

Светлана Маслинская

‘Мнимые биографии’ советских детских писателей

‘Imaginary biographies’ of Soviet Children’s Writers

This article focuses on the process of establishing the genre of the biography of Soviet children’s writer from the official autobiographies of the 1930s to the biographical essays of the 1950s-1970s based on the study of auto/biographical texts targeted to a specific circle of experts, i.e. critics, editors and pedagogues. The article aims also to identify the functions of the auto/biographical narratives of children’s writers in the Soviet literary system of the period 1930-1970.

История биографического письма о детских писателях – это история формирования самого понятия “детский писатель”. Оно появилось в последней четверти XIX века и долгое время критики и педагоги работали над тем, чтобы отделить детских писателей от взрослых. В попытках сформировать нового участника литературного процесса эксперты детского чтения предлагали промежуточные статусы: “взрослый, но пишет и для детей”, “взрослый, но читают и дети”, “собственно детский писатель” и пр. В силу ряда причин (развитие книжного рынка, появление массового детского читателя, идеологический заказ) в первые два десятилетия XX века цех детских писателей существенно расширился. Количественный рост писателей, адресующих

свои произведения детям, привел к тому, что в 1920-е годы начало складываться их авторское и групповое самосознание, а вслед за ним и необходимость облечь в нарратив жизненный и творческий путь литератора, пишущего для детей. Эта необходимость была связана и с еще одним фактором – в 1910–1920-е годы в общественном сознании деятельность на почве детской литературы решительно переосмысливается: из второстепенной она переходит в разряд эстетически значимой. В таких случаях, случаях выдвижения нового типа писателя, происходит создание различных биографических репрезентаций этого нового типа литератора (Дубин 2001). К началу 1930-х годов советские детские писатели, окрепнув и накопив портфель

опубликованных произведений для детей в профильных детских издательствах, почистив свои ряды от ‘бывших’, оказались готовы к тому, чтобы претендовать на биографию во всех ее жанровых разновидностях, начиная с автобиографии и прижизненного биографического очерка и заканчивая официальным некрологом в периодической печати. Сказалось и особое отношение М. Горького к Маршаку, к его работе по привлечению авторов в детскую литературу. Горький поддерживал участие детских писателей в 1934 году: они принимали самое активное участие в организации Съезда Союза писателей² и организовали в октябре свою секцию в Союзе писателей. Но биографий у них по-прежнему не было. Возникал правомерный во-

прос: кто такие нынешние детские писатели, какого происхождения те, кто по призыву партии и Маршака пришли в детскую литературу? Бывшие? Бывалые? Литкружковцы? Селькоры? Пикоры?

Наблюдалось и встречное движение: дети обращались к писателям с просьбой рассказать о себе, например, Надежда Шер, анализируя корреспонденцию, приходящую в детский отдел ГИЗа, приводит такой пример читательского запроса: “Мне очень охота видеть вас, опишите вашу жизнь и как вас зовут” (Шер 1931: 38). Писатели медлили с ответом.

В своей статье я хочу осветить процесс формирования жанра профессиональной биографии советского детского писателя: от официальных автобиографий в 1930-е годы к биографическому очерку 1950–1970-х годов. Основной материал – авто/биографические тексты, предназначенные для профессионального цеха – взрослых и детских писателей – и экспертов (критиков, редакторов, педагогов); авто/биографические произведения детских писателей для детей привлекаются в той мере, в какой они проясняют контекст формирования профессиональной биографии. Такой отбор материала обу-

1 В 1920-е по указателю И.И. Старцева общее число авторов – 2472 (Старцев 1933). Среди двух с лишним тысяч определенное место занимают дореволюционные авторы и/или школьные классики, но большинство авторов, печатавшихся до революции было вытеснено: около 60 % – это новые ‘авторы-однодневки’, опубликовавшие в 1920–1932 годы одно-два произведения и сошедшие со сцены.

2 Об участии детских писателей в организации съезда см.: Стенограмма первого организационного совещания детских писателей. 26.X.34 г. // РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 8. Ед. хр. 6.

словил второй фокус исследования – выявление функций авто/биографического нарратива детского писателя в советской литературной системе 1930–1970-х годов.

В преддверии биографии: 1920-е годы

До 1930-х годов автобиографии и биографии детских писателей не становились предметом общественного интереса: мне не встретилось ни одной публикации, в которой бы детский писатель рассказывал о своем пути в *детскую литературу*³. Представление о том, что детский писатель достоин отдельной биографии, а не заметки в жанре ‘литературного портрета’, начало формироваться в 1924 году, когда вышла биография А. Серафимовича, получившая новое характерное название *А. Сера-*

³ Тем временем биографические очерки, посвященные классикам, включенным в школьное преподавание и рекомендательные списки литературы, печатались начиная с 1880-х годов, например, сборник биографических очерков *Искры Божьи*, составленный Анной Орестовной Островинской (Островинская 1885), содержал биографии П. Ершова, В. Жуковского, Н. Новикова, М. Сервантеса, Д. Свифта. И здесь речь идет о биографических произведениях, адресованных детям, встраиваемых в общий дидактический канон ‘жизни замечательных людей’.

фимович как детский писатель, что можно считать первым опытом конструирования нового функционального поля у ‘взрослого’ современного писателя. Автором этой книги был Н.А. Саввин, известный на тот момент критик и исследователь детской литературы, склонный ругать писателей-современников (К. Чуковского) и хвалить “корифеев взрослой литературы”, писавших произведения для детей (Саввин 1905: 61).

Во второй половине 1920-х годов не опубликовано ни одной профессиональной авто/биографии детского писателя, но в литературе для детей постепенно складывается биографический образ детского писателя. Через два года, в 1926 году, А.Н. Жаворонкова, рассуждая о новой биографической книге для детей, призывает создавать биографии писателей-современников, жизненный путь которых должен вызвать у детей “интерес к художественной литературе” (Жаворонкова 1926: 16). Она по сложившейся традиции рифмует биографии писателей с биографиями ‘замечательных людей’ и утверждает, что “биографии выдающихся людей представляют интерес и в воспитательном отношении. Здесь мы всегда можем

дать нашим читателям и образцы стойкого духа, большой силы воли, героического самопожертвования за общее дело и пр.” (Жаворонкова 1926: 116). Через два года сотрудница Наркомпроса и заведующая отделом детской книги Госиздата Злата Лилина, разбирая новинки биографического жанра, будет высоко оценивать изображение детства Рылеева в книге Лидии Тыняновой (Тынянова 1926), так как “это приближает описываемое лицо к ребенку-читателю” (Лилина 1928: 25).

И вот на рубеже 1920–1930-х годов появляются первые автобиографические художественные произведения писателей для детей – А. Гайдара и Л. Кассиля, а через несколько лет, в 1938 году, публикуется автобиографическая повесть К. Чуковского. Однако никакой ‘детской’ специфики в этих произведениях мы снова не обнаружим, они – часть литературной традиции изображения детства, восходящей к произведениям второй половины XIX века (подробнее см. Valina 2008). Основная задача этих автобиографических ретроспекций – показать, как на фоне ломки общественного строя рождаются новые советские люди, но то, что они вырастают в детских писателей из

этих автобиографических произведений никак не следовало.

