

УДК821.161.1-93

## СЮЖЕТ ИСПЫТАНИЯ ГЕРОЯ В ПОВЕСТЯХ А. ГАЙДАРА 1930-Х ГГ.

© 2012 Т.Н.Токарева

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 29 сентября 2012 года

**Аннотация:** В статье анализируются повести А. Гайдара 1930-х годов, разрабатывающие сюжет испытания героя, который вошел составной частью в сюжет детства писателя.

**Ключевые слова:** Образ детства, сюжет, новый герой, авторская позиция.

**Abstract:** The article analyzes the stories of 1930th by A. Gaydar, developing the plot of hero's testing, which became an integral part of the plot of the writer's childhood.

**Key words:** image of childhood, the plot, the new hero, the author's position.

В конце XX столетия русская советская литература стала предметом ожесточенных споров в первую очередь с позиций идеологических. Пафос разоблачения коснулся и детской литературы советского времени в первую очередь благодаря ее «воспитательному» акценту и той репутации, которая сложилась у нее в официальной советской критике. С той поры ситуация существенно изменилась, и в дискуссии, открытой журналом «Новое литературное обозрение» в начале 2000-х, уже констатируется непреложный факт, что «в советской России существовала великая детская литература» [1,279]. В этой же дискуссии были сформулированы ее ведущие проблемы – «исследование детской литературы как полноправной части литературного процесса в целом» и изучение ее поэтики, так как «недостаточно исследованы применительно к детской литературе такие ее аспекты, как сюжеты, конфликты, ценностные ориентации» [1,279].

А. Гайдар (псевдоним А.П. Голикова, 1904-1941) принадлежит к числу официально признанных основателей советской детской литературы. Его имя, как правило, упоминается в ряду с именами В. Маяковского, С. Маршака, К. Чуковского и др. Одного этого в 1990-е годы было достаточно, чтобы его произведения рассматривались по преимуществу с идеологических позиций как утверждение идей тоталитаризма в детской литературе. А между тем писатель решал не только идеологические, но и художественные, нравственные задачи.

Как полноправная часть литературного процесса детская литература не могла не откликаться на сюжеты времени, его конфликты, проблематику. Вместе с художниками, работавшими в «боль-

шой» советской литературе, А. Гайдар определял границы собственного мира, вырабатывал его аксиологию, искал своего героя, собственную творческую манеру.

Разумеется, произведения А. Гайдара, адресованные детской аудитории, несли на себе печать того, что еще В. Белинский назвал «планом воспитания». В них было целостное ощущение детства как особого времени человеческой жизни. Детский писатель должен был создать собственный образ детства. У Гайдара он был связан не только с общественными и педагогическими требованиями времени, но и с антропологическими представлениями автора, с его поисками человека нового, революционного времени. Мысль о будущем вполне естественно включена в поле зрения детского писателя, произведения которого обращены к наследникам дня сегодняшнего. Потому «план воспитания» в его произведениях связан с социальным, с теми проблемами, которыми жило общество в целом.

Дети в произведениях А. Гайдара, точно так же, как и взрослые, вовлечены в события гражданской войны, в классовое противостояние независимо от их желания. Игры детей революционного времени, их повседневная жизнь, связанная с решением бытовых проблем, делали их равноправными участниками нередко совсем не детских сюжетов.

В рассказе «Р.В.С.» ощущение опасности для того села, в котором живут главные герои рассказа, исходит от банды, бесчинствующей в местных лесах. «Крепок был атаман Козолуп. У него морщина поперек упрямого лба залегла изломом, а глаза из-под седоватых бровей поглядывали тяжело. Угрюмый атаман! Хитер, как черт, атаман Левка. У него и конь смеется, оскаливая белые зубы, так же как и он сам. Жох

© Т.Н.Токарева, 2012

атаман!» [2, 16]. Такая же опасность грозит Димке, его матери и брату от дезертира Головеня, который «злой, дерется».

В сознании Димки банда и Головень никак не вписываются в мирную жизнь деревни, где вечерами «огромным красноватым кругом» заходит солнце, «не торопясь, точно любуясь широким покоем отдыхающей земли». Этот покой контрастирует с тем, что происходит в деревне. Димка играет рядом с сараями, где когда-то расстреляли людей, а сейчас «как-то особенно тепло грело солнце, приятно пахла горько-сладкая полынь и спокойно жужжали шмели над ярко-красными головками широко раскинувшихся лопухов» [2, 4]. Очень скоро мальчику придется убедиться в том, что в мире людей конфликты разрешаются не столь быстро и мирно, как в природе.

