

МИРОН ПЕТРОВСКИЙ

Крокодил в Петрограде

Труден и преисполнен событий был год тысяча девятьсот девятнадцатый, от революции же — второй. До детских ли книжек было ему, содрогавшемуся от бурь и тревог! И все же выход этой книжки не затерялся среди громадных событий года. Так на монументальном «Ночном дозоре» Рембрандта не теряется — напротив, собирает на себе весь тревожный свет, заливающий полотно, — крохотная фигурка ребенка, окруженная толпой воинственных мужчин в стальных латах, с мечами и алебардами...

В 1919 году издательство Петросовета (в Смольном) выпустило «поэму для маленьких детей» Корнея Чуковского «Приключения Крокодила Крокодиловича» с рисунками художника Ре-Ми (Н. В. Ремизова). Эта книга непривычна для восприятия современного читателя — её текст отличается от канонического, а рисунки вызывающе оригинальны. Она принадлежит эпохе, когда «стандарт» детской книги еще не оформился. Книжка, изданная альбомным форматом, и сейчас поражает сочетанием изысканности — и демократизма, оформительской щедрости — и вкуса, озорной раскованности — и почти математического расчета, причудливости сказочных образов — и непонятно откуда возникающего, но выпуклого и достоверного образа времени. Тем более она поражала современников той аскетической, затянувшей военный ремень эпохи — «рваное пальтишко, австрийское ружье», — когда «пошли наши ребята в красной гвардии служить», как сказано в «Двенадцати» Александра Блока, этом «Ночном дозоре» русской революции. Книжка должна была казаться залетной птицей из иных времен. Каких? Прошлых? Будущих?

Полное значение этой книжки станет ясным лишь в исторической ретроспективе — потом, когда, оглядываясь назад, станут искать и находить истоки новой культуры, попытаются восстановить связь времен. Тогда Юрий Тынянов — выдающийся ученый с острейшим чувством истории — напишет:

«Я отчетливо помню перемену, смену, произошедшую в детской литературе, переворот в ней. Лилипутская поэзия с однообразными прогулками героев, с их упорядоченными играми, с рассказом о них в правильных хорях и ямбах вдруг была сменена. Появилась детская поэзия, и это было настоящим событием.

Быстрый стих, смена метров, врывающаяся песня, припев — таковы были новые звуки. Это появился „Крокодил“ Корнея Чуковского, возбудив шум, интерес, удивление, как то бывает при новом явлении литературы.

...Сказка Чуковского начисто отменила предшествующую немощную и неподвижную сказку леденцов-сосулек, ватного снега, цветов на слабых ножках. Детская поэзия открылась. Был найден путь для дальнейшего развития»[1].

Смена, перемена, переворот, настоящее событие, новое явление, путь для дальнейшего... Такие слова не часто сходили с чуждого сентиментальности пера Юрия Тынянова. И без того немалая, цена тыняновских определений резко возрастет, если учесть, что столь авторитетно-категорическую оценку «Крокодил» получал из ученых кругов впервые. Зато в читательских восторгах недостатка не было. Поразительный, неслыханный читательский успех «Крокодила» отмечали все — одни с удовлетворением, другие с недоумением и растерянностью, третьи с нескрываемым раздражением.

А. М. Калмыкова, опытный педагог, издавна связанный с социал-демократическим движением, радостно приветствовала «замечательную „поэму для маленьких детей“ К. Чуковского... разошедшуюся по России в огромном количестве экземпляров... пользующуюся небывалой популярностью среди детей, которые, невзирая на недовольство некоторых педагогов и родителей, захлебываясь, декламируют ее наизусть во всех уголках нашей обширной родины»[2].

Про «все уголки нашей обширной родины» здесь сказано не для красного словца: вскоре «Крокодил» был переиздан большим тиражом в Новониколаевске (теперь — Новосибирск). Сибирский «Крокодил», воспроизводивший издание Петросовета, разошелся мгновенно. В местной прессе появился отклик (ускользнувший от внимания нынешних историков литературы и книговедов), в котором вновь отмечался фантастический успех книги у детской аудитории:

«Прелестная, настоящая „детская поэма“... „Доблестный“ Ваня Васильчиков — это властитель дум, это герой современной городской детворы. Автору настоящих строк приходилось многократно читать вслух „Крокодила“ аудитории маленьких людишек, и каждый раз это чтение сопровождалось таким восторгом слушателей, что было жаль расставаться с этой симпатичной книгой. Надо еще добавить, что книга иллюстрирована таким талантливым художником, как Ре-Ми. Его рисунки, всегда удачные и остроумные, делают эту книгу еще более ценной, еще более привлекательной...»[3]

Поразительным и загадочным был успех «Крокодила» у всех детей — независимо от социального происхождения, положения и даже — возраста. Написанный, как указывалось на титуле, «для маленьких детей», он, странным образом, оказался любимым чтением школьников, подростков и юношества. Посвященный детям автора, росшим в высококультурной, интеллигентной художественной среде, он дошел до социальных низов — до многочисленных в ту пору беспризорных детей.

Беспризорщина была одним из самых тяжелых последствий мировой и гражданской войн, горестным явлением, во многом определявшим общественный быт тех лет. Самоотверженные педагоги делали все, что могли, для спасения — физического, нравственного, духовного — этих обездоленных детей. Т. Григорьева, библиотечный работник, приходила с книгами в московские ночлежки для беспризорных (на Таганке) и читала вслух. Она свидетельствует: «Из приносимых нами веселых книг имел успех только „Крокодил“ Чуковского, его многие знали наизусть...»[4] То есть: знали наизусть, но слушали с удовольствием.

Странные персонажи «Республики Шкид» — бывшие беспризорные, будущие интеллигенты, полубурсаки и полулицеисты — тоже отлично знали сказку Чуковского. Это удостоверяется той главой книги Г. Белых и Л. Пантелеева, которая так и названа — «Крокодил». Всеобщая известность одного художественного произведения стала выразительным знаком эпохи в другом.

