его ровно на сто дней.

Память о писателе, к счастью, не угасает, выходят книги с его произведениями, статьи о творчестве и биографии. В 1984 году вышла книга воспоминаний о нём, появились на свет автобиографические книги (В. Смирнов, А. Рыленков, В. Чернышёв). В 2008 году в селе Полднево Угранского района Смоленской области открыт Дом-музей Ивана Сергеевича Соколова-Микитова.

Всё вроде неплохо, особенно на фоне других героев нашей книги, но сильной радости за писателя нет, наоборот, тревожно, так как книги выходят в основном для взрослых читателей, тяготеющих к классической русской прозе, а вот с выходом в свет детских произведений Соколова-Микитова в последние три десятилетия явно негусто.

Литературоведы давно поместили Ивана Сергеевича во «второй» ряд русских классиков или в раздел «великая малая литература» (А. Убогий), кстати, там очень достойная плеяда: И. Гончаров, В. Розанов,

Н. Клюев, И. Шмелёв; многие исследователи в этот ряд сослали и Н. Лескова, и многих других корифеев русской литературы. Вот так получилась весьма достойная компания, она составила бы честь литературе многих европейских стран. Но указанные авторы во многом слишком разные, а объединяет их одно — их творчество глубоко национально. Особенно по языку, по духу, по взгляду на мир. Ох, Господи, каемся, кто из нас не Обломов, ну хоть на самую малость? Как ни удивительно, но мы говорим именно их языком, думаем вместе с ними.

«А как же великие: Гоголь, Достоевский, Толстой, Чехов, Булгаков, Шолохов?» — спросит привередливый читатель и нехорошо о нас подумает. А мы ответим: гении — они не столько национальные, сколько всемирные. «А как же Александр Сергеевич Пушкин? — не отстаёт, спрашивает капризный читатель. — Куда его отнести, на какую полочку положить, в какой ряд определить?» Пожмём плечами — что тут можно сказать о нашем национальном гении, коли сам «неистовый» В. Белинский так и не смог определить мировое значение великого поэта. Промолчим. Закончим цитатой Д. Д. Благого (М. — Л., 1951): «Но, несмотря на всё это, европейским “властителем дум”, таким властителем дум, каким были, скажем, во времена Пушкина Байрон и отчасти Виктор Гюго, каким сделался в конце XIX и начале XX в. Лев Толстой, Пушкин не был и не стал» (это, кстати, материалы 1949 года с торжеств по поводу 150-летия А. С. Пушкина, а не каких-то руганых-переруганных постмодернистов).

Но вернёмся с блистающих литературных небес, вычищенных литературоведами и читателями, на бренную землю, к Соколову-Микитову, попробуем поискать информацию о нём в вузовских учебниках для будущих филологов и педагогов. Открываем учебник «Детская литература» Арзамасцевой И. Н. (2007): есть сведения о С. Писахове, Б. Шергине, Б. Житкове, В. Бианки, Е. Чарушине, но Ивана Сергеевича пропустили, правда, он всё же упоминается как популяризатор природы, ну и на том спасибо. Видимо, своими книгами он не призывал «бороться с природой», что усиленно насаждала советская власть, в отличие от писателя М. Ильина, потому и не удостоился даже маленького абзаца в учебной литературе.

Аналогичная ситуация с учебником «Детская литература» для педагогических училищ, авторы Е. Е. Зубарева, В. К. Сигов, В. А. Скрипкина и др. (2004), где также вы не найдёте даже М. Пришвина, правда, он вскользь упоминается, и на том спасибо. Вообще в последнем учебнике странные подбор авторов и количество посвящённых им материалов, особенно если учесть, что педагогические училища (колледжи) в основном готовят учителей начальных классов и воспитателей дошкольных учреждений, которые по окончании примутся работать с ребятнёй дошкольного и младшего школьного возраста. Аналогичная ситуация в более раннем, ещё советском, учебнике под редакцией знакомой нам Е. Е. Зубаревой (М., «Просвещение», 1985), правда, в нём имеется раздел о М. Пришвине.