В заброшенном сарае Димка и Жиган находят раненого, жизнь которого теперь целиком зависит от них. Детская мечта о побеге от злого Головеня оборачивается необходимостью спасения реального человека, красного командира. И то обстоятельство, что командир скрывается в месте недавнего расстрела, что у Головеня есть оружие, а кругом бесчинствует банда, превращает рассказ о детских играх в повествование о росте личности. Писатель акцентирует внимание на внутренних качествах мальчишек, на их естественной тяге к добру, на желании помочь больному и слабому.

Участие мальчишек в противостоянии добра и зла оказывается действенным: Жиган приводит в деревню отряд красных бойцов, который спасает командира и реализует мечты ребят о будущем. Димка с матерью и младшим братом теперь сможет вернуться в Питер, к отцу, а Жиган отказывается от своей грозной клички, превращаясь в обыкновенного мальчика Ваську.

Исчерпывающе благополучный финал важен для сюжетов, с которыми работает А. Гайдар. Как народные сказки, произведения для детей должны, с его точки зрения, заканчиваться победой добра, восстановлением равновесия в мире. В произведениях А. Гайдара мальчишки и девчонки живут, казалось бы, своей детской жизнью, но решают очень «взрослые» задачи, безошибочно выбирая между добром и злом, между революцией и ее врагами. Обратим внимание на то, что писатель идеологизированным сюжетам советского времени придает морально-нравственный облик.

Но есть еще одна особенность, о которой следует сказать особо: дети в сюжетах А. Гайдара всегда очень активны. Они принимают решения самостоятельно, в ситуациях, когда они лишены практической поддержки взрослых. Помощь приходит тогда, когда главный бой со злом уже выигран.

Это одна из черт гайдаровской антропологии. Писатель верит в добрую природу человека. Истоком этой веры является мысль о человеке как родовом существе, находящемся в тесной связи с миром семьи и миром природы, рождающей образ детства как «золотой поры», времени естественного взросления.

Гайдаровский герой, стоящий в центре сюжета произведения, является главным средством обнаружения авторской позиции. Автор доверяет его выбору, детализирует мотивы его поступков. Помимо содержательно оценочной, герой выполняет сюжетобразующую роль, выступая организатором действия повести. Приключения героя, мальчишеские игры, драматические испытания, выпадающие на его долю, определяют основные сюжетные коллизии, складывающиеся в определенную типологию гайдаровского сюжета.

Исходная ситуация гайдаровских текстов, как правило, не исключительна. Фабульная острота повествования зависит от мировосприятия героя, от его психологической реакции на то или иное событие. Гайдаровские сюжеты обретают психологическую остроту, строясь как переживание героя. Его жизнь писатель понимает как движение, взросление. Это процесс непрерывный, а потому арсенал поэтических приемов А. Гайдара чрезвычайно широк. Если в повести «Школа» можно было говорить о формировании характера героя, если в повести «На графских развалинах» развитие действия определяла игра и приключения, то повести «Судьба барабанщика» (1939) и «Тимур и его команда» (1940) строятся вокруг сюжета испытания героя. Они принадлежат перу зрелого художника, уже определившего писательскую манеру. Известное сходство есть и в том, как выстраиваются отношения героя с миром.

Повесть «Судьба барабанщика» написана в нелегкие для страны годы. Ее герой, как это часто бывает в гайдаровских сюжетах, остается один, без попечения отца. Отметим, что роль отца в произведениях писателя чрезвычайно велика. Это всегда наставник, образец для подражания, защитник, идеальное воплощение справедливости и мужества. Однако эти его функции в известном смысле предполагаются, существуют гипотетически, так как отец, как правило, за пределами сюжета, а герой-мальчик оказывается один на один с жизненными испытаниями. Так строится сюжет в повести «Школа», нет отца рядом с Димкой («Р.В.С.»), арестован отец Сережки («Судьба барабанщика»), вне родительского дома Тимур («Тимур и его команда») и т.д. Привычного изображения семьи, в которой одновременно существовали бы родители и дети, в произведениях А. Гайдара нет. Даже внешне безмятежные сюжеты рассказов «Голубая чашка» или «Чук и Гек» далеки от семейной идиллии.

В подобной сюжетной типологии нетрудно увидеть реализацию одной из особенностей советской литературы, осознанно уходящей от «семейственных страстей», «семейственных конфликтов». Герой советской литературы, как мы помним, реализовывал себя в общественных деяниях, в борьбе, в революционных испытаниях. И гайдаровские герои, по законам советской литературы, самостоятельно решают свои жизненные проблемы.