Вот детские впечатления одной читательницы (записанные, правда, много лет спустя): «Отец принес однажды книжку. Если мне не изменяет память, это была даже не книжка, а скорее большеформатная тетрадь, выполненная в черном цвете (цветных картинок в ней не было, это я помню точно). На титуле стояло: „КОРНЕЙ ЧУКОВСКИЙ. «КРОКОДИЛ»“. Мы читали „Крокодила“ взахлеб — все — взрослые и дети. Невозможно описать радость, которую принесла нам эта книжка. Мы ее выучили наизусть, мы перекидывались репликами из нее, мы ее разыгрывали в лицах...»[5]

Берлинская газета «Накануне», орган той части русской эмиграции, которая ратовала за возвращение на родину, писала: «„Крокодил“ с первых дней появления вызвал заслуженный восторг маленьких читателей и слушателей. Это одна из лучших детских книг на русском языке за последние годы. Только большая широта, ясность и многогранность духа позволили К. Чуковскому так свободно перейти от серьезной работы исследователя литературы к созданию прелестной, остроумной „поэмы для маленьких“, написанной с удивительным пониманием детской психологии»[6].

Блестящий график и знаток книги, обнаруживший на склоне лет незаурядный писательский талант, Н. Кузьмин утверждал: «„Крокодилом“ Чуковского у нас начиналась новая эра детской книги. Раньше даже герои наших детских книг были импортные: немецкий *Struwwel Peter*, переименованный в Степку-Растрепку, шалуны мальчишки карикатур Буша, Макс и Мориц, перелицованные в Петьку и Гришку. „Крокодилом“ начался также небывалый ранее плодотворный симбиоз в детской книге писателя и художника: Чуковский — Конашевич, Маршак — Лебедев...»[7].

Чуковский, кажется, и сам был поражен успехом своей сказки и ревновал к ней другие свои произведения. Когда собирательница писательских автографов М. А. Стакле обратилась к Чуковскому с просьбой внести посильный вклад в ее альбом, автор знаменитой сказки дал выход своим чувствам в следующем горестно-ироническом письме:

«Я написал двенадцать книг, и никто на них никакого внимания. Но стоило мне однажды написать шутя „Крокодила“, и я сделался знаменитым писателем. Боюсь, что „Крокодила“ знает наизусть вся Россия. Боюсь, что на моем памятнике, когда я умру, будет начертано „Автор «Крокодила»“. А как старательно, с каким трудом писал я другие свои книги, напр., „Некрасов как художник“, „Жена поэта“, „Уолт Уитмен“, „Футуристы“ и проч. Сколько забот о стиле, композиции и о многом другом, о чем обычно не заботятся критики! Каждая критическая статья для меня — произведение искусства (может быть плохого, но искусства!), и когда я писал, напр., свою статью „Нат Пинкертон“, мне казалось, что я пишу поэму. Но кто помнит и знает такие статьи! Другое дело — „Крокодил“. *Miserere*»[8].

Нелюбовь автора к своему созданию — случай тяжелый и почти абсурдный. Но Чуковский не притворялся — в этом письме, как и всегда, он утрировал свои подлинные мысли, разыгрывал свои искренние чувства. Он действительно ревновал, хотя ревность его была основана на недоразумении: «Крокодил» вовсе не противостоит произведениям Чуковского, выполненным в других жанрах. Тысячи нитей протянуты от «Крокодила» к другим работам Чуковского. Сказка вобрала опыт этих работ и продолжила их — другими средствами. Маршак воспел явление «Крокодила» как естественное продолжение работы «веселого, буйного, дерзкого критика»:

*Ты строго Чарскую судил.
Но вот родился «Крокодил»,
Задорный, шумный, энергичный, —
Не фрукт изнеженный, тепличный,
—*

*И этот лютый крокодил
Всех ангелочков проглотил
В библиотеке детской нашей,
Где часто пахло манной
кашей...[9]*

Как возникают сказки?

Может показаться невероятным: о происхождении современных литературных сказок, родившихся чуть ли не у нас на глазах, мы зачастую знаем меньше, чем о происхождении фольклорных, созданных неведомо когда, в условиях, которые нынешний человек и представить-то себе может лишь значительным интеллектуальным и волевым усилием.

Историю замысла «Крокодила» Корней Иванович Чуковский рассказывал неоднократно, каждый раз немного по-другому.

В этом не было никакой преднамеренности. Просто человеческая память, даже богатая, — устройство весьма прихотливое, а самый ранний из этих рассказов был предпринят более двадцати лет спустя после событий. Рассказы Чуковского дополняют друг друга и могут быть сведены в один, тем более что основные моменты истории сказки — устойчивы и повторяются во всех версиях.

Замысел «Крокодила» Чуковский всегда связывал с именем Горького. «...Однажды, в сентябре 1916 г. ко мне пришел от него художник Зиновий Гржебин (работавший в издательстве „Парус“, и сказал, что Алексей Максимович намерен наладить при этом издательстве детский отдел с очень широкой программой и хочет привлечь к этому делу меня. Было решено, что мы встретимся на Финляндском вокзале и вместе поедem в Куоккалу, к Репину, и по дороге побеседуем о „детских делах“»[10].

«В вагоне он был пасмурен, и его черный костюм казался трауром. Чувствовалось, что война, которая была тогда в полном разгаре, томит его, как застарелая боль. В то время он редактировал „Летопись“ — единственный русский легальный журнал, пытавшийся протестовать против войны»[11].

«Первые минуты знакомства были для меня тяжелы. Горький сидел у окна, за маленьким столиком, угрюмо упершись подбородком в большие свои кулаки, и изредка, словно нехотя, бросал две-три фразы Зиновию Гржебину... Я затосковал от обиды...