То же самое можно сказать и о предназначенных для детей биографиях культовых писательских фигур вроде М. Горького: И. Груздев *Жизнь и приключения Максима Горького* (1926) и Д. Юрьев *Вестник бури* (1931). В статье Д. Заславского, посвященной второму произведению, формулируются расхожие к тому моменту требования к биографии выдающегося современника: “Марксистская биография (для старшего и младшего возраста одинаково) – это не ‘житие’, а отрывок из истории классовой борьбы, представленной в лицах. Горький сам это превосходно сделал в своих воспоминаниях, в очерках о своих ‘университетах’. И по этому пути должны идти его биографы” (Заславский 1931: 39). Жизнь писателя как “отрывок из истории классовой борьбы” – такова конечная установка нарождающейся общей советской биографии литератора. Тем не менее именно с начала 1930-х годов предпринимаются попытки специфицировать жизненный путь детских писателей.

*Рождение автобиографии:
1930-е годы*

Во взрослой периодической печати 1930-х годов время от времени выходили статьи в жанре 'литературного портрета', в названиях которых акцентировалась область приложения творческих сил писателя: *Маяковский как детский писатель* (1930), *М. Пришвин для детей* (1935), *Виктор Шкловский в детской литературе* (1939), *Зоценко для детей* (1939). Но и в них характеризуются особенности творчества, а не путь в детскую литературу. То же можно сказать и о литературных портретах Свирского и Бианки – *Путь А. Свирского* (1931) и *Творческий путь Виталия Бианки* (1933) – в них нет ни слова о детстве писателя, не привлекаются автобиографические сведения, чтобы интерпретировать их творчество для детей. Анализ произведений ведется вне биографического подхода: авторы литературных портретов предпочитают оставаться в границах марксистской критики, за что получают похвальную оценку из уст критиков (см. например: Штейнберг 1933: 1–4)⁴.

⁴ Впрочем, уже в 1935 году подходы Евгения Штейнберга будут аттестованы Лидией Кон как "типичное проявление все того же левацкого вуль-

Пожалуй, первой попыткой авторефлексии по поводу пути писателя в детскую литературу стала статья Агнии Барто *Детским писателем нужно родиться*, опубликованная в «Литературной газете» в январе 1934 года. Она апеллирует к уже расхожей формуле: "Белинский говорил, что детским писателем нельзя сделаться, нужно им родиться" (Барто 1934). И все же, как рождается детский писатель и каковы знаки предначертанности именно такой писательской судьбы, Агния Барто не пишет, сразу переходя к описанию своей повседневной работы по изучению детской жизни."

В феврале 1934 года та же «Литературная газета» публикует маленькую, но примечательную заметку *Молодые писатели – детской литературе*, которая представляет из себя характерную иллюстрацию к призыву заводских рабочих в детский писательский цех. В ней сообщается, что "китобои, инженеры, пожарные, летчики, химики, моряки, зоологи и т. д." уже пришли в детскую литературу и теперь очередь за заводскими "молодыми писателями и литкружковцами"

гаризаторства с его тенденцией превращения каждого литературного произведения для детей в учебник политграмоты" (Кон 1935: 113).

(Б. М. 1934). Именно перед ними, кружковцами, выступают опытные московские детские писатели З. Александрова, А. Барто, С. Злобин, А. Кожевников, О. Перовская и М. Рудерман. Они “рассказали, как они пришли в детскую литературу, делились творческим опытом, читали свои произведения” (Б. М. 1934). Эти устные автобиографические мемораты, по-видимому, первые ласточки, предвещающие планомерную работу над созданием официальной авто/биографии советского детского писателя.

Через неделю, 28 февраля 1934 года, с очерка о Борисе Житкове «Литературная газета» начинает публиковать серию статей-медальонов – литературных портретов Веры Смирновой, Корнея Чуковского, Виталия Бианки, Льва Кассиля, Агнии Барто, Леонида Пантелеева. Эти портреты “прекрасных мастеров” (Гриц 1934) были призваны продемонстрировать высокую, и даже образцовую, работоспособность ‘детского’ цеха в преддверии августовской встречи на Первом съезде писателей. В этих очерках характеризуется творчество авторов, работающих для читателя-ребенка, утверждается, что взрослым писателям есть чему

поучиться (Т. Гриц указывает, что “в арсенале советской детской литературы целый ряд изобретений, которые окажут влияние на взрослую литературу” (Гриц 1934)). Но писательская биография этих мастеров, адресующих свои произведения детям, не проявлена, особенности творческого пути детского писателя не обозначены.

И вот в статье Сергея Ауслендера *Как я стал детским драматургом*, вышедшей в июле 1934 года в детском номере журнала «Театр и драматургия», впервые прочерчивается траектория пути советского литератора в детскую литературу:

Печальной и сумрачной кажется мне судьба тех писателей, которые все штормы революции пережили более или менее спокойно – в той же квартире, в окружении знакомых шкафов и диванов, в кругу тех же людей, занятий, мыслей, чувств, того же обихода. Я, растерявший все это, не завидую им. Война, а затем революция вынесли меня из той башни слоновой кости, в которой томились художники дореволюционного

периода. Носила меня судьба по фронтам, теплушкам, далеким городам, глухим деревням. По-новому узнавал новую жизнь. Будто в ускоренном виде, опять прожил детство, юность, зрелость, учился жизни, ошибался, познавал. И вот среди вновь открытых миров нашел новый для меня, увлекательный мир детей (Ауслендер 1934: 36).

Сергей Ауслендер конструирует биографию детского писателя, родившегося до революции, в зрелом возрасте пережившего Гражданскую войну и, прожив жизнь “в ускоренном виде”, вернувшись в детство. Авангардистское стяжение времени, кинематографично-симультанный жизненный путь, модернистское любование детством — все эти черты ауслендеровской автобиографической конструкции призваны легитимировать приход писателя к детской аудитории. В устах Сергея Ауслендера такая траектория жизненного пути – от взрослых к детям – звучит попыткой обосновать свой уход из взрослой литературы в ‘царство детей’, который бывшими

соратниками по взрослому цеху не приветствуется:

Путь детского писателя и драматурга не усыпан розами. ‘Взрослая’ общественность не очень-то балует нас. Еще очень часто приходится встречать отношение почти пренебрежительное.

Многих это уязвляет, они мечтают стать ‘настоящими’, ‘взрослыми’ писателями и драматургами. Если им удастся уйти, пусть уходят. Остаться должны только те, которые чувствуют важность, ответственность работы для воспитания бодрой, здоровой, коммунистической смены, остаться должны только те, для которых эта работа интересна, привлекательна, значительна (Ауслендер 1934: 36).

Сергей Ауслендер, так же как и Андрей Иркутов в своей более ранней статье *Нужен ли детский писатель* (1931)⁵, пытаются представить детскую литературу как пристанище писателей, любящих детей

⁵ Более подробно об этой статье и контексте ее появления см. (Маслинская 2014).

настолько, что только им и могут они адресовать свои плоды вдохновения. Ни Сергея Ауслендера, ни Андрея Иркутова эта ниша детской литературы не спасла: первый был расстрелян в конце 1937 года на Бутовском полигоне, второй – там же через год.

В последовавшие после Съезда писателей месяцы детские писатели старательно благоустраивали цеховую инфраструктуру: создали Бюро секции детских писателей при Союзе советских писателей, тягались с Игнатием Магидовичем (руководителем Детгиза) и Наркомпросом за возможность влиять на издательские планы Детгиза, члены московской секции (А. Барто, В. Смирнова) всеми силами пытались лишить власти и ресурсов С. Маршака и преуспели, избрав в Бюро секции детской литературы исключительно московских писателей⁶. Таким образом, конец

1934 – начало 1935 года были периодом интенсивной институализации детского цеха и его цехового самосознания. Кроме того, начиная с 1920-х годов с самых высоких трибун, со страниц центральной периодики неслись призывы к советским литераторам обратиться к детской литературе. Например, секретарь ЦК ВКП(б) А.А. Андреев в своем докладе на первом совещании по детской литературе при ЦК ВЛКСМ (15–19 января 1936 года), приводя статистику грамотности среди детей (28 миллионов школьников, владеющих грамотой), настаивает на том, что все писатели должны писать “на детскую тему”, чтобы удовлетворить потребности многомиллионной аудитории в чтении (Андреев 1936: 6).

