

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2018-7-1.15>

Федоров Роман Юрьевич

[ДУХОВНО-ПРАВСТВЕННЫЕ ОРИЕНТИРЫ ТВОРЧЕСТВА ПИСАТЕЛЯ ЮРИЯ ЯКОВЛЕВА](#)

В статье исследованы духовно-нравственные проблемы, которые нашли отражение в творчестве советского детского писателя Юрия Яковлева (1922-1995). С опорой на литературоведческий анализ текстов его произведений впервые рассмотрены отдельные обстоятельства биографии, а также интеллектуальные и духовные влияния, которые способствовали формированию мировоззренческих ориентиров и творческих принципов писателя. На основе предпринятого анализа произведений Юрия Яковлева их художественный метод определен как своеобразный "экзистенциализм детства", главное место в котором занимают сюжеты, в которых маленький человек начинает искать ответы на основополагающие философские жизненные вопросы или впервые оказывается перед определенным нравственным выбором.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2018/7-1/15.html

Источник

[Филологические науки. Вопросы теории и практики](#)

Тамбов: Грамота, 2018. № 7(85). Ч. 1. С. 67-73. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2018/7-1/

[© Издательство "Грамота"](#)

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

Томасу же с его «экоцентризмом», по словам М. Кёркема, как и поэтам-романтикам, было доступно это ощущение в большей степени (хотя он сознавал его субъективность), чем поэтам-викторианцам, к которым принадлежал и Хопкинс [5, p. 204].

Список источников

1. **Английский сонет XVI-XIX веков:** сборник / сост. А. Л. Зорин; на англ. яз. с параллельным русским текстом. М.: Радуга, 1989. 698 с.
2. **Лойола И.** Духовные упражнения / пер. С. Лихаревой // Символ. 1991. № 26. С. 15-120.
3. **Gray P.** *Marginal Men: Edward Thomas; Ivor Gurney; J. R. Ackerley.* L.: Macmillan, 1991. VIII+190 p.
4. **Harris D. A.** *Inspirations Unbidden, the "Terrible Sonnets" of Gerard Manley Hopkins.* Berkeley: University of California Press, 1982. XV+174 p.
5. **Kirkham M.** *The Imagination of Edward Thomas.* N. Y.: Cambridge University Press, 2010. XII+225 p.
6. **Miller J. H.** *The Disappearance of God: Five Nineteenth-century Writers.* Chicago: University of Illinois Press, 2000. XXV+367 p.
7. **Muller J.** *Gerard Manley Hopkins: a Heart in Hiding.* N. Y.: Routledge, 2004. X+131 p.
8. **Roberts G.** *Selected Poems of Edward Thomas.* L.: Macmillan Education, 1988. VIII+88 p.
9. **Storey G.** *A Preface to Hopkins.* N. Y.: Routledge, 2013. 159 p.
10. **The Works of Gerard Manley Hopkins.** Ware: Wordsworth Editions, 1994. XVII+157 p.
11. **Thomas E.** *A Literary Pilgrim in England.* N. Y.: Dodd, Mead and Company, 1917. X+330 p.
12. **Thomas E.** *In Pursuit of Spring.* L.: Thomas Nelson and Sons, 1914. 301 p.
13. **Thomas E.** *The Annotated Collected Poems / ed. by E. Longley.* Tarsset: Bloodaxe Books, 2013. 332 p.
14. **Thomas E.** *The Country.* L.: B. T. Batsford, 1913. 60 p.

**POETRY OF EDWARD THOMAS AND GERARD MANLEY HOPKINS:
"ECOCENTRISM" AND EGOCENTRISM**

Talyzina Elena Viktorovna
Samara State Technical University
elanor68@mail.ru

The article makes the first attempt of the comparative-contrastive analysis of the spiritual and creative searches of the poet of the Great War Edward Thomas and the Victorian poet Gerard Manley Hopkins, known primarily for their lyric poems about nature. As continuers of the romantic tradition, both tried to discover the "hidden spiritual power of nature" again, which was felt by the writers of this trend, and access to which had seemed lost by the time of the poets under consideration. The author shows that "ecocentrism" of the former allowed him to come close to the world attitude of romantic poets, while separation from reality and withdrawal into himself brought the latter into a spiritual impasse.

Key words and phrases: poetry of the Great War; Victorian poetry; romantic tradition; lyrics of nature; poetics of "ecocentrism"; E. Thomas; Gerard Manley Hopkins.

УДК 821.161.1

Дата поступления рукописи: 09.03.2018

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2018-7-1.15>

В статье исследованы духовно-нравственные проблемы, которые нашли отражение в творчестве советского детского писателя Юрия Яковлева (1922-1995). С опорой на литературоведческий анализ текстов его произведений впервые рассмотрены отдельные обстоятельства биографии, а также интеллектуальные и духовные влияния, которые способствовали формированию мировоззренческих ориентиров и творческих принципов писателя. На основе предпринятого анализа произведений Юрия Яковлева их художественный метод определен как своеобразный «экзистенциализм детства», главное место в котором занимают сюжеты, в которых маленький человек начинает искать ответы на основополагающие философские жизненные вопросы или впервые оказывается перед определенным нравственным выбором.

Ключевые слова и фразы: Юрий Яковлев; детская литература; советская литература; духовно-нравственные проблемы; экзистенциализм детства.