А мы вернёмся к спасению и сохранению, а также изучению и пропаганде наследия наших не сильно знаменитых писателей. Изучение и сохранение нашей «малой» классики есть, безо всякого преувеличения, дело общенационального спасения. Нам не хотелось бы впасть в излишний пафос, но новый век, что на космической скорости разменял уже третье десятилетие, ставит ребром вопрос существования России и народов, её населяющих. Если победят «Иваны, не помнящие родства», то никакие атомные бомбы и ракеты не помогут сохранить страну и нашу культуру. Наша классика — наш фундамент; размоют его, обескровят — и падёт последний рубеж, отступивши с которого мы уже не вернёмся к самим же себе.

Ну а пока в раннем детстве нас встречают добрые русские народные сказки в обработке Ивана Сергеевича Соколова-Микитова, мы можем быть спокойны хотя бы за один бастион.

Глава 4. Фэнтези волнует нашу кровь... или Маленькая глава о большом жанре

Жанр фэнтези, сложившийся в середине XX века, в наше время является одним из самых популярных и интересных явлений не только литературы, но и всей современной массовой культуры. Эта страсть, местами сходная с одержимостью, пусть и с задержкой, не миновала

и Россию. В конце 80-х годов на книжные прилавки СССР хлынули классические образцы неведомого советскому читателю фэнтези: романы Дж. Р. Р. Толкина, Р. Говарда, К. Льюиса и других авторов — и моментально стали популярными. Вскоре и отечественные писатели отметились на новомодной тропе: Н. Перумов, В. Логинов, М. Семёнова и другие авторы. В последние десятилетия количество изданных книг данного жанра исчисляется многими тысячами, и им отведены лучшие стеллажи книжных магазинов.

В данной главе мы не примемся изучать феномен данного жанра, а только коснёмся вопроса, какие элементы литературы и культуры послужили основой для возникновения нового направления, конечно, через призму литературной сказки, с которой новоиспечённый жанр связан на генетическом уровне. Все исследователи фэнтези сходятся во мнении, что одной из его основ является миф, особенно бросаются в глаза сюжетные заимствования из мифологии. Миф — это сказания о богах, духах, обожествлённых или связанных с богами своим происхождением героях, например, о Геракле, одном из прообразов Конана-варвара, или о первопредках, действующих в начале времени и участвующих прямо или косвенно в сотворении мира и его устройстве, его элементов, как природных, так и культурных.

Авторы первых произведений фэнтези: Р. Говард, Ф. Лавкрафт, Дж. Толкин — во многом опирались на сюжеты и образы всевозможных мифов и легенд, интерпретируя их каждый по-своему. Польский писатель и исследователь фэнтезийного жанра А. Сапковский в статье «Вареник, или Нет золота в Серых Горах» высказывает довольно спорное мнение, что во «Властелине колец», который остаётся одним из главных произведений мирового фэнтези, Толкин активно использует архетип артуровских легенд, а все остальные писатели этого направления используют в своём творчестве архетип, созданный Толкином. Соответственно, фэнтезийная литература сюжетно — это бесконечные повторения и вариации на тему легенд о короле Артуре. Мнение весьма спорное, явно одного сюжета крайне мало для такого жанра...

Заметим, сам Толкин считал свои произведения, где он осмыслил и переиначил по-своему европейские мифы, превратив их в мифы о вымышленном мире Средиземья, «легендариумом» — собранием сказок и легенд, правда, тогда и жанра фэнтези ещё не существовало.

Мы же вновь вернёмся к литературной сказке и её взаимодействию с новоиспечённым жанром. Исследователь П. В. Королькова в статье о разграничении упомянутых жанров выделяет их основные жанрообразующие признаки. Отличительные особенности жанра фэнтези выявляются при таком сравнительном подходе наиболее отчётливо: «Фэнтези — синоним “героической” фантастики, или “фантастики меча и магии” (“меча и волшебства”). Иными словами, фантастический вымысел представлен и в фэнтези, и в научной фантастике, однако он различается по способу обоснования посылки: к сказочному повествованию и фэнтези традиционно относятся те произведения, в которых сверхъестественное начало является частью “естественного” мироустройства и считается “обычным” для описываемой модели реальности». В литературном словаре «Русская литература сегодня: жизнь по понятиям» С. Чупринин отмечает, что «родовым признаком фэнтези-литературы является то, что она порождает новые миры, жизнь в которых определяется не законами природы и общества, но волшебством и магией».