На этом фоне вопрос об образцовой писательской автобиографии вставал с особой остротой. И вот спустя полгода после Съезда писателей Лев Кассиль предлагает свой вариант автобиографического письма о пути в детскую литературу – в очерке *Вслух про себя*, опубликованном в мартовском номере журнала «Детская литература» в 1935 году. В

⁶ Об этих событиях см. напр.: Стенограмма первого организационного совещания детских писателей; [Степан Злобин] Докладная записка секретаря Бюро Секции детской литературы в Правление ССП о положении в детской литературе за 1935 г.; [Степан Злобин] От секретаря бюро Секции детской и юношеской литературы по вопросу о положении в детской литературе и об отношениях между Детгизом и детскими писате-

лями Москвы // РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 8. Ед. хр. 6.

нем, пожалуй, впервые жизненный путь показан как поступательное движение именно в детскую литературу. Кассиль поэтапно восстанавливает телеологически понятый путь будущего литератора в детскую литературу – пробовал писать для взрослых, но в конечном итоге пришел к детям, и сами эти пробы взрослого письма понимаются как отклонения от истинного предназначения – писать для детей.

И тем не менее эта попытка 1935 года Льва Кассиля осталась одинокой, соратниками не замеченной, и ему самому тоже индальгенцией не послужила. В частности, критика издания двух (прежде независимых) повестей под одной обложкой *Кондуит и Швамбрания*, вышедшего в 1935 году, была связана с ‘неправильным’ образом детства. Спустя год Лев Кассиль снова переиздаст ее в новой книжной серии, вышедшей в 1936 году под названием *Повести о детстве*⁷. Аркадий Лившиц,

⁷ В 1936 году вышло 9 книг: *Детство и отрочество* Л. Толстого, *Детство* М. Горького, *Школа* А. Гайдара, *Детство* Темы Н. Гарина, *Маленький оборвыш* Гринвуда, *Кондуит и Швамбрания* Л. Кассиля, *Как закалялась сталь* Н. Островского, *Очерки бурсы* Н. Помяловского и *Детство* Никиты А. Толстого.

рецензируя названную серию, обрушивается на книжку Кассиля с резкой критикой, утверждая, что *Кондуит и Швамбрания* “мало чему хорошему учит наших детей, а о прошлом рассказывает далеко не правдиво” (Лифшиц 1936: 3). В то время как переизданные автобиографии “рабочих ребят октябрьского поколения” – А. Гайдара и Н. Островского аттестованы рецензентом как биографии героев революции, “завоевавших молодому поколению хорошую жизнь” (Лифшиц 1936: 3). Таким образом, автобиография детских писателей Гайдара и Кассиля по-прежнему интересна критику как автобиография советского человека, а не как рефлексия вслух про их путь в детскую литературу. Самобытность пути в детскую литературу не осознается как необходимая часть общей советской писательской биографии. Главной остается единая гражданская биография: с фронта – в мирное строительство коммунизма⁸. В конечном итоге ни в одном из автобио-

⁸ Показательна и статья М. Розановой 1936 года о повести Гайдара. Критик делает основной акцент на поколенческом аспекте (“дети революции”), а о том, что повесть – это автобиография писателя – даже не упоминает (Розанова 1936).

графических произведений, написанных для детей, не будет показано становление детского писателя. Это связано с тем, что профессия детского писателя не входила (и в дальнейшем не вошла) в число популярных и популяризируемых профессий таких, как профессии полярников, летчиков, пограничников, шахтеров и т. п. Эта профессия не была окутана романтическим ореолом созидательных свершений деятельных строителей коммунизма, а с другой стороны – ее представителям не доставало основательности статуса, как у школьных классиков.

Но сами детские писатели нуждались в биографиях, которые бы придавали их профессиональному сообществу и каждому из них в отдельности легитимный статус во взрослом писательском кругу.

1937 год. Из работников детской книги в классики детской литературы

С августа 1937 года в журнале «Детская литература» появляется рубрика *Классики детской литературы*. До этого такое сочетание было невозможным: классики были только в общей литературе, детская как молодая и неопытная своих не имела. То, что имен-

но в 1937 году предпринимается попытка выстроить иерархическую пирамиду, объясняется желанием стабилизировать сумятицу, возникшую в рядах детских писателей. Набирал обороты репрессивный маховик: один за другим исчезают руководители ВЛКСМ, курировавшие с 1936 года детскую литературу, работники издательства, и прежде всего Детгиза, критики и сами писатели.

Первым классиком детской литературы, удостоенным биографии, стал Владимир Маяковский. Подготовка к выдвиганию поэта на роль зачинателя советской поэзии для детей началась еще в 1936 году в журнале «Детская литература», когда было опубликовано несколько статей, основная идея которых сводилась к тому, что Маяковский – великий детский поэт. Затем главный редактор этого журнала Антонина Бабушкина в июле 1937 года опубликовала статью под хлестким названием *Авербаховцы и их подголоски в детской литературе* (Бабушкина 1937), в ней она обрушилась на основных спикеров предшествующего десятилетия – Э. Яновскую, Р. Прушицкую, Е. Флерину, Д. Кальма, не упомянув только Н. Крупскую, стоявшую десяти-

летие назад во главе ГУСовской линии в критике детской литературы. Среди прочего А.П. Бабушкина встала на защиту В.В. Маяковского, вокруг которого, по ее мнению, названные критики в свое время “подняли вой” (Бабушкина 1937: 3). За статьей о Маяковском следовал очерк о Марке Твене. В следующем номере в классики детской литературы был зачислен А.П. Чехов. Здесь же были размещены статьи о Г.-Х. Андерсене и В. Гауфе. Соположение отечественных писателей и западных в одной рубрике было призвано продемонстрировать и единство литературной системы для детей, и известную субординацию.

Так или иначе, возведение иерархической пирамиды началось, как и разметка текущего пространства детской литературы, – возникла насущная необходимость представить тех, кто работал в детской литературе в текущий момент. И именно в осенние месяцы 1937 года детский писательский цех лихорадит как никогда – происходит разгром Детгиза (уже был снят с должности Григорий Евгеньевич Цыпин, уволены Екатерина Оболенская и Лев Разгон) и ленинградской редакции Маршака (Разгон 1994). И па-

раллельно писатели создают свои творческие автобиографии. В ноябре в рубрике *Трибуна работника детской книги* публикуется серия кратких автобиографий: открывает серию текст Самуила Маршака *Путь к детской поэзии*, далее следуют автобиографии Льва Квитко, Михаила Ильина, Якуба Коласа, Сергея Михалкова, Елены Данько, Рувима Фраермана. В следующем 22 номере журнала публикация автобиографий была продолжена (А. Гайдар, А. Барто, Л. Кассиль, Т. Богданович, О. Перовская, А. Свирский и др.). Все авторы на момент публикации автобиографии живы. Объем автобиографий – от двух-трех абзацев до двух страниц. Трое писателей могли позволить себе дать автобиографиям названия: корифеи С. Маршак (*Путь к детской поэзии*) и К. Чуковский (*Моя работа и жизнь*) и К. Паустовский (*Несколько слов о себе*), в конце 1937 года – ответственный секретарь секции детских писателей. Среди девятнадцати писателей и старые опытные мастера (А. Свирский), и те, кто как писатели сформировались уже в советское время. Были представлены авторы разных национальностей: русские, украинцы, евреи, белорусы.