Федоров Роман Юрьевич, к. филос. н.
*Институт криосферы Земли Тюменского научного центра
Сибирского отделения Российской академии наук
Тюменский государственный университет
r_fedorov@mail.ru*

ДУХОВНО-ПРАВСТВЕННЫЕ ОРИЕНТИРЫ ТВОРЧЕСТВА ПИСАТЕЛЯ ЮРИЯ ЯКОВЛЕВА

Писателя Юрия Яковлева (1922-1995) можно отнести к числу личностей, во многом определивших облик и духовно-нравственные ориентиры эпохи советской детской литературы 1960-70-х гг. При этом,

в отличие от ряда других известных детских писателей того времени, он так и не стал, как сказали бы сегодня, «медийной фигурой». С этим связан своеобразный парадокс: большинству людей с детства знакомы мультипликационные и кинематографические экранизации произведений Яковлева «Умка», «Приключения Огуречика», «Три веселые смены», «Был настоящим трубачом» и мн. др., однако далеко не всегда они напрямую отождествлялись в массовом сознании с именем писателя, а в некоторых случаях даже приобрели своеобразные фольклоризированные черты. При этом творчество Юрия Яковлева никогда не становилось объектом серьезных исследований в отечественном литературоведении. При жизни писателя единственная посвященная ему книга была издана в 1974 г. публицистом и литературным критиком Л. Н. Фоменко [6]. Несмотря на то, что эта работа представляет ценность как память современника о жизни Юрия Яковлева и дает общее представление о разных сторонах его творчества в период с конца 1940-х до начала 1970-х гг., она содержит изрядную долю «идеологической ретуши», которая невольно создает искажения и пробелы в биографии ее героя. К сожалению, после ухода из жизни Юрия Яковлева его имя быстро оказалось на грани забвения, а отрывочные упоминания о нем в публицистике и воспоминаниях современников чаще всего носили случайный характер, выступая лишь в качестве эпизодов, дополнявших биографии других выдающихся людей или связанных с ними исторических событий. Появившиеся в последние годы немногочисленные научные публикации в основном посвящены дидактическим вопросам использования произведений Яковлева в образовательном процессе [4; 5]. За исключением коротких предисловий к ряду своих книг, Юрий Яковлев не оставил потомкам произведений, написанных в автобиографическом жанре. В этой ситуации единственным доступным для литературоведа исследовательским методом остается изучение духовного мира писателя через его тексты, путем рассмотрения их в контексте исторических и духовно-нравственных реалий эпохи, в которой он жил.

Юрий Яковлевич Ховкин (фамилия Яковлев является псевдонимом, взятым по отчеству) родился 26 июня 1922 г. в Петрограде. Отец писателя был репрессирован, и его воспитывала мать: «Озабоченная и радостная, спокойная и печальная она всегда была рядом. Она вела нас с сестрой через трудную жизнь, создавая на нашем пути теплое, незамерзающее течение» [10, с. 3]. В 1940 г. Юрий Яковлев был призван в армию. Вскоре началась война. Будущий писатель участвовал в обороне Москвы, был тяжело ранен. Личные потрясения, связанные с войной оказали большое влияние на формирование творческих и мировоззренческих ориентиров будущего писателя. Одной из их особенностей была своеобразная театральность композиции многих произведений Яковлева. Идея этой театральности получила свое развернутое обоснование в одном из последних произведений автора – «Страсти по четырем девочкам. Мистерия». В начале него Яковлев пишет: «А может быть, каждый из нас Театр? Наша память – спектакль. Действующие лица и исполнители – те, кого мы любим, кто живет рядом с нами, без кого мы не можем обойтись, но и те, кто отравляет нам жизнь. И те, кого нам так не хватает, но о них мы узнали слишком поздно – они жили в другое время, и встретиться с ними можно только в Театре» [9, с. 217]. Позволю себе привести обширный фрагмент из этой же книги, без которого будет трудно до конца понять жизненную подоплеку, которая нашла отражение в театральности, проходившей в качестве своеобразного лейтмотива творчества писателя. «Я лежу в подмосковном поле, в снегу. 1941 год. Фашисты подошли к Москве. Это они прижали меня к земле, вдавили в снег. Я большой, тяжелый, от холода неповоротливый. Но с птичьего полета, вернее, с полета “мессершмитта”, я выгляжу занесенным ветром сухим листком. И для пролетающего надо мной фашистского летчика я значу не более, чем опавший листок. Но если я подниму голову, загремит пулемет. И тогда... В самые трудные минуты, когда казалось, все кончено или кончится в следующее мгновение и нет уже зацепки за жизнь, я вспоминал о сложенной вчетверо страничке из тетрадки, которая лежала в левом кармашке моей гимнастерки. Это было мамино письмо. Я знал его наизусть и в минуты отчаяния мысленно как бы перечитывал. И в моей памяти – в моем фронтовом Театре – возникали самые бесценные декорации и сцены: я видел нашу ленинградскую комнату с большой кафельной печью. <...> В последнем письме мама подробно рассказывала о елке. Оказывается, в шкафу случайно нашлись елочные свечи. Короткие разноцветные, похожие на отточенные карандашники. На елке они горели, вздрагивая, и по комнате разливался ни с чем не сравнимый аромат стearина и хвои. В комнате было темно, и только веселые блуждающие огоньки замирали и разгорались, и на темных ветвях тускло мерцали золоченые грецкие орехи. Я лежал на снегу в тяжелой каске, в шерстяном, опущенном на лицо, как забрало, подшлемнике, в шинели, затвердевшей от мороза, а осколки снарядов плохались в снег – большие, рваные куски металла. Вот один упал совсем рядом... Гори, гори, елка! Мерцайте, позолоченные орешки! Хорошо, что где-то около мамы есть островок мира, где все по-прежнему. Тепло и спокойно. И мама в безопасном месте. И единственная ее тревога – это я. Вот какой спектакль разыгрывался в моем сознании в жестких снегах военного Подмосковья – его подарила мне мама. Именно спектакль, легенда, сочиненная мамой в ледяном Ленинграде, в доме, где стекла были выбиты взрывной волной, а печка была мертва и белела в углу, как наметенный вьюгой сугроб. Какая там елка, какие свечи! Это письмо мама писала, умирая от голода. Она не просто голодала. В нее стреляли голодом. Это был смертельный голод. А я поверил героическому материнскому Театру, был слишком молод, не замечал, что буквы кривые, строки неровные, не догадался, что их выводила рука, лишенная сил, для которой перо было тяжелым, как топор. <...> Таким был мой фронтовой Театр. Такой была эта театральная правда» [Там же, с. 218-219].