Но вдруг в одно мгновение он сбросил с себя угрюмость, приблизил ко мне греющие голубые глаза (я сидел у того же окошка с противоположной стороны) и сказал повеселевшим голосом с сильным ударением на о:

— По-го-во-рим о детях»[12].

И пошел разговор о детях — о славном бессмертном племени детей, о прототипах детских образов Горького, о детях Зиновия Гржебина — «я тоже знал этих талантливых девочек — Капу, Бубу и Лялю» — добавляет Чуковский в скобках, умалчивая на этот раз о том, что одна из девочек — Ляля — станет героиней его сказки о крокодиле. Тогда Горький будто бы сказал: «Вот вы ругаете ханжей и прохвостов, создающих книги для детей. Но ругательствами делу не поможешь. Представьте, что эти ханжи и прохвосты уже уничтожены вами, — что ж вы дадите ребенку взамен? Сейчас одна хорошая детская книжка сделает больше добра, чем десять полемических статей... Вот напишите-ка длинную сказку, если можно в стихах, вроде „Конька-Горбунка“, только, конечно, из современного быта»[13].

По другому рассказу Чуковского, предложение написать сказку было сделано немного позже, — когда Корней Иванович вместе с художником Александром Бенуа стал посещать Горького (в его квартире на Кронверкском проспекте), чтобы совместно разработать программу детского отдела издательства «Парус»: «...Тогда Алексей Максимович сказал: „Для таких сборников нужна какая-нибудь поэма, большая эпическая вещь, которая бы заинтересовала детей“. И предложил написать эту вещь мне»[14].

Для нас не так уж важно, где были высказаны мысль Горького о необходимости большой поэтической формы для детей и предложение Чуковскому создать такую вещь — в вагоне Финляндской железной дороги или в квартире на Кронверкском проспекте. И конечно, было бы наивностью думать, будто Чуковский приводит подлинные слова Горького, но мысль его он, безусловно, передает точно. Вот только принять сообщение Чуковского на веру мешает явно литературный характер возникающего сюжета: рассказанный подобным образом эпизод встречи двух писателей немедленно становится в ряд с известными преданиями и легендами о том, как мастер литературы дает подмастерью тему или идею, или сюжет, а тот, на лету подхватив авторитетную рекомендацию, превращает ее в замечательное произведение, осененное сразу двумя славными именами — автора и вдохновителя.

<...>

Можно предположить (с высокой степенью вероятности), что Чуковский сознательно пошел на некоторое преувеличение роли Горького в судьбе «Крокодила». Ссылка на причастность Горького к судьбе сказки носила явно защитительный характер, была чем-то вроде заявки на «охранную грамоту». Все свидетельства Чуковского о причастности Горького были сделаны в ту пору, когда сказка действительно нуждалась в защите от наскоков административной критики, и наш рассказ о «Крокодиле» еще доберется до этих со-

бытий. Рассказы о Горьком, дарящем замысел, нужно дополнить важным соображением: Чуковский воспринял горьковскую мысль потому, что там (в вагоне или в квартире) о проблемах детской литературы разговаривали единомышленники. Разговаривали два человека, убежденные в том, что с детской литературой дела обстоят из рук вон плохо и нужно что-то срочно предпринять. Более того, детская литература была едва ли не единственной темой, в которой тогдашний Горький мог достичь с тогдашним Чуковским серьезного взаимопонимания. Потому-то и шла поначалу туго их беседа, потому-то и повернул ее Горький на колесах своего нижегородского «о»: «По-го-во-рим о детях...»

Горький пригласил Чуковского для этой беседы потому, что знал почти десятилетнюю ожесточенную борьбу критика за доброкачественность детской литературы. Трудно усмотреть в словах Горького (по всем рассказам Чуковского) замысел «Крокодила» — той сказки, которую мы знаем без малого столет. Замысла произведения там нет. Предполагалось другое: переход от критики к поэтическому творчеству, от анализа — к синтезу, от справедливого отрицания «антиценностей» детской литературы — к созданию ценностей безусловно положительных. Одним словом, речь шла о другом литературном жанре, о перемене жанра: «большая поэма», «эпическая вещь», «наподобие „Конька-Горбунка“». Только одно место имеет, кажется, прямое отношение к замыслу «Крокодила»: «из современного быта».

И другое обстоятельство, невысказанное, подразумевалось с очевидностью: сказка нужна была для сборника, выходявшего в горьковском издательстве «Парус», которое было создано прежде всего для выпуска антивоенной литературы. Общая ненависть к милитаризму и войне стала серьезной платформой для вагонной беседы Горького с Чуковским — в этом смысле они и впрямь ехали в одном поезде.

«Кое-какие из моих статей, — вспоминал Чуковский, — были собраны в книжке „Матерям о детских журналах“, вышедшей в 1911 году (кажется). В этой книжке было много недостатков, но она чем-то заинтересовала Горького, с которым я в ту пору не был знаком»[15]. В этой-то книжке и других работах критика, посвященных детской литературе, Горький и мог «вычитать» будущего автора детских сказок.

Но тут возникает вот какое затруднение: Чуковский называет точную дату своего знакомства с Горьким — 21 сентября 1916 года[16], — а между тем, по свидетельствам, заслуживающим доверия, «Крокодил» (по крайней мере, первая его часть) существовал до этой встречи. И, кажется, даже исполнялся

автором публично: «Еще в октябре 1915 года я читал его вслух на Бестужевских курсах...» [17]

Очевидно, причуды памяти исказили что-то в свидетельствах Чуковского. Возможно, что мысль Горького о необходимости большой поэмы для детей — вроде «Конька-Горбунка» — была ответом на какое-то упоминание Чуковского о начале «Крокодила». Возможно, Чуковский невольно изобразил горьковской инициативой то, что на самом деле было поддержкой, сочувствием, одобрением.

Как бы там ни было, но все попытки сочинить сказку за письменным столом кончались самым жалким провалом — «вирши выходили корявые и очень банальные». Чуковский отчаивался и клял свою несостоятельность.