Литературную сказку и новомодное фэнтези объединяет материнская народная (фольклорная) сказка. Двух сестриц связывает природа чудесного, которая является повседневностью в сказочном и фэнтезийном мирах, такая же обыденность, как восход или заход солнца. В условных мирах литературной сказки и фэнтези любое чудо: магия, волшебные предметы, помощники и т. д. — всё является нормой жизни и порождено мифологическим сознанием. Мир ощущается живым, близким, таким деревенским, средневековым, вокруг всё одушевлено, на окружающий мир можно воздействовать с помощью магии. Но в фэнтези больше мифа, его сюжеты развиваются в доисторический период, а в сказке время не определено. Мифы повествуют о богах, сказки — о неизвестных героях, время в мифе циклично, по кругу, а в сказке — линейно. Настоящий миф не терпит юмора, иронии и морализаторства, в отличие от сказки, и здесь, конечно, фэнтези более походит на сказочные небылицы.

Для литературной сказки, как и для фэнтези, можно указать фольклорный источник: в первом случае это народная сказка, во втором — быличка и бывальщина (несказочная проза убеждает слушателей в своей

истинности, возможен трагический конец), но в отношении фэнтези всё далеко не так однозначно. Так, сюжеты фэнтези нередко основываются на библейской или иной мифологии, оккультизме и т. п.; не следует забывать и о влиянии на современных авторов фэнтези предшествующей жанровой традиции, включая средневековые легенды и готический и рыцарский романы.

Важнейшее различие, по исследовательнице П. В. Корольковой, между литературной сказкой и фэнтези — обязательное наличие «памяти жанра», фольклорного первоисточника в первом случае и её отсутствие — во втором. Можно выделить и ряд других различий этих жанровых структур. Так, существует понятие «узнаваемый волшебный сказочный сюжет», но нет понятия «устойчивый сюжет фэнтези». Ведь набор сюжетов фольклорной волшебной сказки (причём сказок всех народов) изначально ограничен обрядовым комплексом, которого современный читатель никак не ощущает, но который влиял как на смысловой, так и на структурный уровень текста (сюжеты о похищении/умыкании и неродном ребёнке, проходящем испытания / обряд инициации). В литературе фэнтези (в широком понимании) есть определённая тематика, проблематика, излюбленные сюжетные ходы (как, впрочем, и в других литературных жанрах), однако единых сюжетных схем здесь всё же не существует. Литературная сказка, безусловно, может очень серьёзно трансформировать узнаваемый фольклорный сказочный сюжет, но в скрытом виде как объект переосмысления он будет присутствовать всегда.

О сходстве литературной сказки и фэнтези говорит и создание авторами образов главных героев, с точки зрения современных читателей, достаточно схематичных. Они наделены, по Я. В. Корольковой, двумя-тремя качествами, которые проявляются на протяжении всего повествования. Так, Буратино любопытен, девочка Элли всегда спешит на помощь и так далее. Впрочем, как и герои фэнтези, они не сильно отличаются и выступают как схематическое воплощение определённых качеств, свойств человеческого характера, типов поведения: обострённое чувство справедливости («Волкодав» М. Семёновой), простоты и добродушия («Жихарь» М. Успенского). Заданные свойства героев остаются

статичными и многократно подтверждаются в ходе сюжетного развёртывания. Я. В. Королькова определяет эту особенность героев именно влиянием фольклорной волшебной сказки. Знаменитый исследователь народных сказок В. Я. Пропп выделял семь сказочных персонажей, которые выполняют закреплённые за ними функции в развитии сюжета: герой, вредитель, помощник, даритель, царевна и её отец, отправитель, ложный герой. Названные типы фольклорных героев универсальны, поскольку их сопоставление по разным основаниям (герой-даритель, герой-вредитель и т. д.) даёт возможность автору описывать этапы развития действия, служит источником сюжетообразования для более поздних литературных форм.

В фэнтези, заметим, особенно в детском и подростковом, что близко к нашей теме о литературной сказке, очень часто главный герой — ребёнок или подросток (архетип «чудесного ребёнка»), возьмём хотя бы набившего оскомину Гарри Поттера, часто имеет какой-либо иррациональный дар либо в качестве главного героя выступают говорящие животные.

Возможно, притягательность фэнтези и литературной сказки среди подростков и молодёжи кроется именно в близости этих жанров к фольклорной сказке, когда современные литературные герои, отражающие как в зеркале нашу эпоху, легко и доступно соотносятся на подсознательном уровне с образами давно знакомых героев народных сказок, что облегчает усвоение нового материала.