Личная трагедия писателя, связанная с войной, оказала большое влияние на формирование его мировоззренческих ориентиров. Через многие произведения Яковлева прошла нежная и трогательная тема материнской любви и духовного единения матери и ребенка, которая брала свои истоки в его детстве. В то же время,

в отличие от многих других писателей тех лет, в произведениях Юрия Яковлева о войне почти отсутствуют описания батальных сцен и образы плакатных героев. Вместо них, одним из первых в советской литературе, Яковлев обратился к трагедиям простых беззащитных людей, ставших своеобразными мучениками войны. Ярким примером этого стал интерес писателя к судьбе блокадной девочки Тани Савичевой, образ которой, благодаря его рассказу «Девочки с Васильевского острова» и некоторым другим произведениям, оказал влияние на развитие гуманистического направления произведений о войне, события которой, в первую очередь, осмысливались через призму личных трагедий людей, ставших ее жертвами.

После окончания войны Юрий Яковлев поступил в Литературный институт им. А. М. Горького. В 1949 г. в издательстве «Детгиз» вышла его первая книга стихов «Наш адрес». С нее начался ранний период творчества писателя – 50-е гг. Первоначально большинство поэтических произведений Яковлева не выделялись на общем фоне детской литературы тех лет. Их оригинальность нередко уступала место распространенным в то время художественным и идеологическим штампам. Впоследствии писатель осознанно подчеркивал водораздел между его произведениями 1950-х и 1960-х гг. «В 1960 году в “Огоньке” появился мой первый рассказ “Станция Мальчики”. Это был переходный момент в моей творческой жизни. Я стал прозаиком. Нет, я не изменил поэзии. Поэтические образы переключались из стихов в рассказы, а ритмы стихов сменили ритмы прозы» [10, с. 7]. Далее Юрий Яковлев добавлял: «Рассказы я пытался писать и раньше... но по собственному суровому счету все началось со “Станция Мальчики”» [Там же]. Герой произведения «Станция Мальчики», Алеша, живущий в маленькой комнате с родителями, становится свидетелем их ссоры. Обвиняя друг друга в жизненных неудачах, родители в разговоре упоминали, что от развода их удерживает только ребенок. Услышав это, Алеша вдруг неожиданно почувствовал себя причиной всех происходящих бед. Он незаметно вышел из дома и решил отправиться, куда глаза глядят. «Что же это такое получается? – думал он. – Если самые дорогие люди причиняют тебе боль, то чего же ждать от чужих людей?» [8, с. 409]. Алеша приходит на вокзал и смотрит в расписании названия далеких городов, в которые ему хочется уехать навсегда. Но в его кармане только 30 копеек, на которые он может купить лишь билет до станции Мальчики. «Где находится эта загадочная станция Мальчики? И почему она так называется? Может быть, на этой станции живут одни мальчики и нет ни взрослых, ни девочек? И может быть, эта незнакомая мальчишеская станция приютит мальчика, которому не нашлось места в большом городе? И он не будет несчастным и одиноким?» [Там же, с. 413]. На первый взгляд, в дальнейшем действии рассказа не происходит каких-либо значимых событий. Алеша садится в поезд, вступает в разгоревшийся между пассажирами вагона спор о «снежном человеке», выходит на пустынном полустанке, идет к заснеженному полю, рассматривает сидящего на ветке снегиря. За ним увязывается в путь дворняга, которой он, как Робинзон, дает имя Пятница. Затем Алеша встречает местных мальчишек, с которыми разводит костер, знакомится с местным старшиной со странной фамилией Синяк, попадает на обед в дом одного из своих новых друзей. Все эти эпизоды чем-то напоминают созерцательность снятых в те годы первых фильмов Андрея Тарковского «Каток и скрипка» и «Иваново детство». Но это маленькое путешествие «маленького человека» к концу повести неожиданно приобретает эпический масштаб настоящей одиссеи, глубоко перевернувшей жизнь ее героя. Когда Алеша возвращается домой со своим другом Пятницей, он открывает для себя новый мир. «Сегодня утром, покидая свой дом, Алеша был уверен, что вернется через много-много лет другим человеком. Но пусть он возвращается в тот же день... все же на станции Мальчики с ним, с Алешей, произошло что-то значительное. Это путешествие вернуло ему веру в хороших людей, веру в то, что черная копоть не вечно застилает солнце: проходит время, и оно вновь сияет в голубом небе без единого пятнышка, хотя кое-кто и говорит, что на солнце есть пятна» [Там же, с. 445].