Все они родились в разных концах “огромной советской страны” – от Владивостока до Петербурга, от Задонска до безымянного “еврейского местечка” Очевидно, что публикация этой подборки связана с очередным заказом представить здравствующих “работников детской книги”, чтобы продемонстрировать и разнообразие мастеров детской книги, и сплоченность, и работоспособность в целом детского цеха.

Константин Паустовский во вступлении в свою автобиографию рассуждает в соответствии с автобиографическим жанровым этикетом:

Большинство писателей ревниво бережет самый ценный литературный материал – свою автобиографию. Этот материал писатели расходуют осторожно, разбрасывая его небольшими долями по своим книгам. Всегда кажется, что писать автобиографию еще рано.

Это чувство вполне закономерно, особенно в наше время, когда каждый день, каждый год дает новое понимание прошлых лет, когда жизнь в своем непре-

рывном расцвете делает настоящее и будущее гораздо более заманчивым, чем было прошлое. Воспоминания меркнут перед настоящим днем. И потому мы не успеваем или, вернее, забываем вспоминать, откладывая воспоминания на самый конец жизни (Паустовский 1936: 44).

Паустовский проговаривает зыбкость и мнимость биографии как таковой в условиях меняющихся социальных запросов. Он отказывается исторической и индивидуальной ретроспекции в ценностном значении, озвучивает страх перед ‘проявлением’ себя, настаивает на принципиальной фрагментарности своего очерка. Но большинство авторов старательно пытаются выстроить линейные творческие биографии, правда, не у всех путь в детскую литературу получается убедительным.

Только Самуил Маршак и Сергей Михалков, по их словам, шли в детскую литературу, не останавливаясь и не отвлекаясь ни на что иное⁹.

⁹ Цитаты из этих автобиографий в дальнейшем, в частности, в начале 1950-х, использовались биографами при написании биографических очерков (так, из книжки в книжку,

Алексей Свирский нигде даже не упоминает, что он писал для детей. Вскользь в самом конце говорит об этом Аркадий Гайдар, старательно в очередной раз изложив свою военную биографию. Корней Чуковский сразу заявляет: “Детским писателем стал я нечаянно” (Чуковский 1937: 40). М. Ильин сначала интересовался химией, но потом все же пришел в литературу. Елена Данько пишет о своем увлечении искусством изготовления фарфоровых изделий, другие писатели сообщают о жизненных препятствиях, помешавших обратиться к детской литературе (Р. Фраерман участвовал в партизанском движении, К. Паустовский работал санитаром на фронте и токарем и т.д.). Но все эти “эпизодические” этапы (Е. Данько) показаны как необходимая или чаще неизбежная прелюдия перед настоящей работой по призванию – в цеху детских писателей, потому что как признается Р. Фраерман: “детский читатель всегда был мне мил” (Фраерман 1937: 72).

Эти автобиографии – первый опыт коллективной репрезен-

начиная с очерка Веры Смирновой, кочевало воспоминание С. Маршака о том, что он “любил в детстве смешное и героическое” и т. д.).

тации особой траектории писательского пути советского литератора – пути в детскую литературу. То, что они были собраны осенью 1937 года в две подборки и опубликованы подряд в двух номерах журнала, не случайно. Как не случайно и то, что в дальнейшем таких попыток коллективного автопортрета больше не предпринималось – осень 1937 года потребовала срочной переключки, слишком очевидными были массовые репрессии детских писателей. Судорожный сбор всех оставшихся в строю, чтобы поддержать иллюзию “расцвета советской детской литературы”, состоялся на страницах профильного журнала о детской литературе.

Для придания этой картине монументальности были мобилизованы историки литературы, которые выдвинули новых претендентов на роль классиков детской литературы. На 1938 год приходится резкий рост биографических статей о таких писателях. Например, А. Горнфельд пишет о С. Аксакове, П. Ершове, В. Короленко, И. Халтурин о М. Михайлове, С. Решетин о Льве Толстом, А. Малинкин о В. Гаршине и т.д. Разветвленная сеть новоизбранных классиков детской литературы складывалась из рекрутиро-

ванных хрестоматийных писателей, вроде Л. Толстого и С. Аксакова, и выдвиненцев из когорты революционеров-подпольщиков вроде М. Михайлова. Вкупе со здравствующими литераторами они создавали иллюзию устойчивого литературного цеха, с внутренней иерархией и преемственностью.

Единственным из здравствующих писателей, кто продолжит автобиографические откровения, будет Сергей Михалков, опубликовавший 30 октября 1938 года в «Литературной газете» очерк *Как я стал детским поэтом*. В нем он сообщает, что на службу в детскую литературу его призвали органы партии: «В один из весенних дней, лет пять назад, почтальон принес мне повестку: меня приглашали зайти в пионерский отдел Московского комитета комсомола» (Михалков 1938). И далее, застигнутый предложением комсомольцев врасплох он, тем не менее берется написать три песни для пионеров. Направляющая роль партийного призыва в версии автобиографии 1937 года не акцентировалась столь однозначно, но спустя год поэт считает нужным это заявить. Только С. Михалков из всех детских писателей считал необходимым

подчеркивать, что детским писателем он стал по партийному указанию. Все писатели, чьи биографии были опубликованы осенью 1937 года, предлагали версию естественного поступательного хода развития их творческого пути как Рувим Фраерман: «выпустил книжку... и еще книжку очерков, пока, наконец, не пришел в детскую литературу» (Фраерман 1937: 72).

В следующем 1939 году появится новый жанр биографического письма о детском писателе – некролог. Характерный пример – несколько мемориальных очерков о Борисе Житкове, вышедших в 10–11 номере «Детской литературы» за 1939 год и приуроченных к годовщине его смерти. Среди очерков за подписью Б. Шатилова, В. Шкловского, О. Перовской, Б. Ивантера примечателен текст Виталия Бианки, который предложил типологию детских писателей: «Одни из них родятся от литературы, другие – от жизни» (Бианки 1939: 89). Первых он называет «комнатной рафинированной интеллигенцией» и осуждает за формализм, а вторых славит за «умение видеть и понимать жизнь» (Бианки 1939: 90). Ко вторым он относит Бориса Житкова. И все остальные мемуаристы под-

черкивают его знание жизни как необходимую основу творчества всякого, кто пишет для детей: “знать, как живут и что делают люди, – с детства самая сильная страсть его” (Шатилов 1939: 84). Это свойство детского писателя – знать жизнь – станет впоследствии неизменным штрихом к коллективному портрету детских писателей.

По очеркам рассыпаны скудные сведения о детстве писателя, более разнообразны факты его профессиональных поисков, скупы поданы особенности характера. В совокупности эти очерки создают панегирический, но довольно индивидуализированный образ детского писателя. Так впервые начинает складываться жанр посмертной официальной биографии советского детского писателя.

Биографии советских детских писателей после войны

Следующим этапом, уже после Великой Отечественной войны, стало создание полнотекстовой образцовой биографии советского детского писателя. В конце сороковых годов на роль такого писателя с биографией был выдвинут только один человек. Это был Аркадий Гайдар. Очерк Б. Другова еще в 1933 году назывался *Ар-*

кадий Гайдар – писатель для детей (Другов 1933), в нем автор причисляет А. Гайдара к “лучшим детским писателям”, в 1946 году статья о Гайдаре выходит под названием *Любимый писатель советских ребят* (Розанов 1946), тогда же в октябре проходят поминальные мероприятия по случаю пятилетия гибели (среди прочего специальный вечер в Московском клубе писателей), в газетной и журнальной периодике выходит несколько статей, в том числе и биографического характера, а в 1948 году появилась первая биографическая книжка для детей об Аркадии Гайдаре под названием *Твой друг* (Емельянов 1948). В 1951 году опубликован сборник мемуарных эссе (*Жизнь и творчество 1951*), адресованных взрослому читателю. В 1952 году Л. Дубровина¹⁰ называет А. Гайдара “классиком советской детской литературы” (Дубровина 1952: 36), и в 1953 году Идея Свирская, будущий преподаватель кафедры детской литературы и библиотечной работы с детьми ЛГИК, защищает диссертацию *А.П. Гайдар как*

¹⁰ Людмила Викторовна Дубровина – в 1949–1958 гг. первый заместитель министра просвещения РСФСР, до этого поста несколько лет возглавляла Детгиз.