«Но случилось так, — вспоминал он, — что мой маленький сын заболел, и нужно было рассказать ему сказку. Заболел он в городе Хельсинки, я вез его домой в поезде, он капризничал, плакал, стонал. Чтобы как-нибудь утихомирить его боль, я стал рассказывать ему под ритмический грохот бегущего поезда:

*Жил да был
Крокодил.
Он по улицам ходил...*

Стихи сказались сами собой. О их форме я совсем не заботился. И вообще ни минуты не думал, что они имеют какое бы то ни было отношение к искусству. Единственная была у меня забота — отвлечь внимание ребенка от приступов болезни, томившей его. Поэтому я страшно торопился: не было времени раздумывать, подбирать эпитеты, подыскивать рифмы, нельзя было ни на миг останавливаться. Вся ставка была на скорость, на быстрейшее чередование событий и образов, чтобы больной мальчуган не успел ни застонать, ни заплакать. Поэтому я тараторил, как шаман...»[18]

Несмотря на то что этот эпизод не подтверждается дневниковыми записями Чуковского и даже отчасти противоречит им, одно в нем несомненно: свидетельство автора об импровизационном истоке «крокодилских» стихов. Импровизационное происхождение «материи песни» (если воспользоваться словом Генриха Гейне), изустный характер стихового «вещества» сказки многое предопределили в ней и дали своего рода музыкальный ключ к тем частям «Крокодила», которые создавались позднее, уже за столом, с пером в руке.

Непредумышленность импровизации открыла дорогу таким глубинным особенностям творческой личности Чуковского, что сказка — вещь эпическая и детская — окрасилась в лирические цвета. Лирический смысл «Крокодила» становится понятным, если рассматривать сказку вместе со всеми произведениями Чуковского, в их контексте. Ведь «Крокодил», как уже было сказано ранее, воспринял и продолжил работу автора в других жанрах.

<...>

Великое искусство, понятное всем, было его идеалом, от которого он никогда не отступался. Жанровое и тематическое многообразие произведений Чуковского неожиданно подтверждает цельность автора: перед нами испытание разных путей и средств демократической литературы. Будто бы «переменчивый» писатель, Чуковский очень мало изменился за свою долгую литературную жизнь: когда тяжкие социальные обстоятельства требовали от художника-интеллекта отказа от прежних взглядов и мнений, он менял не мнения и взгляды, а только темы и жанры своего творчества. Другой темой и новым жанром он продолжал служить все той же своей «длинной фанатической мысли». В этом и впрямь было что-то «калейдоскопическое»: калейдоскоп меняет картинку, если его встряхнуть, повернуть, щелкнуть. Но узор, предлагаемый калейдоскопом взамен прежнего, составлен из тех же элементов и по тому же принципу — ни других элементов, ни другого принципа их организации у него просто нет.

Вот откуда у Чуковского многочисленные подступы к литературе для детей — быть может, самому естественному проявлению демократической культуры. Страстный книголюб с огромным теоретическим даром, Чуковский должен был задуматься над общеизвестным (и потому — привычным, не задевающим мысль) фактом непрерывного «опускания» произведений «высокой» классики по возрастной лестнице. В самом деле, — едва ли не самые задиристые книги, отыграв свою боевую публицистическую роль, с поразительным постоянством переходили в детское чтение: «Дон Кихот» и «Путешествие Гулливера», «Приключения Робинзона Крузо» и «Хижина дяди Тома», «Макс Хавелаар» и сказки Пушкина, басни Крылова и «Конек-Горбунок». Чуковский осмыслил книги для детей — возрастную рубрику — как рубрику своеобразно социальную, как наиболее демократический пласт литературы. Механизмы демократической культуры Чуковский изучал разными способами, в том числе — на материале детского мышления, и поставил знак равенства между ним и мышлением фольклорным («От двух до пяти»).

И когда от теоретизирования в этой области Чуковский перешел к художественному творчеству, у него получился «Крокодил», открывший длинный

список сказочных поэм. Сказки Чуковского — «мои крокодилиады», как именовал их автор, — представляют собой перевод на «детский» язык великой традиции русской поэзии от Пушкина до наших дней. Сказки Чуковского словно бы «популяризуют» эту традицию — и в перевоплощенном виде («повторный синтез») возвращают народу, его детям.

Своим крупным и чутким носом — излюбленной мишенью карикатуристов — Чуковский мгновенно улавливал социально-культурные процессы начала XX века. От Чуковского не укрылось ни то, что низовые жанры искусства — рыночная литература, цирк, эстрада, массовая песня, романс и кинематограф — сложились в новую и жизнеспособную систему, ни то, что эта система переняла у фольклора ряд его общественных функций. Эстетический язык социальных низов и их жизнечувствование, которые художник XIX века находил непосредственно в фольклоре, теперь все очевидней обнаруживались в «массовой культуре», вобравшей в себя простейшие — и основные — фольклорные модели. Будущий историк, несомненно, осмыслит тот факт что «кич» сложился и был открыт как раз тогда, когда эпоха традиционного фольклора шла к своему естественному завершению. Для демократических городских масс «кич» стал заменителем фольклора в бесфольклорную эпоху, а для высшего искусства — от Блока и далее — «источником», каким прежде был фольклор.

В «массовой культуре» Чуковский увидел явление далеко не однозначное, требующее тонкой различительной оценки. Никакого восторга у него не вызывало свойственное «кичу» превращение традиции — в штамп, творчества — в производство, поиска путей к человеческому уму и сердцу — в расчетливое нажатие безотказных рычагов. Как человек культуры, Чуковский должен был отвергнуть «массовую культуру» за эстетическую несостоятельность, а как демократ — должен был задуматься: чем, собственно, привлекателен «кич» для масс, что делает его массовым?