Название станции может показаться большинству читателей своеобразной художественной метафорой автора. Однако в то время в Люберецком районе Московской области действительно существовала станция Мальчики. По одной из местных легенд, свое название она могла получить из-за того, что ее строили мальчики-беспризорники из близлежащих детских домов. Эта деталь хорошо раскрывает одну из особенностей творчества Яковлева. Многие, на первый взгляд, фантастические или даже сюрреалистические детали сюжетов его произведений, а также используемые в них странные названия мест или необычные имена героев на самом деле не являлись художественным вымыслом, а были взяты автором из реальной жизни. Этим приемом писатель как бы стремился подчеркнуть, что сам окружающий мир и те законы, по которым он живет, являются для него первичным источником вдохновения, при этом реальность всегда оказывается более гротескной и непредсказуемой, чем любая творческая фантазия. Отмечая это, Лидия Фоменко писала: «В собственном смысле слова фантастических сюжетов у Яковлева нет. <...> Есть мечта, есть романтика, но они не выходят за пределы реальных жизненных ситуаций и возможностей» [6, с. 90].

Повесть «Станция Мальчики» можно рассматривать в качестве своеобразной точки отсчета, с которой развивалось мировоззренческое и духовно-нравственное кредо Юрия Яковлева, нашедшее свое воплощение в ряде его лучших произведений, созданных в 1960-е – 1970-е гг. После нее Яковлевым было написано много других повестей и рассказов, которые ознаменовали новый яркий период в отечественной детской литературе. Юрий Яковлев вошел в историю советской литературы как один из авторов, затронувших в своем творчестве многие сложные духовно-нравственные проблемы жизни детей и подростков. При этом некоторые его произведения сегодня можно назвать своеобразным «экзистенциализмом детства». В них автор уделяет особое внимание тем моментам, когда маленький человек начинает искать ответы на основополагающие философские жизненные вопросы или впервые оказывается перед определенным нравственным выбором. Часто сюжетами рассказов Яковлева становились ситуации, когда ребенок впервые в жизни сталкивается

с несправедливостью и трагичностью окружающего мира, при этом не может найти у взрослых защиту от них. В этом смысле показателен вызвавший большой резонанс рассказ Яковлева «Он убил мою собаку». Ее герой – мальчик Таборка пытается спасти собаку, брошенную хозяевами. Однако у взрослых любовь ребенка к четвероногому другу вызывает лишь раздражение, и собаке не находится места ни дома, ни в школе, ни даже в сарае. В конце повествования отец Таборки застрелил собаку, которая всем лишь мешала во «взрослом мире»: «Я не знал, что он задумал убить мою собаку. Меня тогда не было. Он подозвал ее и выстрелил ей в ухо», – рассказывает Таборка директору школы, к которому его вызвали за «плохое поведение», после того как он незадолго до трагедии пытался спрятать собаку во время урока под партой [8, с. 58]. На слова директора школы: «Обещай мне, что ты помирись с отцом», мальчик отвечает: «Я буду отвечать на его вопросы, пока не вырасту». На вопрос: «А что ты будешь делать, когда вырастишь?» он сказал: «Я буду защищать собак» [Там же].

Более оптимистичную окраску схожий сюжет приобретает в рассказе «Багульник». В нем мальчик Коста – невзрачный, как ветви багульника, который он однажды принес в класс, удивляет учительницу Евгению Ивановну и одноклассников тем, что часто зевает и спит на уроках, а после звонка всегда куда-то спешит. Однажды учительница решила незаметно проследовать за Костой и узнать, чем он занимается после уроков. К своему удивлению, она увидела, что мальчик заходит во множество дворов, где выгуливает или кормит собак, хозяева которых уехали, больны или не в состоянии помочь своим питомцам по другим причинам. День уже близится к концу, и Коста идет к морю, где пытается вернуть к жизни собаку, которая сидит на берегу и продолжает ждать своего погибшего хозяина. В финале рассказа вновь прочитывается театральность действия, столь свойственная Яковлеву. На следующий день Коста приходит в школу и вновь засыпает на уроке. «Вы знаете, почему он уснул?» – шепотом спросила Евгения Ивановна. – «Я вам расскажу... Он гуляет с чужими собаками. Кормит их. Собаки всегда ждут. Даже погибших» [Там же, с. 22]. Когда зазвенел звонок, учительница легонько потрясла за плечо спящего мальчика со словами: «Тебе пора!». Примечательно, что в композиции сюжета обоих рассказов олицетворяющие непререкаемый авторитет взрослые – директор школы и учительница – оказываются растерянными перед «правдой детства», и в коммуникативном дискурсе произведения они могут лишь соглашаться с утверждениями ребенка, выступая не превосходящими их по старшинству, а равными участниками диалога.