Говоря об имеющихся различиях двух похожих жанров, стоит упомянуть, что фэнтези в большей степени, чем литературная сказка, ориентируется на миф, и лучший пример — создание индивидуально-авторского мифа профессором Толкином. Исследователь М. И. Мещерякова подчёркивает тяготение авторов фэнтези «к воссозданию, переосмыслению мифологического архетипа, а также формированию нового мифа в его границах». Так, созданные в произведениях фэнтези различные миры представляются читателями как объективная данность, они обладают собственными характеристиками, во многом отличающимися от окружающего нас мира. Иногда подробно, до самых мелочей, описываются история, география (о, любимые карты неведомых земель!),

обычай и традиции тамошних народов и рас. Достаточно часто знакомые мифологические образы дополняются новыми характеристиками, получают новое наполнение в индивидуальном мире автора. В фэнтези в сравнении с литературной сказкой очень сильно игровое направление (М. Успенский, «Там, где нас нет»), а ещё юмористическое, любовное и много других направлений, которые гораздо скромнее представлены, например, авторами литературных сказок. Также фэнтезийные произведения гораздо объёмнее литературных сказок и, как правило, имеют продолжения и целые циклы. В жанровых признаках фэнтези заранее заложена потенциальная возможность продолжения, но и «додумывания» тех или иных образов, сюжетов; отсюда появление многочисленных фанфиков. Кроме того, в них очень часто присутствует эффект квеста или поиска. Это модное явление породило множество компьютерных игр по мотивам фэнтезийных произведений, мультипликацию и целую киноиндустрию, построенную на экранизации подобных романов: например, о Гарри Поттере, о хоббитах и других мегапопулярных персонажах. Данные проекты порождают невиданную по охвату и затратам рекламную кампанию, массовое производство игрушек и сувенирной продукции, что также влияет на популярность жанра...

Литературная сказка переосмысливает нарочитую условность имеющих в фольклоре временных и пространственных формул, очень часто у сочинителей исчезают привычные зачины: «В некотором царстве, в некотором государстве», «При царе Горохе», «Долго ли, коротко ли» и т. д. Зачастую события, описываемые в авторской сказке, приближены к читателю — они могут происходить в наши дни или в прошедшее время, а могут и в будущем, и даже с указанием точной даты, также в определённой местности или конкретном городе, а не как прежде, «за семью лесами, за семью горами». Таким образом, сказочные персонажи и волшебные предметы предстают перед нами как часть, казалось бы, вполне прозаической реальной жизни, чудо становится обыденностью, в то время как фэнтези сразу погружает читателя с головой в неизвестный для него мир, часто со своими необычными законами и традициями, расами и сословиями.

Кстати, сама сказка (или образ, мотив и пр. из неё) может по прихоти автора легко угодить в фэнтезийное произведение, где она тоже становится в некоторой степени мифом, поскольку сказка по определению — выдумка-небылица, что понимают слушатели, — это специально подчёркивается, тогда как миф предполагает, что в него верят. Так, фэнтезийный мир, созданный тем же Сапковским в цикле романов о ведьмаке, во многом основан именно на переработке хорошо узнаваемых сказочных мотивов. Например, сказка о Белоснежке превратилась в историю о жестокой девушке-разбойнице, грабившей и убивавшей вместе с шайкой семерых гномов. С одной стороны, сказочный сюжет хорошо узнаваем: присутствуют мачеха, семь гномов, хрустальный гроб, даже принц; с другой стороны, эта история кажется читателю гораздо достоверней, в отличие от привычной народной сказки и даже её престарелой литературной подруги. Сказка в этом случае дарит фэнтези сюжетную и образную систему, но с точки зрения смысловой сказка, как и фэнтези, — вымысел, неправда. Таким образом, фэнтези, будучи достаточно молодым, современным литературным направлением, также кроме сказок тесно связано и с более древними пластами культуры: в частности, с героической мифологией.