Оказалось, «кич» воздействует своими элементарными, но выработанными и проверенными тысячелетней практикой — потому неотразимо действующими — знаками эмоциональности. Эти знаки настолько просты, что в них стирается грань между сигналом об эмоции и эмоцией как таковой. В поисках киновыразительности подобную задачу решал для себя С. Эйзенштейн, и ход мысли привел его к цирку — эстетическому явлению, которое вроде бы никак не подходит под бытующие определения фольклора (цирк не «изустен», не «коллективен» и вообще не «словесен»), но тем не менее — глубоко фольклорному по своей природе. Цирк оказался как раз тем видом массового искусства, который с наибольшей полнотой и сохранностью «законсервировал» мифологические и фольклорные «первозлементы» — простейшие сиг-

налы эмоций, неотличимые от эмоций, — и непрерывно работает с ними. Переосмыслив заимствованное из циркового обихода слово, Эйзенштейн назвал свое открытие «монтажом аттракционов» и перенес его в искусство кино[21].

Подобное открытие Чуковский совершил дважды: в первый раз теоретически — как аналитик — в статье «Нат Пинкертон и современная литература», во второй — как поэт — в «Крокодиле». В массовой культуре он открыл такие фольклорно-мифологические средства воздействия (суггестии), которые могут быть использованы для создания высоких художественных ценностей. И если до сих пор мы видели в «Крокодиле» некую «популяризацию» высокой традиции русской поэзии, «перевод» ее на демократический язык детской сказки, то теперь можно добавить, что в «Крокодиле» был осуществлен экспериментальный синтез этой высокой традиции — с традицией низкой, фольклорной и даже кичевой. Вот почему «идейные» смыслы «Крокодила» так неуловимы и с трудом поддаются истолкованию: они выводятся не столько из образов и ситуаций сказки Чуковского, сколько (и в первую очередь) из смысла осуществленного в ней эксперимента.

Самозабвенно, «как шаман» (по собственному сравнению Чуковского), и почти безотчетно, как сказитель фольклора («не думал, что они имеют какое бы то было отношение к искусству», — по его же утверждению), он импровизировал строки сказки:

Жил да был Крокодил.

Он по Невскому ходил,

Папиросы курил,

По-немецки говорил, —

Крокодил, Крокодил, Крокодилович...

Шамана несет волна экстатического ритма. Сказитель фольклора безостановочно импровизирует, опираясь на огромное количество готовых, «стандартных» элементов — словесных, фразовых, композиционных и прочих: фольклор — материал для создания фольклорного произведения. Для импровизированного литературного произведения таким материалом стала городская культура в разных своих проявлениях, особенно — низовых, массовых. Чем напряженней импровизационность литературного творчества, тем чаще возникают в нем сознательные или безотчетные «цитаты», перефразировки, аллюзии «чужого слова», мелодии чужих ритмов, рефлексии чужих образов. Без этого импровизация попросту невозможна, и аллюзионность, входящая — в разной мере — в состав многих стилей, стилю импровизационному свойст-

венна органически. Память импровизатора — особая, не сознающая себя, «беспамятная память». Сознательная установка критика на синтез воплотилась в произвольном синтезе поэта.

В сказке Чуковского при ближайшем рассмотрении обнаруживается несколько крокодилов. Приглядимся к тому из них, который остался незамеченным, так как прямо не участвует в перипетиях сказки, а лишь присутствует в рассказе Крокодила Крокодиловича о Петрограде:

Вы помните, меж нами жил

Один веселый крокодил...

А ныне там передо мной,

Измученный, полуживой,

В лохани грязной он лежал...

Таким образом, сказка Чуковского об африканском чудище в самом центре северной столицы — не первое появление крокодила на Невском. Навряд ли мимо слуха литератора, столь внимательного к проявлениям низовой культуры, прошли песенки о крокодилах, повсеместно зазвучавшие как раз в ту пору, когда Чуковский начал сочинять свою сказку. Словно эпидемия, прокатилась песенка неизвестного автора «По улицам ходила большая крокодила», заражая всех своим примитивным текстом и разухабистой мелодией. Огромной популярностью пользовалось — и тоже распевалось (на музыку Ю. Юргенсона) — стихотворение Н. Агнивцева «Удивительно мил жил да был крокодил». Еще один поэт с восторгом и ужасом восклицал: «Ихтиозавр на проспекте! Ихтиозавр на проспекте!» Так что Чуковский, выводя своего Крокодила на Невский, мог ориентироваться на широкий круг источников — «высоких» и «низких»: в прецедентах недостатка не было.

Первая же строфа «Крокодила» поражает необычностью своей конструкции. Ухо слушателя мгновенно отмечает затейливую странность ее ритмического рисунка: в монорифмической строфе (жил-был-крокодил-ходил-курил-говорил), где одна рифма уже создала инерцию и слух ждет такой же рифмы в конце, неожиданно, обманывая рифменное ожидание, появляется нерифмованная строка, лихо завершая хорей — анапестом. Родственная считалкам детских игр, строфа зачина «Крокодила» перешла потом в другие сказки Чуковского, стала легко узнаваемым ритмическим знаком, «ритмическим порт-

ретом» сказочника и была неоднократно окарикатурена пародистами. То обстоятельство, что ритмический рисунок этой строфы роднит Чуковского с Блоком, было замечено гораздо позже [29]. <...>

Первой же строфой «Крокодила» Чуковский как бы распахнул окно кабинета на улицу, и оттуда ворвались отголоски эстрадной песенки, стишка бульварного поэта и воровской частушки, смешавшись с голосами литературной классики, звучавшими в помещении. Образ взят из одного источника, фразеология — из другого, ритмика — из третьего, а смысл, «идея» не связаны ни с одним из них. Это прекрасно понял С. Маршак: «Первый, кто слил литературную линию с лубочной, был Корней Иванович. В „Крокодиле“ впервые литература заговорила этим языком. Надо было быть человеком высокой культуры, чтобы уловить эту простодушную и плодотворную линию. Особенно вольно и полно вылилось у него начало. „Крокодил“, особенно начало, — это первые русские „Rhymes“» [30].