Герой рассказа «Рыцарь Вася» внешне разительно контрастирует со стереотипным образом рыцаря: «Приятеля называли его тюфяком. За его медлительность, неповоротливость и неловкость» [Там же, с. 23]. Но окружающие не замечали за этой неуклюжей внешней оболочкой благородный внутренний мир школьника Васи, который мечтал жить в эпоху рыцарских подвигов. Однажды, во время прогулки, Вася увидел на берегу реки своего одноклассника Димку Ковалева, который, размахивая руками, кричал, что в ней тонет провалившийся под лед мальчик. Не задумываясь, тяжелый и неповоротливый Вася ступил на лед и, рискуя жизнью, вытащил утопающего. На следующий день, придя в школу, Вася обнаружил, что весь его класс собрался на линейку в актовом зале. На ней директор и старшая вожатая благодарили Димку Ковалева за то, что он спас мальчика. «В какую-то минуту ему хотелось сказать, что Димка врет – никого он не спасал, а просто махал руками и кричал. Но от одной мысли привлечь к себе внимание ему стало стыдно. <...> В конце концов он и сам поверил, что Димка – герой вчерашнего происшествия: ведь он первым заметил тонущего. И когда все захопало Димке, тюфяк захопало тоже» [Там же, с. 30]. Подобно Рыцарю Васе, герой другого рассказа Яковлева – «Собирающий облака» – на первый взгляд, не обладающий никакими выдающимися качествами школьник, неприметность которого подчеркивает его фамилия – Малявкин. Но однажды он проявил себя как увлеченная и изобретательная натура, занимаясь сбором макулатуры. Однако собранная им макулатура, которая со слов учительницы была «так нужна стране», продолжала долгое время лежать на школьном дворе, до тех пор, пока ее не сжег завхоз. В этом рассказе ребенок одновременно столкнулся с фальшью взрослых и тщетностью созидательного труда на фоне вопиющего безразличия окружающих.

Что объединяет героев всех этих, ставших почти хрестоматийными рассказов Яковлева? Вопреки устойчивому в окружающем мире эгоизму и формальности правил, по которым живет общество, для них естественной духовной потребностью является бескорыстная любовь к ближним людям и всему живому. При этом драматизм сюжетов большинства рассказов Яковлева связан с незащищенностью наполненной этой любовью детской души перед окружающими ее злом и равнодушием. Поэтому во всех этих маленьких героях можно разглядеть грани «прекрасного человека», близкие духовным идеалам, которые были заложены в творчестве Ф. М. Достоевского. Для их воплощения князь Мышкин стал «совершенным ребенком» ввиду своей болезни и юродивости [2, с. 77]. В отличие от Достоевского, творческая миссия Юрия Яковлева состояла в том, что образ «прекрасного человека» он стремился разглядеть в каждой детской душе.

Развитие темы внутреннего благородства и неотступной верности своей любви и нравственным идеалам воплотилось в необычном для своего времени сюжете повести Юрия Яковлева «Погонщик слона», написанной в начале 1960-х гг. Ее действие разворачивается в первые дни Великой Отечественной войны. В одном из приграничных городов гастролирует цирк. Невзрачный на вид рабочий сцены Орлов влюблен в актрису Зинаиду Штерн, которая выступает с акробатическими номерами на слоне. Он готов повсюду следовать за ней, несмотря на безответность своей любви. В один из первых дней войны Зинаида Штерн гибнет во время бомбардировки. Готовясь к отступлению, директор цирка приказывает Орлову застрелить ее слона. Однако, прежде чем уйти на фронт, Орлов решает во что бы то ни было спасти слона и ответить его в тыл. Действие повести приобретает глубокий символический характер, превращая его в своеобразную притчу. Герой идет пешком по дороге, ведя за собой слона вместе с отступающими от линии фронта людьми. «Люди несли

на себе все, что можно было унести, на что хватало сил. Порой их выбор падал на самые необыкновенные вещи. Высокий костлявый старик нес на спине картину Шишкина “Утро в сосновом бору”. Картина была в потрескавшейся тяжелой раме, и веревка больно резала плечо. Но старик нес картину не как смиренный несет свой крест, а как вызов войне, несогласие с нею. Пот блеснул на его висках, сердитые желваки ходили под впалыми щеками, а за спиной перевернутые медведи тянули морды к небу. Женщина в темном платке сидела на повозке, прижимая к себе горшок с фикусом. Большие мясистые листья ударили друг о друга» [11, с. 256]. В этом пассаже чувствуется виденье войны, которое было совершенно нетипичным для литературных канонов соцреализма тех лет. Ранее его можно было встретить, пожалуй, лишь в произведениях представителей французской экспериментальной прозы и сюрреализма, таких как А. Бретон или Ж. Грак. Герой повести со стоической самоотверженностью, как будто пронося через целую жизнь взятый на себя обет, ведет по дороге слона, оберегая его от самых неожиданных угроз. В пути Орлова догоняет бывший директор цирка, который выступает своеобразным антигероем повести. Устроившись снабженцем в армии, вначале он хочет отличиться на новой работе, зарубив слона на мясо для солдат, а позднее, дезертировав с фронта, умоляет Орлова разрешить ему вместе сопровождать слона, чтобы спасти себя этим от военного трибунала. Образ этого человека, которого Яковлев символично не стал наделять даже именем, гротескно воплощает безликий тип управленца, который в зависимости от личной выгоды или внешней конъюнктуры может как поддерживать, так и вероломно разрушать те созидательные ценности, которые были выстраданы другими людьми. Звучащим из его уст лейтмотивом, оправдывающим любые аморальные поступки, выступает фраза «война все спишет». В одной из сцен повести, старик с шишкинской картиной говорит ему в ответ: «Трудно будет, если начнут все списывать. Такое могут списать...» [Там же, с. 585].