детский писатель. Таким образом, за несколько послевоенных лет сформировался культ Гайдара, тесно связанный со становлением иерархии детского писательского сообщества уже в ее советском изводе, без привлечения зарубежных корифеев и хрестоматийных авторов русской классики. Назревшей потребности дать ‘своих’ классиков для легитимизации сообщества как такового фигура Аркадия Гайдара отвечала в полной мере. За биографией Гайдара последовали и другие: начиная с 1952 года под эгидой Дома детской книги при Детгизе начала выходить серия критико-биографических очерков о детских писателях, что означало зрелость литературной репутации советского детского писателя-современника)¹¹, дождавшегося желанной жанровой формы – ретроспективного линейного биографического очерка.

Натан Венгров, отозвавшийся на эту серию статей в «Литературной газете», обозначил ее выход как “неоспоримое свидетельство художественной зрелости советской детской книги” (Венгров 1955). Далее он приветствовал авто-

ров первых книжек серии (Н. Смирнов, Б. Галанов, В. Дмитриева, Г. Гроденский, Л. Кассиль, З. Кедрина, Б. Брайнина, В. Смирнова), которые “пытаются определить творческие особенности и индивидуальные черты писателя”, и скептически истолковывал неправильное понимание известной формулы Белинского “детским писателем надо родиться”. По мнению Н. Венгрова, “не будучи писателем, детским писателем не родишься”, повторяя расхожее к этому моменту требование литературного качества как основное условие для тех, кто пишет детские книжки. В свою очередь для тех, кто берется писать биографии этих писателей, Н. Венгров выдвигает требование писать на достойном литературоведческом уровне анализа и не впадать в славословия и одический стиль, которые, например, позволил себе Л. Кассиль в очерке о С. Михалкове (Кассиль 1954).

Характер этого анализа для Н. Венгрова обусловлен соцреалистическим методом – это выявление связи творчества детского писателя с действительностью и с общим литературным процессом:

Лучшие из критико-биографических очер-

¹¹ Книжка *Д.Н. Мамин-Сибиряк как детский писатель* (1952) в этом ряду выглядит анахронизмом.

ков, изданных Домом детской книги, конкретно показывают, что развитие детской литературы (под ней мы понимаем художественную литературу для детей и юношества) при всей ее специфике – тематика, образ положительного героя и его изменения, основные проблемы – определяется закономерными, обуславливающими развитие всей советской литературы и отражают явления развивающейся советской жизни (Венгров 1955).

Социологические рассуждения о месте детского писателя в общем советском писательском строю представляют собой не демагогическую, а новую аналитическую попытку осмыслить этот феномен. В качестве отрицательного примера Н. Венгров приводит все тот же очерк Л. Кассиля и критикует автора за автономность его героя:

Поэт С. Михалков показан в очерке Л. Кассиля, главным образом, биографически, изолированно и от больших явлений советской литературы и от той общей

творческой работы, которую ведут советские писатели над книгой для детей (Венгров 1955).

В качестве способа выявить писательскую индивидуальность Н. Венгров предлагает сравнительный анализ творчества “двух-трех поэтов”, пытаясь, таким образом предложить литературоведческие инструменты для усиления качества биографических очерков.

Однако при ознакомлении с этими и последующими изданиями серии убеждаешься, что не все авторы воспользовались этим предложением, оставшись в большинстве своем в рамках биографической оды или панегирического эссе.

Биографы

Имеет значение, кто брался писать биографии: от личности биографа зависели и отбор материала, и стиль изложения. При том, что в основе любой биографии лежит известный жанровый шаблон, критико-биографические очерки о детских писателях имеют определенные различия. Если биографию пишет писатель, то стоит ожидать биографической оды (Кассиль о Михалкове), если автором

биографии становится критик и редактор Лидия Чуковская, то детство писателя и другие факты биографии (С. Георгиевская) практически полностью опускается, а биограф предпринимает литературоведческий анализ (выделение этапов творческого пути не на основе написанных текстов, а на основе развития авторской индивидуальности, разбор приемов создания образов и сюжетов и пр.). В 1955 году выходит биография М. Ильина, написанная Борисом Ляпуновым, исследователем научной фантастики и автором научно-популярных и научно-фантастических книг. Для Ляпунова, хорошо знакомого с научно-популярной детской литературой, рассказ о М. Ильине – повод предаться размышлениям о задачах научно-популярной книги, сопоставить образцы, выявить значение М. Ильина в общем потоке этой литературы. Очерк фольклориста и этнографа Марка Азадовского о Владимире Арсеньеве – это очерк коллеги, для которого вхождение книг Арсеньева в детское чтение – лишь один из штрихов к биографии замечательного ‘путешественника-энциклопедиста’.

Большинство же биографий, вышедших в первые три го-

да, были написаны публицистами, литературными критиками-пропагандистами, чиновниками образования и писательских организаций. Приведу лишь несколько примеров.

В 1955 году выходит биография Сергея Григорьева, написанная Григорием Куклисом, опытным чиновником Союза писателей, сотрудником газеты «Литература и жизнь» с 1958 года, с 1963 по 1974 годы – заместителем главного редактора «Литературной России». Для Куклиса оказывается наиболее существенным продемонстрировать, как Григорьев отказался от декаданса (*Черемуха*) и пришел к социалистическому реализму (*Суворов*). Автором биографии таджикского детского писателя и высокопоставленного чиновника Союза писателей Таджикской ССР Мирсаида Миршакара стала Зоя Сергеевна Кедрина, весьма заметный литературный критик широкого профиля, общественный обвинитель на процессе Синявского и Даниэля. Того же профессионального габитуса и другой биограф – Берта Яковлевна Брайнина, соавтор школьного учебника по литературе (1935), плодовитый литературный критик, лауреат Сталинской премии тре-

твеей степени (1952) за биографию Константина Фекина (1951). Она опубликовала в 1954 году биографию Валентина Катаева. Для З. Кедринной и Б. Брайниной основной интерес представляет то, как “мастера советской детской литературы, которые по заслугам получили высокое и почетное звание детских писателей, продолжают горьковскую традицию в детской литературе, работают методом социалистического реализма” (Брайнина 1954: 62). Куклис, Кедринна и Брайнина дают образцы номенклатурного дискурса о задачах и особенностях детской литературы, сводя их к воспитательным функциям и соцреалистическому мастерству передачи материала.

Постепенно с конца 1950-х годов очерки становятся более объемными, а круг авторов биографий все более узко профессиональным: это не столько газетные и журнальные критики-функционеры, сколько критики, для которых детская литература в послеоттепельное время стала основным материалом для размышлений. Это Бенедикт Сарнов, Станислав Рассадин и Игорь Мотышов. В конечном итоге, критико-биографический метод в изучении, а точнее, освещении детской литерату-

ры в 1970–1980-е годы стал практически единственным способом долгие годы говорить о детской литературе.