Начало «Крокодила» — первая строфа сказки — модель, на которую ориентировано все произведение. Начало задает тон, а тон, как известно, делает музыку. Подобно первой строфе, едва ли не каждая строчка «Крокодила» имеет ощутимые соответствия в предшествующей литературе и фольклоре (шире — в культуре), но восходит не к одному источнику, а к нескольким, ко многим сразу (подобно «цитатам» в «Двенадцати» Блока, по отношению к которым современный литературовед применил специальное слово — «полигенетичность»).

Обилие голосов и отголосков русской поэзии — от ее вершин до уличных низов — превращает сказку в обширный свод, в творчески переработанную хрестоматию или антологию, в необыкновенный «парафраз культуры». «Крокодил» — на свой лад тоже альбом, принявший на свои страницы — неведомо для вкладчиков — невольные вклады десятков поэтов. Сказка Чуковского — своего рода «Чукоккала», отразившая целый век русской культуры.

Синтезирующим началом в этом случае выступает — поэт.

Вся сказка искрится и переливается самыми затейливыми, самыми изысканными ритмами — напевными, пританцовывающими, маршевыми, стремительными, разливисто-протяжными. Каждая смена ритма в сказке приурочена к новому повороту действия, к появлению нового персонажа или новых обстоятельств, к перемене декораций и возникновению иного настроения.

<...>

Отсылая взрослого читателя к произведениям классической поэзии, Чуковский создает иронический эффект, который углубляет сказку, придает ей дополнительные оттенки значений. Для читателя-ребенка эти отзвуки неосязаемы, они отсылают его не к текстам, пока еще не знакомым, а к будущей встрече с этими текстами. Система отзвуков превращает «Крокодила» в предварительный, вводный курс русской поэзии. Чужие ритмы и лексика намекают на образ стихотворения, с которым сказочник хочет познакомить маленького читателя. Конечно, Чуковский думал о своем «Крокодиле», когда доказывал — через несколько лет после выхода сказки — необходимость стихового воспитания:

«Никто из них (педагогов. — М. П.) даже не поднял вопроса о том, что если дети обучаются пению, слушанию музыки, ритмической гимнастике и проч., то тем более необходимо научить их восприятию стихов, потому что детям, когда они станут постарше, предстоит получить огромное стиховое наследство — Пушкина, Некрасова, Лермонтова... Но что сделают с этим наследством наследники, если их заблаговременно не научат им пользоваться? Неужели никому из них не суждена эта радость: читать хотя бы „Медного всадника“, восхищаясь каждым ритмическим ходом, каждой паузой, каждым сочетанием звуков» [32]. Значит, смысл словесных и ритмических отзвуков русской поэзии в «Крокодиле» — культурно-педагогический. <...>

С появлением «Крокодила», писал Тынянов, «детская поэзия стала близка к искусству кино, к кинокомедии. Забавные звери с их комическими характерами оказались способны к циклизации; главное действующее лицо стало появляться как старый знакомый в других сказках. Это задолго предсказало мировые фильмы — мультипликации...»[36]

<...>

Описательности детской поэзии Чуковский противопоставил событийность своей сказки, созерцательности, свойственной герою прежних детских стихов, — активность своего Вани, жеманной «чуйствительности» — мальчишеский игровой задор. Поэтика, основанная на эпитете, была заменена поэтикой глагольной. Пушкинский завет — «глаголом жечь сердца» — Чуковский словно бы воспринял с насмешливой буквальностью. В отличие от прежних детских стихов, где ровным счетом ничего не происходило, в «Крокодиле» в каждой строчке что-нибудь да происходит. И все, что происходит, вызывает немного ироничное, но вполне искреннее удивление героев и автора: ведь вот как вышло! Удивительно!

Что же вышло? Через пять лет после издания «Крокодила» отдельной книжкой Чуковский так разъяснял кинематографистам построение, образы и смысл своей сказки:

«Это поэма героическая, побуждающая к совершению подвигов. Смелый мальчик спасает весь город от диких зверей, освобождает маленькую девочку из плена, сражается с чудовищами и проч.

Нужно выдвинуть на первый план серьезный смысл этой вещи. Пусть она останется легкой, игривой, но под спудом в ней должна ощущаться прочная моральная основа. Ваню, напр., не нужно делать персонажем комическим. Он красив, благороден, смел. Точно так же и девочка, которую он спасает, не должна быть карикатурной... она должна быть милая, нежная. Тогда станет яснее то, что хотел сказать автор.

Автор в своей поэме хотел прославить борьбу правды с неправдой, доброй воли со злой силой.

В первой части — борьба слабого ребенка с жестоким чудовищем для спасения целого города. Победа правого над неправым.

Во второй части — протест против заточения вольных зверей в тесные клетки зверинцев. Освободительный поход медведей, слонов, обезьян для спасения порабощенных зверей.

В третьей части — героическое выступление смелого мальчика на защиту угнетенных и слабых.

В конце третьей части — протест против завоевательных войн. Ваня освобождает зверей из зверинцев, но предлагает им разоружиться, спилить себе рога и клыки. Те согласны, прекращают смертоубийственную бойню и начинают жить в городах на основе братского содружества... В конце поэмы воспевается этот будущий светлый век, когда прекратятся убийства и войны... Здесь под шутивными образами далеко не шуточная мысль...»[40]

<...>

Поэтому, справедливо полагал Чуковский, если отбросить нелепые и произвольные истолкования и «прислушаться к мнению миллионов читателей, придется признать, что «Крокодил» — нисколько не хуже других моих сказок, что и в нем, как в «Мойдодыре» и «Федорином горе», никаких аллегорий нет. Это простодушная детская сказка, не лишенная героического пафоса, ибо в ней маленький Ваня бесстрашно встает на защиту обиженных:

