ЮБИЛЕЙ

«Кремлевские звезды над нами горят...»

Рассуждения по случаю 80-летия Сергея Михалкова

О нем писали убогие, подхалимские статьи и книжки, не понимая подлинного социально-психологического и эстетического смысла этого уникального феномена тоталитарной культуры.

В 1930 году, когда юный Сергей Михалков окончил в Пятигорске школу 2-й ступени имени 25 Октября и отправлялся в Москву, движимый растиньяковским комплексом и травмирующей памятью о своем дворянстве, Мандельштам в «Четвертой прозе» уже определил условия, по которым будущему советскому классику пришлось играть свою жизнь. Произведения бывают либо «разрешенные», либо «написанные без разрешения».

«Писателям, которые пишут заведомо разрешенные вещи, я хочу плевать в лицо, хочу бить их палкой по голове... Этим писателям я бы запретил вступать в брак и иметь детей».

Увы, практически все, что юбиляром написано, это «заранее разрешенные вещи». Таков был принцип, символ веры целого поколения, связанный с особой, Салтыковым-Щедриным описанной внутренней очищенностью (думаю, не случайно в 1972 году Михалков написал пьесу по роману Щедрина, где действует Очищенный, редактор газеты, находящейся в ведении столичного комитета ассенизации). И именно отсюда берутся две фундаментальные особенности жизни и творчества Михалкова. Во-первых, невероятная слава, карьера (депутат, председатель правления СП РСФСР, секретарь правления СП СССР, действительный член Академии педагогических наук и т.п.); три сталинские премии за одно десятилетие, которые давались лишь тем, кто учился в «школе Фадеева» на пятерки; орден Ленина в 26 лет и звание Героя соцтруда к положенному сроку; авторство гимна, текст которого «рябой черт» редактировал лично. К Михалкову вполне применимы слова Пастернака о Константине Симонове: «внелитературно талантлив». Именно такой запрос сформировало время.

Во-вторых, практически полное отсутствие в произведениях юбиляра эстетических и поэтических корней: русская литературная традиция не значит для него ничего, не существует ни с точки зрения образов и мотивов, ни в смысле литературной техники. Главная особенность Михалкова в том и состоит, что он сугубо советский поэт, и конформизм (политический и эстетический одновременно) — органическое свойство. Мир поэзии Михалкова дистиллирован настолько, что полностью лишен каких-либо литературных ассоциаций, отсылающих в «добольшевистскую» реальность. Мир начался тогда, когда пришли большевики. И он получает новую, на пустом месте создаваемую поэзию, не дающую возможности насладиться поэтическими образами, рифмами, аллитерациями.

Один географ писал о языке папуасов, что он крайне беден, а словарный запас все время обедняется, «потому что всякий раз, когда кто-нибудь умирает, из языка исключают несколько слов — в знак траура».

В языке Михалкова, шлифовавшемся в тридцатые — сороковые годы, определенно есть что-то «папуасское», и символично, что и предназначена эта поэзия юным, тем, чье сознание — «чистая доска».

Чуковский и Маршак опирались на русский и английский фольклор, в том числе детский. У Михалкова этого нет, он растет на «асфальтовой ниве» сталинской Москвы, из советских идеологем, из газетных откровений периода «большого террора», в них черпая вдохновение и систему образов. Это и есть «большой сталинский стиль» в самом чистопородном варианте: каждое слово выверено, ибо цена слова — жизнь или смерть. Потому и в лирической «Светлане» (1935) упоминается часовой «у далекой заставы», который стоит и сожалеет, что не в силах задержать облака, нарушающие границу. Естественно, что и мальчик Витя, лежащий в свое удовольствие «на трех подушках» («Про мимозу», 1935), резко осужден за то, что не готов ни к труду, ни к обороне СССР (в 1934 году как раз была введена детская ступень «Будь готов к труду и обороне»): «Ни к тому, чтоб стать пилотом, быть отважным моряком, чтоб лежать за пулеметом, управлять грузовиком».

Образцово Михалков выразил и принудительный советский коллективизм. Строй, хор, местоимения множественного числа, которые в одиночестве могут остаться всего в двух случаях: когда они спят и когда они «отрицательные». В остальных случаях они идут парами, звеньями, дворовыми компаниями. Пределом же является самый главный коллектив — «советский народ», поющий гимн. Впрочем, здесь действует уже не «народ», а «народы», «поколения».

Как живая идеологема любопытен дядя Степа — самый знаменитый персонаж Михалкова, его самый народный герой. Он появился из чернильницы в 1935 году, именно в том году, когда целиком и окончательно был запрещен «Крокодил» Чуковского. Стихотворение Михалкова размножили гигантскими тиражами и заставили полюбить всю советскую детвору, прочно вколотив в сознание. Кстати, в том, насколько широко и повсеместно Михалков знаменит, еще раз отражается тотальность сталинской культуры: признанное достойным должны знать ВСЕ, это общее, сплачивающее народ совместным знанием сверхнациональное достояние.