1950–1970-е годы. Биографические оды о детстве

Критикуя риторику биографического письма, Н. Венгров назвал очерк Кассиля ‘биографической одой’, с отрицательной оценкой и указанием, что так писать не стоит. Однако сложившийся жанр сильнее сиюминутной критики. Действительно, общий пафос критико-биографических очерков панегирический – прославление мастеров, пишущих для детей. После традиционной вступительной одической части, которая есть практически в каждом очерке (“благородная миссия детского писателя” (Николаев 1955: 5), “детская литература в СССР призвана служить народу, воспитывать новые поколения строителей коммунизма” (Смирнова 1954: 6) и т.п.), следует описание детства героя очерка. И этот этап в жизни детского писателя в первые послевоенные годы приобретает особое значение. До войны ни в писательских автобиографиях 1937 года, ни в мемуарных очерках коллег по цеху детству детского писателя не уделялось сколько-нибудь значительно-

го места. В то же время автобиографические художественные произведения А. Гайдара, К. Чуковского, Л. Кассиля – это воспоминания о детстве безотносительно к их профессиональному статусу детского писателя. Детство детского писателя как специфический опыт появляется впервые только в начале 1950-х годов в очерках названной серии, адресованных взрослым.

Известны размышления Анны Ахматовой, опубликованные с подзаголовком *Мнимая биография*, о сложности автоописания детства, которая проявляется в дихотомии: “одним хочется казаться слишком несчастными в детстве, другим – слишком счастливыми. И то и другое обычно вздор” (Ахматова 2005: 450). В случае с биографиями детских писателей наблюдается та же картина, но принципиальным оказывается то, что детство имеет выделенное значение именно для того, кто пишет для детей (а не для взрослых). К детству детского писателя восходят его творческие интересы (люди или звери), первые пробы пера (ранние стихи) и наконец соцреалистическое, с детства данное, видение мира.

У одних писателей “детства не было”, поэтому их обращение

к детской литературе трактуется как компенсация. Так конструируется, например, писательский путь А. Гайдара, С. Григорьева, Р. Фраермана. Детство рисуется в темных красках: ребенок рано теряет родителей или вынужден их покинуть, он должен много работать, скитаться по России и т. д. Прототипом такого рода биографии, очевидно, стало детство М. Горького: “как для Горького, как для многих писателей из народа, университетом для него была сама жизнь”, пишет биограф о Льве Квитко (Смирнова 1957: 6)¹². В то же время полученные в детстве впечатления от действительности формируют умение всматриваться в окружающую жизнь, что становится залогом обращения к детской литературе. Именно так трактовалось детство Б. Житкова в очерках 1939 года, так же оно трактуется и в 1950-е годы.

У других авторов, напротив, “детство было”, поэтому они и стали писать для детей (Чарушин, Маршаки, Л. Успенский и др.). Интересно, что в этом случае детство показывается как счастливое, несмотря на бедность, лишения, переезды, раннюю смерть одного из ро-

¹² Подробно о мемуарном этикете анти-детства: см. (Балина 2012).

дителей и пр. Все названное – залог опять же жизненного опыта, а он – хорошего качества детской литературы. Характерны для очерков такие формулы: “Много теплых и ярких воспоминаний сохранил А.Г. Бармин о своем детстве и использовал их впоследствии в литературном творчестве” (Житомирская 1969: 4).

Каковы типичные особенности детства будущего детского писателя в очерках 1950–1970-х годов?

Прежде всего, семья героя очерка показана как образцовая. Родители – увлеченные люди, обязательно любящие чтение. Как правило, подчеркивается, что они люди труда, независимо от того, в какой сфере они трудятся: “семья довольно небольшая, трудовая, дружная”. Никогда не говорится о материальном благополучии семьи, типична фраза Веры Смирновой о семье Маршаков: “Семья жила небогато, но дружно” (Смирнова 1954: 6). Родители во всех биографиях – люди, придерживающиеся либеральной модели воспитания: “Родители представляли Сергею [Алексееву] свободу в выборе друзей, игр” (Мотяшов 1976: 5). В биографиях И. Ликстанова, Ю. Яковлева, А. Бармина создается идеальный образ матери: “хо-

рошая хозяйка, она всю себя отдавала заботам о муже и детях; была очень радушна и гостеприимна” (Житомирская 1956: 4). Отцы С. Григорьева и А. Бармина – “страстные читатели”, внушившие эту страсть своим сыновьям, так же как отец Е. Чарушина, передавший ему “любовь к природе и карандаш” (Гроденский 1962: 5). Не столь существенным оказывается, какие ценности заимствуют будущие писатели у своих родителей, сколько в целом образ родителей, которые стали первыми наставниками и товарищами. В отличие от известных фактов из биографий классиков (о противостоянии родителей выбору писательской профессии), в случае с советскими детскими писателями ни разу не встречается указание на родительскую неприязнь к словесному творчеству будущего детского писателя. Семья детского писателя – это семья библиофилов и либералов, честно зарабатывающих свой трудовой хлеб.

Любопытно, что в очерках об А. Барто (1953) и С. Михалкове (1954), написанных соответственно В. Дмитриевой и Л. Кассилем, их семьи не характеризуются с точки зрения внутрисемейных отношений, только указывается на про-

фессии отца: врач-ветеринар и врач-птицевод. Зоологические профессиональные интересы родителей не дают биографам почвы для интерпретаций будущих интересов их детей, хотя страстная любовь детских писателей к природе подчеркивается не только у будущих зообеллетристов (Е. Чарушин), но и авторов, далеких от природоведческой тематики, например, в описании детства А. Бармина указывается, что “дети много играли с домашними животными, – в доме было три собаки. Любовь к животным Бармин сохранил на всю жизнь” (Житомирова 1956: 5), или у М. Ильина “в детские годы у Ильина возникла и осталась на всю жизнь любовь к природе” (Ляпунов 1955: 8).

Описание юных характеров детских писателей нельзя признать специфичным. Это характеры выдающегося человека без какой-либо обусловленности будущим творчеством. Можно указать на две крайние точки шкалы. С одной стороны, типичным будет В. Янчевецкий, который “рос непоседливым шалуном, неутомимым фантазером, изобретателем и руководителем всех мальчишеских игр и приключений” (Разгон 1960: 7), а с другой – А. Бармин, ха-

рактерными чертами которого были “целеустремленность и настойчивость, с колоссальным трудолюбием и работоспособностью” (Житомирова 1956: 5). И, пожалуй, константой личности, независимо от других черт является любовь к чтению: “много читал, слыл выдумщиком и фантазером” (Николаев 1955: 7), “Шура не принимал в них [играх] участия, а что-то читал и читал” (Житомирова 1956: 5). Любовь к чтению предопределяет не только обращение к творчеству, но и конкретному роду организации речи: прозе или поэзии. Будущие поэты начали рано писать стихи (Маршак с 4 лет, Михалков с 10 (“поэзия стала занимать будущего писателя еще в раннем детстве” (Кассиль 1954: 6), Барто “стихами увлеклась еще в детстве” (Дмитриева 1953: 9)), а Лев Квитко начал сочинять, еще не владея навыками письма: “совсем маленьким ребенком он стал сочинять стихи, еще не умея их записывать, не понимая, что делает, и не догадываясь, что это и было его настоящее дело в жизни” (Смирнова 1957: 6). Та же Вера Смирнова в биографии Маршака пишет:

С ранних лет книга пленила будущего поэта. Он

был необычайно чуток к поэтическому слову. [...] Так сильно было развито его воображение, так крепко он верил в правду поэзии (Смирнова 1954: 6).