Одно из самых очевидных преимуществ фэнтези заключается в том, что оно позволяет читателю свободно экспериментировать с различными взглядами на мир, находить связь между вымышленными событиями и реальными социальными ситуациями, прогнозировать будущее и давать альтернативные взгляды на какие-то события. С помощью метафор, аллегорий, аллюзий мы можем увидеть привычные нам вещи совершенно другими глазами, посмотреть на будущее, опираясь на опыт из прошлого, нередко с юмором и шуткой. Так, например, в ставшем культовым цикле «Хроники Нарнии» К. Льюис берёт за основу повестей христианскую концепцию сотворения мира по воле Божьей, но смело преобразовывает её, вплетая сказочные мотивы (говорящих разумных зверей, мифических персонажей: пегасов, фавнов, дриад и т. д.). В довершение писатель вводит в «мир Нарнии» льва Аслана — явный архетип Христа — и тем самым знакомит своих читателей с библейской историей, используя «сказочную» форму, соединённую с мифом.

Дети особенно любят искать необычное в привычном, сочетать несочетаемое — а этот необыкновенно полезный для взрослой жизни навык нередко теряется вместе с ушедшим в волшебную страну снов детством. А вот фэнтези, как, впрочем, и литературная сказка, помогает сохранить его. А ещё детей и подростков редко приходится заставлять читать эти жанры...

Фэнтезийные мотивы, безусловно, использовались детскими писателями ещё в советское время. Одним из таких образцов служит повесть В. Крапивина «Чоки-чок», или Рыцарь прозрачного кота» (1992). В ней имеются весьма характерные компоненты: двоемирие, приём двойничества, построение сюжета на основе идеи пути (квеста), введение в произведение авторских мифических персонажей. Кроме того, в повести заметны элементы приключенческого (рыцарского) романа (рыцарский турнир в волшебной стране), детской фантастики (машина времени как один из способов перехода во «вторичный мир»), фольклорной сказки (людоед — персонаж Людоедов — и трансформированный образ Бабы-яги, представленный в повести бабушкой на метле). Но тем не менее сам сюжет Крапивин строит по сказочным канонам: герои могут сами решать, когда им «попасть» в волшебную страну, тогда как в фэнтезийных произведениях переход происходит внезапно. Кроме того, в повести нет ярко выраженного конфликта между добром и злом, как и не имеется источника зла. К тому же сознательное нивелирование автором магических элементов, усиление роли воспитательной функции в художественном тексте повествования и наличие сказочности в описании странствий героя подчёркивают ориентированность произведения на младшую читательскую аудиторию. Соответственно, мы делаем вывод, что повесть «Чоки-чок», или Рыцарь прозрачного кота» является одним из первых примеров отечественного произведения, где происходит слияние разных миромоделей в одну. Развитие фэнтезийных мотивов, воплощённых в произведении В. Крапивина, продолжено в повести С. Лукьяненко «Мальчик и тьма» (1997) и других произведениях данного периода.

Также и популярная детская писательница Т. Крюкова в своих фэнтезийных романах соединяет сказочные основы с мифологическими

элементами, смешивая волшебный вымысел с игрой и ненавязчивым вкраплением религиозно-моральных архетипов.

Известный польский фантаст Сапковский в ранее указанной нами статье, рассуждая о «славянском» фэнтези, утверждает, что такого направления вообще не может существовать, поскольку отсутствует материал для него. Так случилось, что славянская языческая мифология не успела сложиться, создать хоть какой-то свой корпус текстов, в отличие от древнегреческой, древнеегипетской, шумерской и так далее. В нашей культуре языческие и христианские традиции так тесно переплелись, что Сапковскому представляется затруднительным реконструировать исконно славянские архетипические образы и мотивы. Но русская фольклористика, историческая наука в последние двести лет прилагала немалые усилия для реконструкции славянской мифологии в академических работах: в лице А. Афанасьева, А. Веселовского, Б. Рыбакова, В. Проппа и других.

Многочисленные взрослые читатели «славянского» фэнтези постигают эти произведения на подсознательном уровне, имея в своём багаже с самого детства знания национального фольклора. Вот здесь чрезвычайно велика роль исконной народной сказки, которая с самого раннего детства ненавязчиво формирует верную, глубинную основу миропонимания. Нам видится, что ошибочно начинать знакомство ребёнка с литературой с детского фэнтези или авторских сказок, а не народных сказок, потешек и т. д. Современные детские авторы, порой в угоду новизне и оригинальности, всё ставят с ног на голову: Кощей у них — добряк и свойский парень, а Баба-яга — просто прелесть и душечка. У малыша, как в кривом зеркале, искажается представление о сказочном мире, белое становится чёрным и наоборот. Чудесные превращения или перевёртывание героев народных сказок забавны и оправданы тогда, когда детвора знает истинное лицо Бабы-яги, и тогда современные авторские фантазии забавляют их.