Главное свойство «Дяди Степы» на фоне запрета двусмысленного «Крокодила» видно особенно отчетливо: Степан Степанов — робот, лишенный внутреннего мира, комплексов и проблем, очищенный от мыслей. Это ожившая статуя, которую уважают за ее нечеловеческую высоту. Сюжет стихотворения — это приспособление ожившего каменного памятника к нуждам людей: Степан удобен людям тем, что не горит, не тонет, не испытывает голода. Это идеальный робот из породы тех, кого «вырастил Сталин на верность народу», социалистический вариант «сверхчеловека» Ницше: лишенный воли к власти, ничего не требующий для себя, безотказный, исполнительный, послушный и несвободный.

После смерти Сталина, в 1954 году, Степан стал милиционером и начал неформально общаться с детьми («органы» лишились ореола страшной таинственности); еще через 14 лет у Степана от неизвестной матери родился сын Егор и тоже сразу стал олицетворять советский героизм, но уже в соответствии с догмами конца 60-х годов: сначала оказался олимпийским чемпионом, а потом космонавтом. Последнее, кстати, напоминает о том, что дядя Степа был вплоть до 1968 года связан с мифами о завоевании советским человеком морской и воздушной стихий: не случайно Степан стремился в авиацию, а попал на флот.

Лауреат Государственной премии поэт Сергей Михалков с участниками слета пионеров в Большом Кремлевском дворце. 1954 год.

В самом раннем «Дяде Степе» возникла формула, затем использованная в пропаганде «кремлевским горцем»: «Был он самым лучшим другом всех ребят со всех дворов». Тем, чем Степан был в масштабе района, Сталин был в масштабе всей страны. Довольно любопытная ситуация: Сталин использовал в своей неофициальной титулатуре то, что двадцатидвухлетний поэт изобрел для дяди Степы! Видимо, тут скрыт еще один источник карьерного успеха юбиляра: не просто создание «заранее разрешенных вещей», но и умение опытного придворного угадать еще не сформулированное желание начальства. Это должно было входить составным элементом в феномен под названием «известный советский писатель».

Еще Козьма Прутков в проекте «О введении единомыслия в России» отмечал, что «если бы писатели знали что-либо, их призвали бы к службе». Михалков был «призван» — и неспроста.

В стихотворении «Сталин» (впервые почему-то напечатанном в острогожской газете «Новая жизнь» 21 декабря 1939 года, в день 60-летия) Михалков решил непростую задачу: он умело «утеплил» образ великого вождя, ловко обволок его «лирическим туманом», окружил сплачивающей с народом доброй таинственностью:

Спит Москва. В ночной столице
В этот поздний звездный час
Только Сталину не спится —
Сталин думает о нас.

Именно глубочайшая лиричность образа вождя позволила предприимчивому поэту через семь лет продолжить свою «Гаврилиаду» и превратить Сталина в доброго Деда Мороза: «Новый год! Над мирным краем бьют часы двенадцать раз... Новый год в Кремле встречая, Сталин думает о нас. Он желает нам удачи и здоровья в Новый год...»

Под заглавием «Сталин думает о нас» эти вирши были обнародованы «Пионерской правдой» (31 дек. 1946), а затем вошли в календари, буквари и настенный агитационный материал, готовившийся Министерствами Любви и Правды.

В творчестве Михалкова, во всем его аккуратном «служебном» поведении ощущается, что он прекрасно понимал свою славу именно как должность, а не как следствие таланта. Отсюда постоянная самоцензура. «Могу воткнуть свечу, кому хочу, однако же молчу», — точно заметил Леонид Филатов, имея в виду сатирическую деятельность писателя (между прочим, автора знаменитой эпиграммы: «Нам нужны подобрее Щедрины и такие Гоголи, чтобы нас не трогали»).

Естественно, что сегодня в михалковской сатире бросаются в глаза и наивность, и неострота, и примитивизм, и идеологическая заданность. Изумительна, например, басня «Ах, кока-кола!», написанная в 1959 году. Здесь едкой проработке подвергнут человек, который на американской выставке в Москве выпил на халяву так много кока-колы, что попал в больницу, но ее бесплатности неблагодарно не заметил, навсегда очарованный коварной заморской отравой, символом империализма...

Не стоило бы, однако, о баснях и сатирах говорить вообще, если бы не одно их **странное** свойство. Михалкову удалось выявить и описать такие константы советской жизни и характера, которые сейчас оказываются смешны «смехом второго порядка». В самой первой пьесе, в «Раках» (1952), где действуют провинциальный бюрократ Лопоухов и аферист Ленский (образ, который по-настоящему актуален именно в наши дни первоначального капиталистического накопления), жена Лопоухова удивляется тому, что Ленский еще не депутат: «Вот жили бы в нашем городе, так уж обязательно были бы депутатом».