В пути слон Максим помогает вытащить красноармейцам застрявшее в грязи орудие, пытается развлечь цирковыми номерами отчаявшихся от невзгод беженцев, остановившихся на привале в поле. Будучи нагнанным приближавшейся линией фронта, Орлов оказывается раненым и просит незнакомого лейтенанта доставить Максима в тыл. Спустя много лет герой повести находит в одном из зоосадов старого слона, который, узнав его, вдруг начал танцевать, изображая забытый цирковой номер... Испугавшись, дрессировщица уводит Орлова в свой кабинет и требует объяснить ей это неожиданное поведение. «В это время раздался треск, и ворота распахнулись как от взрывной волны. В помещение вошел слон. Он услышал знакомый голос и сломал запор. Он подошел к погонщику и нежным розовым окончанием хобота осторожно провел по лицу. Он узнавал морщины лба, впалые щеки, колючие брови, словно не верил глазам и хотел на ощупь убедиться, что никакой ошибки нет, что перед ним старый друг. А тот стоял рядом, почесывал крылатое ухо и сам себе говорил: – Жив Максим... жив...» [Там же, с. 557]. В финале повести Орлов произносит: «Если полюбите один раз навсегда, то этой единственной любви хватит на всю жизнь... и на землю, и на деревья, и на людей, и на капли дождя, и на снег, и на слона...» [Там же, с. 558]. Несмотря на то, что в этом произведении о войне нет сражений и битв, у читателя возникает ощущение, что в нем автор смог продемонстрировать самый важный подвиг – способность сохранить даже в самых бесчеловечных обстоятельствах верность себе и своей любви.

Рассказ Яковлева «Пленный» воспринимается как своеобразный парафраз идей экзистенциализма Ж.-П. Сартра и А. Камю, перенесенных автором в мир детства. Его сюжет строится на том, как мальчики играют в войну на старом кладбище. В один из моментов игры главный герой Мишка попадает в символический плен к другому мальчику – Смирнову-длинному. «Он никак не мог понять, что за непонятной властью обладал над ним Смирнов-длинный. Почему он, Мишка, не мог дать ему в ухо, а идет с поднятыми руками, словно ему в спину направлен ствол настоящей винтовки!» [12]. Мишке кажется, что прошла целая вечность, как он шагает по кладбищу, и он не может найти в себе силы нарушить правила игры и уйти от своего конвоира. «Когда совсем стемнело и только снег слабо отсвечивал на узких дорожках, конвоир зашагал впереди – он был уверен, что пленный никуда не денется. Чувство отчаяния подступило к Мишке. Ему начало казаться, что он всю жизнь идет с поднятыми руками и никто не спешит ему на помощь. И вообще некому приходиться, потому что произошла катастрофа. Все исчезли. Никого не осталось. Только синий ледяной воздух кладбища, кресты и впереди узкая, раскачивающаяся из стороны в сторону спина Смирнова-длинного...» [Там же]. Абсурдная игра продолжается: «Безмолвная тьма окружила конвоира и пленного. Кладбищу не было конца. Мишка давно перестал ориентироваться – заблудился в его лабиринте. Но Смирнов-длинный с тупым упорством шел впереди, и Мишка был уверен, что конвоир знает дорогу – просто дорога очень длинная» [Там же]. Проходя мимо одного из памятников, Мишка читает на нем фразу «Лучше умереть стоя, чем жить на коленях», и она неожиданно воспринимается как своеобразное руководство к действию. У него хватило сил разорвать заколдованный круг бесконечной игры, изобразив побег, во время которого, по ее правилам, он должен был оказаться убитым.

В этом рассказе детская игра приобретает гротескные формы экзистенциальной притчи о неких универсальных «правилах игры», на которых построена несвобода человека, и о том, что акт обретения свободы – выхода из игры – можно сравнить с символической смертью, которая выражается в том, что человек перестает выполнять какую-то, навязанную ему извне, социальную роль.

Среди произведений Юрия Яковлева повесть «Девочка, хочешь сниматься в кино?» занимает особое место. В ее сюжете оказались неразрывно связанными друг с другом жизненные принципы и творческое кредо автора. Героиня повести – школьница Инга недавно перенесла жизненную трагедию: ее мама, работавшая врачом скорой помощи, погибла в аварии. Вскоре после этого девочке предлагают сняться в кинофильме, в котором она должна сыграть роль дочери женщины, которая, согласно сценарию, должна умереть в финальной сцене. В съемочной группе не знают о трагедии, которую недавно пережила девочка, поэтому

вначале никто не может понять причину того, почему эта роль дается Инге так тяжело и в конечном итоге приводит к серьезному психологическому срыву. Режиссеру фильма – Карелину становится известно, что причина кроется в том, что Инга, с трудом привыкнув к актрисе, которая должна была изображать ее маму, была не в состоянии вновь пережить потерю близкого человека, пусть она и разыгрывалась лишь на съемочной площадке. В этой ситуации режиссер принимает для себя нелегкое решение – вопреки своему творческому замыслу переписать сценарий фильма, сделав его конец счастливым. «Карелин в глубине души не верил в фильмы о доброте, которые делались злом. Доброта в кино должна начинаться где-то в теплом роднике авторского вдохновения и до конца сохранять нужное тепло» [11, с. 402]. Пытаясь объяснить коллегам свое решение, Карелин садится за пианино и играет на нем пьесу лишь одной рукой. Потом он рассказывает о том, что во время Первой мировой войны знаменитому австрийскому пианисту Витгенштейну оторвало правую руку. И тогда композитор Равель специально для него написал концерт для левой руки.