Думается, нам можно рассматривать фэнтези и литературную сказку как два самостоятельных литературных направления, берущих своё начало от фольклорной сказки. Литературная сказка, опирающаяся на народное предание, зиждется на нём как на крепком фундаменте, на котором сочинители с XVIII века надстраивают свои замки и дворцы. Ну а авторам фэнтези, вооружённым всем литературным мастерством и приёмами прошедших эпох, удаётся творить собственный индивидуальный миф из архаического материала. В целом нынешнее развитие фэнтези в России, которое ежегодно и ежемесячно пополняется тысячами новых авторов, приведёт, как нам видится, к угасанию популярности данного жанра, потому что толкинов и льюисов, как и пушкиных с толстыми, к великому сожалению, очень мало, и все настроенные на коленке, ой, извините, на компьютере всякие схожие тексты смоят в канаву для неприхотливого читателя, мало что имеющего общего с настоящей литературой. Не исключено, что, пока вы читали эту главу, на электронной площадке появился какой-нибудь очередной Джон Берримор или Ада Счастливецова со своими циклами из двенадцати книг, где предельно упрощён сюжет, но в нём нездоровое изобилие драк, реки крови, леденящие душу описания бесчисленных демонов и чудовищ, невероятные красотки, роковые страсти, экзотика и приключения...

Но, как нам видится, есть ещё один путь развития массового фэнтези — подчёркиваем: массового — это превращение подобных текстов в некий новый жанр городского фольклора, подобие любительского наивного изобразительного искусства.

В конце главы не можем не отметить ещё одну опасность, связанную с излишней массовостью жанра, — это размытие привычных моральных принципов, которые порой прямо или косвенно преподносятся читателям на блюдечке с голубой каёмочкой. В частности, мысли о допустимости зла, чтобы добиться добра, или что нет хороших героев, равенство сил добра и зла, бесконечные колкие упрёки гуманистам и так далее...

А для примера, так, ненавязчиво, напоминаем, что ещё каких-то тридцать лет назад в советской фантастике было недопустимо, с моральной точки зрения, писать фантастические приключенческие истории, в том числе и про так называемых «попаданцев», в годы Великой

Отечественной войны. Вот что пишет известный критик и писатель-фантаст Г. Гуревич, кстати, участник ВОВ, в книге «Беседы о научной фантастике» (1991): «Не всякие приключения хорошо сочетаются с фантастикой. Почти не было у нас военной фантастики. Почему? Потому что войну мы считаем трагедией, описываем всерьёз, тут выдумки неуместны. Придавать врагу небывалое оружие? Зачем же преувеличивать его силы? Описывать небывалое оружие у нашей армии? Зачем же преуменьшать военные трудности? О войне надо рассказывать точно. Трудные у нас были победы, кровью достались».

Но прошло всего несколько лет — и прилавки книжных магазинов и так называемых книжных развалов заполнились подобной продукцией наряду с разноцветными томами другого «облегчённого» чтения, а их тиражи ставили один рекорд за другим. Ныне выросли как минимум два поколения на этих, с позволения сказать, книгах.

Видимо, только время рассудит, кто же прав...

Послесловие к книге

Вот ты куда забрался, наш любознательный читатель. Недоработали, не утомили мы тебя своими побасенками, не рассердили? Перемахнул ты легко через страницы-столетия и всяческие диковины, придуманные чудаками-сказочниками, и теперь, по всей вероятности, с раздражением, что книга вот-вот закончится, а следующая ещё не написана, или, наоборот, с радостью от скорого избавления читаешь эти строки.

А нам весьма-весьма грустно, что мы, как говорится, пробежали галопом по Европам, не коснулись Лидии Чарской, которая кроме повестей писала и сказочную прозу, или обошли стороной мудрого сказочника Алексея Ремизова, который в день смерти А. Блока навсегда покинул Россию, увозя с собой в эмиграцию горсть родной земли. А вот ещё и Василий Ерошенко, уроженец Курской губернии, слепой сказочник, больше известный своими сказками в Японии, чем у себя на родине. Любителям фэнтези — а их ныне немало, просто тьма-тьмущая — было бы интересно напомнить об Александре Вельтмане, одном из родоначальников исторического фэнтези со сказочными элементами. И всё это, заметьте, в тридцатые — сороковые годы XIX века. Или хотя бы

мимолётно упомянуть Александру Коваленскую, автора популярных «Семи новых сказок». Сколько достойных литераторов, как говорят филологи, «второго» или «третьего» ряда почти неизвестны широкому читателю!