Характерно, что в последних повестях А. Гайдара главной становится мысль о войне. Война входит как тема (гражданская война и память о ней в «Судьбе барабанщика»), как ожидание войны, стоящей на пороге («Тимур и его команда»). Однако только внешней фиксации темы войны явно недостаточно. Обе повести написаны в годы, которые не могли не быть серьезнейшим моральным испытанием для писателя. Политический и нравственный климат в стране был далек от тех ожиданий, какие были реализованы для героев рассказа «Р.В.С.». «Это рассказ не о войне, но о делах суровых и опасных, не меньше, чем сама война» [3,91], — справедливо писал Гайдар о повести «Судьба барабанщика», рассказывая о нелегкой судьбе мальчика, нравственный опыт, вера которого подверглись совсем не детскому испытанию.

Ситуация, в которой оказался герой повести «Судьба барабанщика», исполнена исключительного драматизма. Отца мальчика Сережи, директора текстильного магазина, на пять лет сажают в тюрьму за растрату. Валентина, мачеха Сергея, выходит замуж за другого и вскоре уезжает с новым мужем отдыхать на Кавказ, оставив Сережу одного. Внешне бытовой сюжет в контексте тех лет, когда была написана повесть, действительно, был повествованием «о делах суровых и опасных» не только для героя, но и для автора.

Гайдар развертывает в повести по сути дела два сюжета. В первом мальчику предстояло разрешать бытовые проблемы: научиться тратить деньги, обеспечивать свою жизнь, отличать «плохих» людей от «хороших». Но в повести важен и глубинный слой сюжета. Он несет в себе не только отзвук арестов, ставших пугающе частым явлением реальной жизни советских людей, но и официально одобренных «шпионских», «вредительских» сюжетов произведений советской литературы предвоенных лет. И в этой связи судьба мальчика воспринимается не только борьбой за жизнь. С одной стороны, он должен противостоять жуликам и негодяям, с другой, оставаться верным легенде о судьбе барабанщика. Очевидна разноплановость этих сюжетных составляющих. И очень скоро оба эти сюжета сливаются в один — в борьбу мальчика за себя самого. Опорой в этой борьбе становится отец.

Память Сережи настойчиво выводит из бытового сюжета своего отца, формально осужденного за растрату: «Отец был хороший, — подумал я. — Он носил высокие сапоги, серую рубашку. Он сам колот дрова. Ел за обедом гречневую кашу и даже зимой распахивал окно, когда мимо нашего дома с песнями проходила Красная Армия» [4,270].

Кажется, в этой характеристике отца нет ничего, что могло бы убедить нас в том, что перед нами — настоящий герой, командир Красной Армии. Кроме одного — мальчик не разлюбил отца, попавшего в беду, помнит его песни, помнит то, чему он его учил. Так отец введен в сюжет барабанщика, одинокого, но не сломленного борца за правду.

«Это я... то есть это он, смелый, хороший мальчик, который крепко любил свою родину, опозоренный, одинокий, всеми покинутый, с опасностью для жизни подавал тревожные сигналы», с яростью и со слезами на глазах рассуждает Сергей, жалея незаслуженно забытого мальчика-барабанщика, французского героя, о котором он только что прочитал в библиотечной книге. Два сюжета сливаются в один, главный — Сережка остается барабанщиком, верным отцу, его идеалам, революции.

Основной конфликт повести состоит в противостоянии мальчика, его веры в себя, его стремления жить честно и открыто, несмотря на внешние обстоятельства.

«Так будь же все проклято! гневно вскричал я и ударил носком по серой каменной стене. Будь ты проклята, бормотал я, такая жизнь, когда человек должен всего бояться, как кролик, как заяц, как серая трусливая мышь! Я не хочу так! Я хочу жить, как живут все, как живет Славка, который может спокойно... отвечать на все вопросы и глядеть людям в глаза прямо и открыто, не шарахаться и чуть не падать на землю от каждого их неожиданного слова и движения» [4, 332].

В контексте 1939 года такой текст имел совсем не бытовой смысл, а самое главное — не мог быть решен силами героя, как это было в ранних произведениях писателя. Жизнь предлагала сюжет, выход из которого не укладывался в литературные стандарты. Освобождение отца в финале повести уже не выглядит прежним гайдаровским happy end'ом, утверждавшим веру героев в справедливое мироустройство. Герой повести «Судьба барабанщика» выдержал предложенное жизненными обстоятельствами испытание, но посеял сомнение в безусловности победы добра.