Он сказал: — Ты, злодей,
Обижаешь людей?
Так за это мой меч
Твою голову с плеч!
И в то же время — стремление к миру и братству:
Мы ружья поломаем,
Мы пули закопаем,
Довольно мы сражались
И крови пролили...»[48]

<...>

«Крокодил» был напечатан впервые в журнальчике «Для детей», во всех его двенадцати номерах за 1917 год. Журнальная публикация сказки перекинулась мостом из старого мира в новый: началась при самодержавном строе, продолжилась между Февралем и Октябрем и завершилась уже при советской власти. Журнальчик «Для детей», похоже, ради «Крокодила» и был создан: **1917 год остался единственным годом его издания.**

К концу 1916 года у Чуковского были готовы первая часть сказки и, надо полагать, какие-то — более и менее близкие к завершению — фрагменты второй. Альманах издательства «Парус», для которого предназначалась сказка, был уже скомплектован, но вышел только в 1918 году и под другим названием: «Елка» вместо «Радуги». «Крокодил» в этот альманах не попал. Надеяться на выход второго альманаха при неизданном первом было бы безрассудно. Чуковский пошел к детям и стал читать им сказку.

Он прибег к проверочной «устной публикации». В «Крокодиле» были реализованы представления Чуковского о читательской психологии малых детей — кому же, как не им, детям, принадлежало предпочтительное право высказаться по этому поводу. Высказаться по-своему — внимательной тишиной, смехом, аплодисментами и блеском глаз. По-своему высказалась и взрослая буржуазная публика: «Когда я в 1917 году пошел по детским клубам читать своего „Крокодила“, — мне объявили бойкот!»[49] — писал Чуковский А. Н. Толстому несколько лет спустя.

Во второй половине 1916 года Чуковский предложил свою сказку уважаемому издательству Девриена, которое, помимо прочего, выпускало «подарочные» издания для детей — роскошные тома с золотым обрезом и в тисненых переплетах. Редактор был возмущен: «Это книжка для уличных мальчишек!» — заявил он, возвращая рукопись[50].

В конце 1914 — начале 1915 года Чуковский писал, что ему, автору нашумевших статей о детской литературе, давно уже предлагали возглавить журнал для детей: «Мне „Нива“ предложила 1000 рублей в месяц, чтобы я редактировал „Детскую Ниву“. И. Д. Сытин звал меня в редакторы какого-то журнала — тоже с порядочной мздой, — но я все отверг и все отринул ради этого блаженства: сидеть в Библиотеке и, чихая от пыли, восстанавливать по зернышку загадочный образ моего героя»[51] — Н. А. Некрасова. То было время первого радостного приобщения Чуковского к некрасовским рукописям из архива А. Ф. Кони, и, увлеченный своей работой, критик ушел в нее с головой. А теперь у него на руках было новое детище — сказка для детей, вся пропитанная некрасовскими образами и ритмами и взывавшая о публикации. Чуковский, вспомнив былые предложения, обратился к товариществу «А. Ф. Маркс», издателю «Нивы», и вскоре стал редактором ежемесячного приложения к «Ниве» — журнальчика «Для детей».

В короткий срок Чуковскому удалось собрать вокруг журнала значительные литературные силы. За год своего существования журнал «Для детей» напечатал стихи С. Городецкого, Н. Венгрова, Саши Черного, М. Моравской, М. Пожаровой, Д. Семеновского, С. Дубновой, Д'Актиля. Прозу журналу дали А. Куприн, А. Ремизов, А. Грин, Тэффи. Множество сказок разных народов в своих пересказах, переводах, переделках поместил (большой частью анонимно) сам редактор. Журнал был украшен превосходными рисунками С. Чехонина, К. Богуславской, А. Радакова, Мисс, В. Сварога. Но центральной вещью журнала, его «гвоздем программы», его «романом с продолжением» был «Крокодил», публикуемый из номера в номер с чудесными рисунками Ре-Ми.

<...>

Работа над сказкой растянулась, и это пошло на пользу «Крокодилу»: вместо момента возникновения замысла в сказке отразилось время ее создания — ряд последовательных и связанных друг с другом исторических моментов. Третью часть сказки, вместившую в себя призыв к миру и мечту о «золотом веке», Чуковский сочинял летом 1917 года. 1 мая он занес в дневник: «Дела по горло: нужно кончать сказку, писать „Крокодила“, а я сижу — и хоть бы слово...»[58] Несколько позже он сообщал из Куоккалы в Петроград сотруд-

нику журнала «Для детей» А. Е. Розинеру: «Посылаю Вам начало третьей части „Крокодила“, который усиленно пишется. Я трачу на „Крокодила“ целые дни, а иногда в результате две строчки...»[59]

В том же письме есть такое место: «Ре-Ми жалуется, что у него нет звериных фотографий, трудно рисовать. Нет ли у Вас слонов, тигров и т. д.?»[60] Значит, уже тогда, в пору журнальной публикации «Крокодила», автор работал вместе с художником — добывал для него звериные «типажи», например.

Художник Ре-Ми — «замечательный карикатурист — с милым, нелепым, курносым лицом»[61] — был давнишним знакомым Чуковского, как и большинство группировавшихся вокруг «Сатирикона» талантливых рисовальщиков, поэтов, фельетонистов.

Не отказываясь от критики, Чуковский и позднее настаивал на издании «Крокодила» с этими рисунками: «Между тем рисунки Ре-Ми к этой сказке очень хороши...»[64] — все же рисунки Ре-Ми были порождены той же эпохой, что и «Крокодил», и воплощали именно ее. Профессор А. А. Сидоров в обзоре русской графики первых лет революции заметил: «Поразительные по остроте и чисто литературной забавности рисунки дал известный „сатириконец“ Н. Ремизов к „Крокодилу“, подчинив своему стилю даже такого мастера, как Ю. Анненков...»[65]. Со временем, когда изображенный художником быт ушел в прошлое, рисунки приобрели ценность исторического свидетельства. На рисунках Ре-Ми к «Крокодилу» хорошо просматриваются и легко узнаются черты блоковского Петербурга — крендель булочной, фонарь, аптека. Рисунки точно локализовали в исторической эпохе «старую-престарую сказку», как стал называть Чуковский своего «Крокодила» в позднейших изданиях.