Про героев книги нужно писать целые тома, а не небольшие очерки. Будем надеяться, что придёт время — и они непременно появятся и займут достойные места на книжных полках хотя бы библиотек и любителей сказок, а главное, их занятные волшебные истории вернутся к читателям в том или ином виде...

Не спится дотошному читателю, ворочается по ночам, всё глаз не сомкнёт, всё думу думает: на кой ляд он потратил свой потом заработанный рубль на эту книженцию. Ему-то что от полузабытых кумиров прошедших лет? Ни жарко ни холодно. Вот теперь и попробуем избранным открыть великую тайну фольклора, несмотря ни на какие идеологические шоры, и выросшей из него литературной сказки... Да мы всю дорогу, тьфу, всё наше повествование время от времени талдычили об этом...

— Выходит, и нет никакой тайны? — спросит читатель. — И я не смогу изображать из себя знатока в компании инженеров и водителей?

— Тайны нет. А избранным непременно будешь.

— Опять обманули?

— Нет.

Так вот, наш фольклор в том виде, который помнил Лёвшин или даже Пушкин, вступил в полосу кризиса еще в XIX веке, а если сказать простым языком, стал затихать, то бишь умирать. Даже в таких медвежьих углах России, как, допустим, Заонежье. Вот, например, весьма известный Павел Рыбников (1831–1885), русский этнограф и фольклорист, открывший миру глубину и богатство сохранённого устной традицией эпического наследия Русского Севера, писал: «Но народного творчества тут уже нет, пора его прошла. Бесконечный запас песен большей частью своею принадлежит прошедшему... новых песен уже не слагается...» Классическое народное творчество, во многом связанное со средневековым и даже архаическим мирозерцанием, за прошедшие почти два века перерождается у нас на глазах, и эта книга — в помощь всем нам.

Традиционный фольклор из всеохватывающего искусства стал всего лишь одним из направлений русской общенародной художественной культуры, во многом перейдя в категорию историко-художественного наследия.

Мы с вами урывками, опираясь на судьбы сказочников, проследили тот самый постепенный переход от народного творчества в устоявшихся фольклорных формах к народному творчеству в литературных формах на примере литературной сказки и даже немного посудачили о фэнтези. Причина этих изменений кроется в перестройке всего уклада российского общества начиная с XVII века, даже несмотря на то что XVIII век, да и последующий, почти на семьдесят лет, удушливым ярмом крепостничества и не только сковывал самую большую часть населения страны — крестьянство в объятиях Средневековья. Ну и довершили великий передел народного творчества в прошлое столетие революционные события, и последующий за ними период активно повлиял на происходившее, но хочется обратить внимание, что данное затухание фольклора всё равно бы случилось, возможно, только в более мягкой форме...

И вот теперь вместо сказителей-бахарей, коих остались единицы, на авансцену народной жизни явились — не запылились литераторы с их творчеством, и за праздничными столами запели совсем другие песни, в спальнях перед сном детишкам сказываются иные сказки, более современные, со сложными сюжетами, впитавшие в себя все достижения гуманитарной сферы. Порой неопытным слушателям и зрителям даже кажутся примитивными или наивными поделками образцы настоящей народной поэзии, литературы, живописи, но это совсем не так. Вот здесь и важна пропаганда традиционного фольклора, в том числе и литературная сказка, что, используя народные традиции, пробудит интерес к традиции у новых поколений.

А у фольклорных сказок благодаря в том числе и множеству отчаянных авторов, порой клавших всю свою жизнь на алтарь литературы, появилось второе дыхание или даже новая жизнь в литературной сказке, особенно в том направлении, которое широко использует богатства традиционного народного творчества. О некоторых сочинителях мы

попытались хоть немного поведать на страницах данной книги, заодно популяризируя авторскую сказку и традиционный фольклор и тем самым сохраняя его ради будущего.

Прощай, читатель, наконец-то захлопывай нашу книжку и шагай вперёд, в волшебный Мир Сказок, а наша цель проста — сохранить и приумножить неисчислимое богатство русского фольклора и литературы.