Главная книга А. Гайдара, безусловно, — повесть «Тимур и его команда». Написанная накануне Великой Отечественной войны, она несет на себе печать и настроений, и идеологии тех лет. Современному школьнику трудно объяснить

высокий авторитет армии в глазах мальчишки предвоенного времени, а гайдаровский Тимур ощущает себя ее помощником, на границе добра и зла, в готовности защищать тех, кому нужна его помощь. Он тот «смелый, хороший мальчик, который крепко любил свою родину» и на которого равнялся Сережка.

Название повести А. Гайдара очень точно характеризует сюжет и героев произведения: в центре повествования Тимур, а уж затем возникает его команда. Вместе с тем и Тимур, и команда характеризуются не с точки зрения их нравственных качеств, но делами и поступками. Действенный характер повести подчеркнут сразу: девочка Женя, типичная «дачница», городская жительница, попадает в новую для нее обстановку. Начало повести выстраивается как расследование Жени, поиск ею ответов на целый ряд вопросов, возникающий у любопытной городской девочки.

Как и в большинстве гайдаровских произведений, Женя показана вне семьи, порученная попечению старшей сестры Ольги. Нравственным центром гайдаровского мира всегда являлся мужчина, командир. В последней гайдаровской повести такой герой тоже есть. Это отец Ольги и Жени, «командир бронедивизиона полковник Александров»: его оценки всегда справедливы, поступки безупречны, а приезд всегда праздник и награда. Однако истинным творцом добра в последней повести становится тринадцатилетний подросток Тимур, превративший игры своих товарищей в действенную помощь тем, кто в ней нуждается.

Появление Тимура в повести таинственно, в духе той игры, которую ребята превращают в общепольное дело. Его имя впервые появляется как подпись в записке, чудесным образом полученной Женей. Все ее беды разрешаются так, как сказано в записке Тимура, и Женя спрашивает сестру, кто такой Тимур. «...это один царь такой, — намыливая себе лицо и руки, неохотно ответила Ольга, — злой, хромой, из средней истории» [5,119]. Старшая сестра сообщает сведения, известные всем советским школьникам [6,1340].

«А если не царь, не злой и не из средней, тогда кто?» [5,119] — не унимается Женя, отыскивая разгадку таинственного имени и доброго поступка, не зная того, что присутствует при рождении мифа нового времени<sup>1</sup>.

Загадка имени и таинственной игры, организованной Тимуром, образует внешний, приключенческий, занимательный сюжет повести. В нем происходят многие забавные вещи: бегают

1. Тимуровское движение. развернулось в СССР среди пионеров и школьников в нач. 1940-х гг. под влиянием повести А.П. Гайдара «Тимур и его команда» // СЭС, с.1340.

за упрямой козой босоногая девчонка, «седой джентльмен в нижнем белье» ранним утром с помощью двустволки отвоевывает одеяло у неведомого жулика, старуха-молочница обнаруживает неизвестно кем наполненную водой бочку, сами собой в аккуратную поленницу складываются только что привезенные дрова... В этой веселой кутерьме ребячьих каникул есть, однако, свой важный смысл. На калитках дачного поселка то там, то тут появляется условный знак — красная пятиконечная звезда, означающая, как объясняет Тимур Жене, «что из этого дома человек ушел в Красную Армию. И с этого времени этот дом находится под нашей охраной и защитой» [5,142].

Историей Тимура и его друзей А. Гайдар завершает разработку образа детства, начатую в ранних произведениях. Детство — часть общей картины мира, который гайдаровские мальчишки перестраивают для добра. В последней повести пионеры борются не с врагами и шпионами, а с тем, что мешает победить добру и справедливости. Почти все взрослые, с кем сталкиваются ребята, настроены и недоверчивы. Старуха-молочница, например, обнаружив наполненную водой бочку, которая должна была быть пустой, не радуется, что ей не нужно носить тяжелые ведра, а тревожится: «Охая, недоумеая и оглядываясь, старуха обошла бочку. Она опустила руку в воду и поднесла ее к носу. Потом побежала к крыльцу проверить, цел ли замок у двери. И, наконец, не зная, что и думать, она стала стучать в окно соседке» [5,146]. «Пожилой джентльмен, доктор Ф.Г. Колокольчиков», обнаружив «убегающее» одеяло, зажмурившись, все-таки стреляет из двустволки, Оля, Женина сестра, «с ненавистью» смотрит на незнакомого мальчишку и т.д.