<...>

Прогулка Крокодила по Невскому превратилась в триумфальное шествие по городам и весям огромной страны и вышла за ее пределы: начали появляться переводы на иностранные языки. «Я получил письмо от издательской фирмы „Lippincott“, что она издает моего „Крокодила“ в переводе Бэббет Дэтч — одной из лучших американских поэтесс, — извещал автор сказок Г. С. Шатуновскую. — Она ждет от меня письма, потому что хочет знать, хочу ли я, чтобы она печатала свой перевод...»[79]

Американская критика высоко оценила сказку, сочиненную «рифмачем, который превзошел даже Гилберта чудесной неожиданностью рифмовки»[80], сказку, в которой «русский язык так привлекателен; Чичерин (!) и тысячи других русских знают ее наизусть»[81]. Высокую оценку получила и работа

переводчицы: хотя стиховое мастерство перевода уступает оригиналу, «но это, безусловно, великолепные английские стихи»[82].

В рисунках Ре-Ми особенно привлекательными для американского критика оказались образы животных — двойственные, сочетающие осмеяние и прославление: «Эти рисунки балансируют между морализаторством и юмором... Крокодил — ...добрый приятель и страшное чудовище одновременно. Он вызывает нашу симпатию, наш страх и, самое главное, — наше уважение... медведи, слоны, львы, даже обезьяны вышли на рисунках много лучше, чем люди»[83]. К сожалению, ироничность образа главного героя американский критик не заметил: «Ваня, храбрый мальчик, прекрасно подошел бы для статуи, символизирующей гражданскую добродетель где-нибудь в городском парке...»[84]

На контртитule «Приключений Крокодила Крокодилевича», изданных Петросоветом в 1919 году, приютилась надпись: «Посвящаю эту книгу своим глубокоуважаемым детям — Бобе, Лиде, Коле» (в позднейших изданиях было добавлено: «и Муре»). Эта надпись — почти незаметная — должна быть замечена и оценена, так как она тоже своего рода событие в детской литературе: «глубокоуважаемым детям»...

Посвятительная надпись Чуковского на «Крокодиле» — неопознанный первый манифест новой литературы для детей, декларация права ребенка на уважение.

Тут, казалось бы, можно остановить рассказ о «Крокодиле»: состоялась издательская судьба сказки, да и читателями он не был обижен, чего же еще? Но шло первое десятилетие советской власти, двадцатые годы, будто бы замечательно либеральные — по бытовавшей долгое время советской же легенде, и коммунистическая полиция, одну за другой захватывая все сферы и все этажи общественной жизни, добралась довольно скоро и до детской литературы, такой, казалось бы, невинно-периферийной. <...>

С середины 1920-х годов нападки на «крокодилиады» — и прежде всего на «Крокодила», их родоначальника, — вместе с громогласными требованиями запретить все сказки Чуковского приобрели шквальный характер. Никто из хулителей и запретителей не подвергал сомнению талантливость этих произведений, но и самая их талантливость рассматривалась как негативное качество: чем талантливей, тем хуже, тем опасней и вреднее. Мол, талантливость сказок Чуковского — что-то вроде привлекательной для читателей облатки, скрывающей ядовитую пилюлю буржуазности. Для обозначения всех тех ужасов, которые несут в себе эти сказки, было придумано и введено в оборот пугающее словцо «чуковщина» (созданное по образцу названий самых мрач-

ных явлений отечественной истории: «бирановщины», «пугачевщины» или «распутинщины»). Борьба с «чуковщиной» стала знаменем леворадикальной критики и педагогики.

На борьбу с «чуковщиной» был мобилизован «голос народа»: общее собрание родителей Кремлевского детсада постановило «не читать детям этих книг, протестовать в печати против издания книг авторов этого направления»[93].

Они добились своего: в 1926 году ленинградский Гублит (т. е. орган политической цензуры) бессрочно запретил «Крокодила» к переизданию.

<...>

14 марта 1928 г. в «Правде» появилось «Письмо в редакцию» М. Горького (по некоторым сведениям, переданное в редакцию по телефону). Указав целый ряд несообразностей в критической статье Н. К. Крупской и отводя ее нелепые нападки, Горький заключал: «Все это совершенно не является материалом для обвинения Чуковского „в ненависти“ к Некрасову и идейной вражде к нему. Неверным кажется мне и указание на то, что Чуковский „вложил в уста Крокодила пафосную пародию на Некрасова“. Во-первых, почему это — „пафосная пародия“? А уж если пародия, то скорее на „Мцыри“ или на какие-то другие стихи Лермонтова. Очень странная и очень несправедливая рецензия. Помню, что В. И. Ленин, просмотрев первое издание Некрасова под редакцией Чуковского, нашел, что это „хорошая, толковая работа“. А ведь Владимиру Ильичу нельзя отказать в умении ценить работу»[100].

Вмешательство М. Горького спасло гражданскую репутацию Чуковского, но не помогло «Крокодилу». Свое краткое описание крокодиловых хождений по мукам Чуковский закончил так: «Август (1928). Повторная моя просьба в ГУС о разрешении „Крокодила“ отвергнута. В апреле 1929 г. Главсоцвос вновь запретил „Крокодила“»[101]. Отдельное издание сказки состоялось лишь десять лет спустя после описанных событий. А затем последовал новый четвертьвековой запрет — до 1964 года.

В 1962 году, присваивая восьмидесятилетнему писателю звание почетного доктора литературы, Оксфордский университет среди прочих его заслуг назвал и то, что он является автором всемирно известного «Крокодила».

Петровский, М. Книги нашего детства / М. Петровский, С. Лурье . - Издательство Ивана Лимбаха, 2006 . - 424 с., илл.