Получилось так, что Михалков создавал насквозь искусственные, «чернильные» конструкции, а они спустя многие годы проявили свою актуальность, что говорит не столько о прозорливости писателя, сколько о неисчерпаемом разнообразии самой советской жизни, предельно упростившейся сегодня и вследствие этого начавшей развиваться по законам советской драматургии 50-х годов (естественно, без нравоучительных и правдовосстановительных финалов).

Такой же «смех второго порядка» вызывает и подробно разработанный эпизод подготовки доклада для Лопоухова ловким Уклейкиным. Михалков и тут напророчил. Спичрайтеры в 1970–1980-е годы работали уже на самого сановного Сергея Владимировича: целым командам поручалось написание парадных докладов на писательских форумах, а вознаграждения выписывались через редакции, где уклейкины служили.

А вечный образ **аспирантки Простынкиной** из пьесы 1954 года «Охотник»! (Кстати, эта белокурая секс-бомба едва ли не единственный эротический мотив в творчестве юбиляра). И даже в солдатской песне «Про советский атом», исполняемой «живо, задорно» (муз. Вано Мурадели), Михалков умудрился написать: «Все наславу удалось, там, где нужно, взорвалось! Мы довольны результатом — недурен советский атом!» Действительно крупный писатель, всегда умевший смотреть в скрытую до времени суть вещей.

Однако самый большой интерес во всем сатирическом блоке вызывает сегодня басня «Руслан и Трезор» (1970). Это разговор двух собак — противного **Руслана**, с резонером **Трезором**. «Ты ненароком не болен?» — спрашивает Трезор своего собеседника. А Руслан, как всегда, грубит:

«Поди ты... — прорычал Руслан в ответ. —
Осточертел мне белый свет!»
«Да чем же он тебе осточертел, однако?
Ты сыт, и ты в чести, как ни одна собака, —
За службу верную ты получил сполна,
На выставке медаль, гляди, тебе дана —
и не одна!
Чем на своих рычать, кидаться, гавкать,
злиться,
Ты мог бы опытом с молодняком делиться.
Слова мои ты не прими в укор!»
Поставил точку смелый пес Трезор.
Хочу сказать я этим диалогом
Пусть не о многих, но зато о многом!

О чем хотел тогда сказать автор, теперь можно только догадываться. Возможно, имелась в виду правозащитная деятельность академика А.Д.Сахарова? В любом случае связывать эту басню с подписью Михалкова под коллективным писательским письмом в «Правду» против «клеветников» Сахарова и Солженицына (см. «Правда», 1973, 31 авг.) — вряд ли правильно. Эта подпись была рядовым для номенклатурного советского писателя и секретаря правления поступком, положенным по должности.

В 1935 году в стихотворении «Изобретатели» Михалков дал формулу, много объясняющую в его писательском поведении: **«Честь тому, кто мог разбиться, но летал по мере сил...»** Сказано искренне.

Михалкову мы обязаны несколькими классическими образцами советской мифологии: «Сталин думает о нас», «Кремлевские звезды над нами горят», «Песня пионеров Советского Союза», гимн, «Разговор с сыном». В последнем стоит обратить внимание на примитивное чередование четырех- и трехстопных ямбов, полностью лишенных женских рифм, что придает лжеистории СССР, рассказанной в 1947 году, напористую твердость и нерассуждающую, пустую бодрость. На этом выросло не одно поколение.

И, наконец, сказка «Три поросенка» (1936) — произведение не менее знаменитое, чем «Дядя Степа». Конечно, всех тогда прельстило наглядное доказательство того, что ротозейство, отсутствие бдительности и доверчивость до добра не доводят. Однако дело оказалось сложнее намеков на борьбу с троцкистско-зиновьевскими волками в овечьих большевистских шкурах.

В первом издании сказки было указано, что текст и рисунки принадлежат студии Вальтера Диснея; затем эта запись исчезла. И неспроста, ибо корни сказки американские, а сам рассказ насыщен разнообразной и густой масонской символикой.

Масоном является поросенок Наф-Наф. Он вольный каменщик, у него в руках треугольный мастерок (на рисунке Диснея), а два его легкомысленных братца проходят через обряд инициации (символическая смерть) и к финалу входят в Дом (каменный масонский Храм), приобщаясь к тайному знанию, которым владел Наф-Наф, масон одной из высших степеней. Ясно, что Наф-Наф — это превращенная форма имени «Нафталий»...

Михалков и тут сумел забежать вперед.

Михаил ЗОЛОТОНОСОВ

б. Ленинград