Впрочем, не только будущие поэты пишут в детстве стихи: Рувим Фраерман стал писать стихи в 13 лет (Блинкова 1959: 7), а лиричность стиля Константина Паустовского объясняется все тем же: “поэзия вошла в жизнь будущего писателя с детских лет” (Львов 1956: 9).

Однако, когда для писателя главным источником вдохновения становится “не жизнь, а книги”, он неизбежно подвержен “детской” болезни, которой переболели все, – болезнью подражательности”. Только “процесс сближения с жизнью”, обращение к “темам реальной жизни” позволяет выйти на путь истинного мастерства (Львов 1956: 12). Именно так рассуждает о судьбе К. Паустовского его биограф Сергей Львов, как бы продолжая линию размышлений, предложенную Виталием Бианки в 1939 году. Поэтому столь существенным оказывается для биографов на протяжении всего текста указывать на становление соцреалисти-

ческого метода в творчестве детских писателей.

В 1950-е годы другого пути, кроме как пути в соцреализм, у писателя быть не могло. В 1960-е ситуация начинает меняться. Указывая на некоторые творческие сближения Евгения Чарушина (у Пришвина учился “чувству родственного внимания к живой природе”, у Житкова “пристрастие к действию, лаконизму языка”, у Бианки учился “наблюдательности и природоведческой точности изображения”), Григорий Гроденский решительно снижает значение этого творческого диалога:

Все это, конечно, только очень условные обозначения сближений и отталкиваний на творческом пути Е. Чарушина. А путь был прям. Без внутренних конфликтов и сомнений, без отступлений и блужданий. Детство привело к природе, природа – к искусству, искусство – к детям. Счастливый и редкий путь! (Гроденский 1962: 42).

Такую трактовку природы творчества биографы могли приписать только немно-

численным признанным зообеллетристам. И все же для всех остальных вершина писательского мастерства – это “гуманнейшие принципы социалистического общества” (Мотяшов 1979: 169) и их претворение в творчестве. В этом контексте вполне естественно звучат клишированные формулы о Юрии Яковлеве, писателе, столь, казалось бы, далеком от пропагандистской шелухи: “Вот вехи событий, повлиявших на мальчика, из которого складывался прежде всего гражданин, боец, а затем уже поэт” (Роменко 1974: 9). А из воспоминаний писателя о детстве биограф извлекает только сообщение о том, что он “очень хорошо помнит запах свежего кумача” (Роменко 1974: 9), справедливости ради надо признать, что в биографии приводится и второе воспоминание – о роли матери в жизни будущего детского писателя.

Все детские писатели – “писатели-труженики, бойцы, умельцы, “бывалые люди”, которые познав множество профессий, через всю жизнь пронесли любовь к литературе и искусству” (Блинкова 1959: 6). Это богатство жизненного опыта – определяющая черта советского детского писателя, а его успешность напрямую

ставится в зависимость от соцреалистического видения окружающей жизни, которое уподобляется детскому взгляду:

Чтобы стать любимым поэтом нашей советской детворы, художник должен смотреть на мир с той радостной жадностью, с какой начинает каждый свой день маленький подрастающий гражданин большой трудовой Страны Советов (Кассиль 1954: 9).

Вопрос о детях и детскости – ключевой вопрос для биографов. Они разрабатывают его в разных отношениях. Советский детский писатель прежде всего сам как ребенок – в духе романтической концепции творца (“доныне сохранил свое детское ощущение слияния литературы с жизнью” (Смирнова 1954: 72)), который предстает советским писателем *per se*, так как он сохраняет детскость до старости (ср., поздний образ Чуковского как старика-чудака). Советский детский писатель – взрослый ребенок. Об инфантильности соцреализма писали многие (см. напр., Добренко 1992: 165–166), если продолжать эту мысль, то детский писатель –

самый соцреалистический писатель из всех советских писателей. У детского писателя, в отличие от взрослого, незамутненность соцреалистического взгляда на окружающий мир укоренена в специфике его адресата – читателя с таким же незамутненным взглядом. (Соц)реализм как массовое искусство более чем органичен в сфере детской литературы, практически это ее исключительное свойство, начиная с XVIII века: давать нравоучительные образцы поведения, сохраняя видимость отражения действительности. И с другой стороны, утверждается метонимическая связь с адресатами: писатель очень любит детей (о Марии Прилежаевой: “любит, знает и понимает детей” (Фоменко 1962: 20). Пожалуй, это единственная черта детского писателя, отличающая его от ‘взрослого’ писателя эпохи зрелого соцреализма. ‘Взрослый’ советский писатель так не любит своего читателя, как детский, по крайней мере, как кажется, их отношения не формулируются в терминах любви. Таким образом, специфика профессиональной биографии детского писателя, каковой она стала в 1950–1970-е годы, – это путь от детства к внутрен-

нему ребенку (с его обязательным сохранением, в частности ‘детского взгляда’). Собирательный портрет детского писателя, представленный в биографиях, таков: детский писатель близок к природе, предан искусству слова и действительности, владеет мастерством говорить просто и понятно. По всем признакам это писатель зрелого соцреализма. Единственная специфическая черта – чувство любви к своему читателю. В конечном итоге, творчество – это способ остаться с читателями-детьми, которые в представлении биографов оказываются самоцелью, оправдывающей все и дающей смысл всему и вся написанному. Книги представляются второстепенной ценностью, а главным мерилом писательского успеха становится любовь детей. Акцентация на реципиенте восходит к риторике 1920-х годов – искусство на пользу людям, а не ради искусства. И, если в 1930-е годы и тем более в послевоенных эстетических концепциях взрослой литературы этот разрыв будет не столь однозначным, то в случае с детской литературой можно видеть безоговорочное главенство рецептивной прагматики: любовь к читателю, по мысли биографов, при-

водит к созданию высокохудожественных произведений для детей.

Заключение

В автобиографиях 1930-х годов и в первых официальных некрологах основное качество детского писателя – это его богатый жизненный опыт. Это качество приписывалось любому рядовому советскому писателю, пришедшему в литературу по призыву партии. Отказ от романтических концепций искусства в пользу позитивистских в случае с детской литературой выглядел в 1930-е годы довольно органично: как оказалось, детским писателем действительно не рождаются, а становятся, повидав жизнь и поработав на производстве.

Но, в отличие от взрослой литературы, детская литература изначально призвана передавать опыт старшего поколения младшему, поэтому артикулированное на рубеже 1920–1930-х годов понимание писательского профессионализма как умения внятно передать знания и опыт в этой сфере словотворчества было вполне уместным. Призыв Маршака к ‘бывалым’ прийти в детскую литературу равноценен призыву в советскую литературу ударников, правильное ска-

зать, это явления одного порядка. То, что в детской литературе легитимировано ее имманентной просветительской сущностью, во взрослой выглядело насилием. Маршак воспроизводил просветительскую модель литературы XVIII века и игнорировал воспитательную XIX века, поэтому его главные соратники по цеху – это Б. Житков, К. Паустовский и М. Ильин. Именно их автобиографические портреты 1937 года становились моделями, по которым клонировались в 1950–1970-е последующие биографии, – люди, повидавшие жизнь, становились образцами.

Но жанровая традиция образцового биографического нарратива сыграла злую шутку с детскими писателями. Их профессиональный габитус ‘бывалых’, которые могут просто и внятно рассказать о пережитом, оказался растворен в ‘нулевом’ биографическом каноне ‘жизни замечательных людей’, во многом деформированном педагогическим представлением о должном. В этой жанровой рамке писатель оказался уподоблен педагогу: он прежде всего должен любить детей и быть во всех отношениях правильным человеком, с правильным детством, юношеством и зрело-

стью. Именно поэтому биографии, написанные в 1950–1970-е годы и адресованные даже не детям, а товарищам по цеху, оказались мнимыми.