Сюжет этой повести во многом носит автобиографический характер. Похожая история произошла в 1969 г. во время съемок на Литовской киностудии фильма «Красавица» по мотивам произведений Юрия Яковлева. В повести автор даже не стал менять имя героини, прообразом которой стала юная актриса Инга Мицкита. В монологах и поступках режиссера Карелина Юрий Яковлев вложил свое жизненное кредо, согласно которому творческие замыслы художника никогда не смогут оправдать любого, даже малейшего зла, причиненного кому-либо во имя их достижения: «Он знал режиссеров, которые в “интересах искусства” убивали на съемках лошадей и травили борзыми ручного волка. Он был знаком с лозунгом “Все для искусства”. Этот лозунг напоминал ему страшные слова войны: война все спишет!» [Там же]. Возмущение автора фразой «война все спишет» как будто возвращает нас к тому гуманистическому посланию, который был им когда-то утверждён в «Погонщике слона». Таким образом, сюжет повести «Девочка, хочешь сниматься в кино?» стал своеобразной притчей, в которой автор на собственном жизненном примере продемонстрировал свой выбор в нравственной дилемме между «искусством ради искусства» и возможностью пожертвовать его идеалами ради того, чтобы в реальной жизни сделать чуточку счастливее хотя бы одного человека. Философскую подоплеку повести можно свести к мысли о том, что любое по-настоящему гуманное начинание невозможно осуществить антигуманными методами. Невольным образом она перекликается с моральной дилеммой, сформулированной Ф. М. Достоевским в романе «Братья Карамазовы» о том, что «гармония мира не стоит слезинки замученного ребенка» [1, с. 269].

Открывая для себя творческий мир Юрия Яковлева, можно выделить несколько главных истоков, оказавших влияние на формирование его духовно-нравственных ориентиров. В первую очередь, это жизненный опыт писателя. Пережитые в нем любовь и радость, трагедии и потрясения, вынужденные компромиссы и стремление остаться верным себе, встречи на своем жизненном пути с разными людьми, судьбы которых стали частью его собственной жизни, подтолкнули писателя к созданию многих своих повестей и рассказов. Сложнее говорить о другом важном источнике – интеллектуальных и духовных влияниях в творчестве писателя. О них Юрий Яковлев оставил совсем немного письменных свидетельств.

В своем выступлении на состоявшемся в 1976 г. VI съезде Союза писателей СССР Юрий Яковлев назвал четыре основные закономерности, которые оказали влияние на его писательский опыт. Первая из них связана с образом Дон Кихота: «За что дети любят Дон Кихота? За мужество, за бескорыстие, за справедливость. А теперь представьте себе Дон Кихота абсолютным победителем, удачливым, таким плакатным рыцарем. Дети утратят к нему интерес. Маленький читатель должен сочувствовать герою, жалеть его за неудачи, понимать его по-житейски, сравнивать его с собой» [5, д. 122, л. 4]. Ко второй закономерности Яковлев относил то, что при правильной расстановке сил в литературном произведении даже самый плохой ребенок будет на стороне хорошего героя: «Жадный будет сочувствовать щедрому, трус – храбрцу, “квакины” будут на стороне Тимура, а не Квакина. И в этом огромная воспитательная сила детской книги» [Там же]. Символом третьей закономерности является Том Сойер, который совершает много «непедагогичных» поступков, «однако читатель учится у него мужеству, благородству, демократичности. Дети прекрасно умеют отличать главное от шелухи. Они чувствуют в Томе настоящего человека. И его они уносят в своем сердце на всю жизнь. Не надо бояться, что прочитав Тома Сойера, дети перестанут слушаться своих тетюшек и будут опускать кошек на головы учителей» [Там же]. К четвертой закономерности Яковлев относил актуальность и современность обстоятельств сюжета детской книги: «Детали книги должны быть современными, в широком толковании этого слова. Они не должны социально отставать от времени» [Там же].

На духовные и культурные влияния в творчестве Юрия Яковлева проливает свет последнее произведение, изданное при жизни автора, которым стала книга «Ваши права, дети!» [7]. Книга представляет собой авторский пересказ содержания принятой в 1989 г. конвенции ООН о правах ребенка. Несмотря на документально-просветительский характер этого издания, Юрий Яковлев в нем часто иллюстрирует основные положения конвенции примерами, опирающимися на свой собственный духовный и жизненный опыт. Читая эту книгу, порой невольно возникает ощущение, что в ней автор пытался использовать свою последнюю возможность донести до читателя некоторые важные духовные вехи своей жизни, о которых у него не было возможности раньше открыто говорить. Писатель вспоминает сыгравшие важную роль в его творчестве нравственные заветы Федора Достоевского и Януша Корчака, рассказывает о том, что любимыми героями его детства были Дон Кихот и Том Сойер, которые впоследствии стали своеобразными метапрообразами многих его будущих героев. Важным моментом в книге «Ваши права, дети!» является единственный раз высказанное в ней отношение автора к вере. Вспоминая детство, он описывает икону, которая висела у изголовья