Всеобщей подозрительности взрослых, их готовности к недоверию и вражде Тимур противопоставляет активное, деятельное добро, о котором не надо просить. Но в поляризованном мире, где есть Квакин и его «банда», помощь ребят адресна. Тимур объясняет Жене смысл своих поступков: «Это дача лейтенанта Павлова, которого недавно убили на границе. Тут живет его жена и та маленькая девочка, у которой добрый Гейка так и не добился, отчего она часто плачет. И если тебе случится, то сделай ей, Женя, что-нибудь хорошее.

Он сказал все это очень просто, но мурашки пробежали по груди и по рукам Жени, а вечер был теплый и даже душный» [5,143].

С позиции сегодняшнего дня нельзя не отметить поляризованность мира, в котором живет Тимур. В его представлении люди делятся на «наших» и «не наших», что и является для него эквивалентом антонимических пар «добрый»-«злой», «хороший»-«плохой». Мир детей в изображении А. Гайдара отражает поляризованный

мир взрослых, копирует его. На эту особенность художественного мира писателя не могли не обратить внимания советские исследователи. Не споря с их мнением, ибо поэтика гайдаровских произведений была продиктована именно таким авторским заданием, отметим лишь то обстоятельство, что ребята действуют самостоятельно, без мелочных наставлений со стороны взрослых. Им никто не подсказывает, в какой дом и к кому надо прийти на помощь. Более того, Тимур нарушает запрет дяди и пользуется его мотоциклом, чтобы Женя смогла увидеть отца. Для А. Гайдара такие оттенки в поведении его героев важны. Тимуровцы для него не исполнители, а активные, самостоятельные участники общей жизни. Возможно, поэтому «заорганизованное» тимуровское движение вылилось в реальной жизни в нечто совершенно противоположное замыслу писателя.

Последняя повесть А. Гайдара – довольно сдержанный и тревожный текст. В ней постоянно присутствует мысль о будущей войне. О ней напоминают и вполне реальные потери (погибший пограничник Павлов и его семья), ребячьи игры, где главным делом и обязанностью становится забота о семьях красноармейцев, кинематографически выстроенный финал, напомнивший, что А. Гайдар работал над киносценарием, из которого в конечном итоге выросла его лучшая повесть.

«Полковник Александров подходит к вагону и смотрит. Светает, но в тучах небо. Он берется за влажные поручни. Перед ним открывается тяжелая дверь.

<...>

*Тяжелая стальная дверь с грохотом захлопывается за ним. Ровно, без*

*толчков, без лязга вся эта броневая громада трогается и плавно набирает*

*скорость. Проходит паровоз. Плынут оружейные башни. Москва остается позади.*

*Туман. Звезды гаснут. Светает» [5,211].*

Строго говоря, эта сцена, формально не последняя в повести, исчерпывает сюжет испытания героя. Тимур, выступивший организатором активной помощи семьям красноармейцев, признан не только ребячьим лидером. Рукопожатие, которым с ним обменялся полковник, – важный смысловой акцент этого сюжета. У Тимура, спешно привезшего Женю в Москву, «было влажное, усталое лицо честно выполнившего свое дело рабочего человека». В контексте времени работы над повестью и поведение Тимура, и его облик внезапно повзрослевшего мальчишки воспринимались чрезвычайно остро. Гайдар создавал образ нового героя, сформировавшегося между двумя войнами – прошедшей гражданской, ставшей временем испытания отцов, и близящейся отечественной, основную тяжесть которой готовилось принять на свои плечи новое поколение. Тимур давал ему лицо и критерии оценки. Повесть стала смысловым и художественным завершением гайдаровской концепции нового человека.

#### **ЛИТЕРАТУРА:**

1. Майофис М. Семиотика детства / М. Майофис, И. Кукулин. - М. : НЛО. – 2002. – № 58(6) - С. 279.
2. Там же.
3. Гайдар А.П. Дальние страны: повести и рассказы /А.П. Гайдар. – М. : Дрофа-Плюс, 2007. – 240 с.
4. Гайдар А. Избранное /А. Гайдар.- М. : Просвещение, 1983.- 400 с.
5. Гайдар А. Рассказы и повести /А. Гайдар.- М. : Астрель, 2008. - 317 с.
6. Советский энциклопедический словарь.- М. : Советская энциклопедия, 1980.- 1600 с.

*Токарева Т.Н. Воронежский государственный университет. Соискатель кафедры русской литературы XX-XXI вв.  
e-mail- ttreply@rambler.ru*

*Tokareva T.N.  
Voronezh State University  
Applicant of Department of the Russian literature of the XX-XXI centuries.*