Библиография

Андреев 1936: А. Андреев, *Речь секретаря ЦК ВКП(б) тов. А.А. Андреева*, «Детская литература», 1936, I, с. 2–8.

Ауслендер 1934: С. Ауслендер, *Как я стал детским драматургом*, «Театр и драматургия», 1934, VII, с. 36.

Ахматова 2005: А. Ахматова, *Четки; Anno Domini; Поэма без героя*. Сост. С. Дмитренко, вступ. ст. Л. Гинзбург. ОЛМА-ПРЕСС, М., 2005.

Б. М. 1934: Б. М., *Молодые писатели – детской литературе*, «Литературная газета», 1934, 22 февраля.

Бабушкина 1937: А.П. Бабушкина, *Авербаховцы и их подголоски в детской литературе*, «Детская литература», 1937, XIV (июль), с. 2–10.

Барто 1934: А. Барто, *Детским писателем нужно родиться*, «Литературная газета», 1934, 5 января.

Бианки 1939: В. Бианки *Борис Степанович Житков и его литературное наследие*, Детская литература, 1939, X–XI, с. 89–92.

Блинкова 1959: М. Блинкова, *Р.И. Фраерман*, Детская литература, М., 1959.

Брайнина 1954: Б. Брайнина, *Валентин Катаев*, Дом детской книги, М., 1954.

Венгров 1955: Н. Венгров, *Творческая биография*, «Литературная газета», 1955, 12 апреля.

Гехт 1939: С. Гехт, *Эдуард Багрицкий*, «Пионер», 1939, II, с. 88–92.

Гриц 1934: Т. Гриц, *Борис Житков*, «Литературная газета», 1934, 27 февраля.

Гродненский 1962: Гр. Гродненский, *Е. Чарушин*, Дом детской книги, М., 1962.

Гумилевский 1940: Л. Гумилевский, *Об основном герое наших книг*, «Детская литература», 1940, VIII, с. 1–8.

Добренко 1992: Е. Добренко, *Амфир во время чумы, или Лавка вневременности*, «Общественные науки и современность», 1992, I, с. 161–172.

Дубин 2001: Б. Дубин, *Биография лубочного автора как проблема социологии литературы // Дубин Б. Слово – письмо – литература: Очерки по социологии современной культуры*, Новое литературное обозрение, М., 2001, с. 120–124.

Другов 1933: Б. Другов, *Аркадий Гайдар – писатель для детей*, «Литературная газета», 1933, 11 августа.

Дубровина 1952: Л. В. Дубровина, *Советская детская литература в свете коммунистического воспитания детей // О воспитательном значении советской детской литературы: Материалы науч. сессии Акад. пед. наук РСФСР и М-ва просвещения РСФСР, посвящ. обсуждению пед. требований к советской дет. литературе : 4–6 февр. 1952 г.* Изд-во Акад. пед. наук РСФСР, М., 1952, с. 15–61.

Емельянов 1948: И. С. Емельянов, *Твой друг*. Детгиз, М., 1948.

Жаворонкова 1926: А. Жаворонкова, *Новая детская биографическая книга*, «Просвещение на транспорте», 1926, XI, с. 116.

Жизнь и творчество 1951: *Жизнь и творчество А. П. Гайдара: сборник статей*, Детгиз, М., 1951.

Житомирова 1969: Н. Житомирова, *Александр Бармин*, Дом детской книги, М., 1956.

Заславский 1931: Д. Заславский *О советском Плутархе (Заметки на полях книги Д. Юрьева Вестник бури – о М. Горьком)*, «Книга молодежи», 1931, VII, с. 36–39.

Кассиль 1935: Л. Кассиль, *Вслух про себя*, «Детская литература», 1935, III, с. 34–37.

Кассиль 1954: Л. Кассиль, *Сергей Михалков*, Дом детской книги, М., 1954.

Кон 1935: Л. Кон. *О журнале «Детская и юношеская литература»*, «Книга и пролетарская революция», 1935, VI, с. 108–116.

Лифшиц 1936: Ар. Лившиц *Повести о детстве*, «Комсомольская правда», 1936, 27 декабря, с. 3.

Лилина 1928: З. Лилина, *Экскурсия в область биографии*, «Книга детям», 1928, IV, с. 23–26.

Ляпунов 1955: Б. Ляпунов, *Михаил Ильин*, Дом детской книги, М., 1955.

Львов 1956: С. Львов, *Константин Паустовский*, Дом детской книги, М., 1956.

Маслинская 2014: С. Маслинская, *Нужен ли детский писатель? (к истории становления советской детской литературы)*, «Детские чтения», 2014, VI, с. 381–398.

Михалков 1938: С. В. Михалков, *Как я стал детским поэтом*, «Литературная газета», 1938, 30 октября.

Мотяшов 1976: И. П. Мотяшов, *Сергей Алексеев. Очерк*, Детская литература, М., 1976.

Мотяшов 1979: И. П. Мотяшов, *Зоя Воскресенская*, Детская литература, М., 1979.

Николаев 1955: В. Николаев, *Лев Кассиль*, Дом детской книги, М., 1955.

Островинская 1885: А. О. Островинская, *Искры Божьи: Биографические очерки в 2-х ч.*, СПб., 1885.

Паустовский 1937: К. Паустовский, *Несколько слов о себе*, «Детская литература», 1937, XXII, с. 44–46.

Разгон 1960: Л. Разгон, *В. Ян*, Детская литература, М., 1960.

Разгон 1994: Л. Разгон, *Плен в своём отечестве*, Книжный сад, М., 1994.

Розанов 1946: С. Розанов, *Любимый писатель советских ребят*, «Огонек», 1946, XLIV–XLV, с. 12–13.

Розанова 1936: М. Розанова, *Школа*, «Детская литература», 1935, XIX, с. 75–76.

Роменко 1974: Л. Роменко, *Юрий Яковлев. Очерк творчества*, Детская литература, М., 1974.

Саввин 1905: Н. Саввин, *Наша детская литература: (Доклад прочитан 5 марта 1905 г. на заседании секции)*, Нижний Новгород, 1905.

Смирнова 1954: В. Смирнова, *Самуил Маршак*, Дом детской книги, М., 1954.

Смирнова 1957: В. Смирнова, *Лев Квитко*, Дом детской книги, М., 1957.

Старцев 1933: И. И. Старцев, *Детская литература (1918–1931)*, ОГИЗ, М., 1933.

Тынянова 1926: Л. Тынянова, *Рылеев*. Государственное издательство, М., 1926.

Фоменко 1962: Л. Фоменко, *Мария Прилежаева*, Государственное издательство детской литературы, М., 1962.

Фраерман 1937: Р. Фраерман *Рувим Исаевич Фраерман*, «Детская литература», 1937, XXI, с. 72.

Чуковский 1937: К. Чуковский, *Моя работа и жизнь*, «Детская литература», 1937, XXII, с. 40–41.

Шатилов 1939: Б. Шатилов *Борис Житков*, «Детская литература», 1939, X–XI, с. 84–88.

Шер 1931: Н. Шер, *Письма ребят*, «Книга молодежи», 1931, VII, с. 39–44.

Штейнберг 1933: Е. Штейнберг, *Творческий путь Виталия Бианки*, «Детская литература», 1933, X, с. 1–4.

Balina 2008: M. Balina, *Creativity through Restraint: The Beginning of Soviet Children's Literature in Russian Children's Literature and Culture*, M. Balina, L. Rudova, eds. Routledge, New York/London, 2008, pp. 1–19.