маминой постели. «Однажды я спросил маму: – Кто это? – Христос, – ответила она. – У него что-нибудь болит? – Он страдает... у него болит душа. Не за себя... за людей» [Там же, с. 57]. Далее автор пишет: «Мама верила в Бога тихо, про себя. Никому не навязывала своей веры. И не потому, что в дни моего детства людей преследовали за веру, даже зажигать дома рождественскую елку было запрещено. Но не это останавливало маму. Теперь я понимаю, что вера для мамы была чем-то очень личным, она считала, что каждый должен сам, своим путем прийти к Богу. А может и не прийти никогда» [Там же, с. 57-58]. Излагая свое понимание Христа, Яковлев отмечал: «Говоря современным языком, он предсказал цепную реакцию насилия. Не эта ли цепь насилия воплощена в действии смертоносной ядерной бомбы?!» [Там же, с. 59]. Далее автор уточняет свое отношение к вере: «Нет, чудеса религии – это не действие волшебной палочки, а могучее стремление к добру, духовный подвиг» [Там же, с. 61]. Эти слова, обращенные писателем к детям, дают представление о религиозных воззрениях Юрия Яковлева и их неявном присутствии в духовно-нравственных ориентирах его творчества.

Творчество Юрия Яковлева не всегда оставалось целостным и равнозначным. Несмотря на большие тиражи книг, внешний успех и признание в советские годы, жизнь писателя имела свою трагическую изнанку. Ему нередко приходилось с трудом отстаивать свои духовные и творческие идеалы. Однако в реалиях той жизни было невозможно избежать компромиссов. Поэтому, наряду со многими выдающимися повестями и рассказами, Яковлеву порой приходилось писать откровенно заказные произведения, отвечавшие идеологическим запросам своего времени. Это обстоятельство сыграло свою негативную роль в наступившем в 1990-е гг. периоде забвения его наследия. Лишь в 2005 г. произведения Юрия Яковлева вновь стали переиздаваться в России. Несмотря на то, что в наши дни пока так и не появилось серьезных литературоведческих исследований его творчества, анализ упоминаний произведений Юрия Яковлева в Интернете свидетельствует о том, что интерес к ним сегодня начинает возвращаться. Во многом это связано с возрождением востребованности наследия советской детской литературы на фоне дефицита новых духовно-нравственных ориентиров художественного творчества, рассчитанного на подрастающие поколения. В то же время некоторые современные читатели, открывая для себя мир произведений Яковлева, воспринимают его не только как детского писателя, но и видят в нем автора, творчество которого может быть интересно и близко человеку на любом отрезке жизненного пути. Это связано с тем, что «экзистенциализм детства» в лучших произведениях Юрия Яковлева часто выходит за рамки традиционных для советской детской литературы тематических и жанровых границ, опираясь на универсальные духовно-нравственные ценности.

Список источников

1. Достоевский Ф. М. Братья Карамазовы. М.: Художественная литература, 1973. 815 с.
2. Достоевский Ф. М. Идиот. М.: Правда, 1981. 640 с.
3. Зайцева И. А., Лапшина С. С. Читаем произведения русских детских писателей в иностранной аудитории (на примере рассказа Ю. Я. Яковлева) // Наука сегодня: проблемы и пути решения: материалы международной научно-практической конференции (г. Вологда, 30 марта 2016 г.). Вологда: Маркер, 2016. С. 20-25.
4. Оводенко Ю. В. Осмысление рассказа Юрия Яковлева «Тяжелая кровь». VIII класс // Литература в школе. 2016. № 6. С. 37-38.
5. Российский государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ). Ф. 3103. Оп. 1. Стенограмма выступления Ю. Я. Яковлева на заседании Комиссии VI съезда СП СССР.
6. Фоменко Л. Н. Юрий Яковлев: очерк творчества. М.: Детская литература, 1974. 127 с.
7. Яковлев Ю. Я. Ваши права, дети! М.: Международные отношения, 1992. 128 с.
8. Яковлев Ю. Я. Избранное. М.: Детская литература, 1982. 495 с.
9. Яковлев Ю. Я. Избранное. М.: Просвещение, 1992. 352 с.
10. Яковлев Ю. Я. Немного о себе // Яковлев Ю. Я. Избранное. М.: Детская литература, 1982. С. 3-10.
11. Яковлев Ю. Я. Неприкосновенный запас: рассказы и повести. М.: Детская литература, 1983. 559 с.
12. Яковлев Ю. Я. Пленный [Электронный ресурс]. URL: <http://www.mumidol.ru/gorod/jlev.htm> (дата обращения: 09.12.2017).

SPIRITUAL AND MORAL VALUES OF THE WRITER YURI YAKOVLEV'S CREATIVITY

Fedorov Roman Yur'evich, Ph. D. in Philosophy
*Earth Cryosphere Institute of Tyumen Scientific Centre
of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences
Tyumen State University
r_fedorov@mail.ru*

The article studies the spiritual and moral problems, which are represented in the creative work of the Soviet children's writer Yuri Yakovlev (1922-1995). Relying on the literary analysis of the texts of his works, the author for the first time considers the individual circumstances of the biography, as well as intellectual and spiritual influences that contributed to the formation of the worldview values and creative principles of the writer. On the basis of the analysis of Yuri Yakovlev's works, their artistic method is defined as a kind of "childhood existentialism". It consists mostly of the plots, in which a small person begins to search for answers to fundamental philosophical life questions or for the first time faces a certain moral choice.

Key words and phrases: Yuri Yakovlev; children's literature; Soviet literature; spiritual and moral problems; childhood existentialism.