

А. Н. ТОЛСТОЙ В ДИАЛОГЕ ЛИТЕРАТУР (Судьба «Золотого ключика»)

Д. М. Урнов

Алексей Николаевич Толстой явился, в сущности, одним из первых советских писателей, получивших широкое признание за рубежом. Причем интерес к нашей литературе, культуре, искусству тогда, в середине 20-х годов, стал исключительно напряженным, насыщенным. Это был, конечно, в первую очередь интерес к новой социалистической стране — через литературу. Кроме того, достиг предельного насыщения процесс, формировавшийся, начиная, по меньшей мере, с последней трети прошлого века, — рост признания русской литературы XIX столетия. К середине 20-х годов нашего века этот процесс буквально достиг апогея: в творческой биографии почти каждого крупного западноевропейского и американского писателя есть, так сказать, «русская глава» или, во всяком случае, «русский эпизод». Разумеется, присутствовало и модничество в увлечении «русским». Но за вычетом моды это был, мы теперь видим, исторически вызревший процесс, который нам еще предстоит в полной мере исследовать.

Толстой оказался частью этого процесса, его наблюдателем и его участником. «В настоящее время в Европе и в Америке господствует одно искусство — только русское»¹, — писал он даже с некоторым изумлением. И он сам стал активным пропагандистом этого «русского», советского. Достаточно, например, напомнить о его роли в организации — уже в 30-х годах — гастролей Московского Художественного театра, явившихся первым крупным триумфом советского искусства, триумфом, достигнутым в острой идеологической и творческой борьбе. В то время уже активно переводились и печатались за рубежом новые произведения самого Толстого или новые редакции вещей старых².

У Толстого немало произведений посвящено международным контактам, они написаны на стыке стран, различных культур: это иностранцы в России, русские на чужбине ... Не говоря уже о том, что для Толстовского шедевра — романа «Петр Первый» — та же проблематика имеет первостепенное значение. И все это, по крайней мере очень многое, вошло в нашу классику, получило признание общества — «вот как надо писать», «как это делается». Причем, делается по-разному, с учетом жанра, и несколько манекенные персонажи «Гиперболоида инженера Гарина» не похожи на полнокровные фигуры «Петра Первого»...

Среди произведений Толстого, связанных с зарубежным материалом, есть одно, занимающее исключительное место в его творчестве, и судьба на долю этого произведения выпала совершенно исключительная. Речь идет о «Золотом ключике, или Приключениях Буратино». Одно упоминание книги способно вызвать улыбку, впрочем, добрую. Однако, улыбаясь, только улыбаясь, мы как бы отка-

зывается принимать произведение всерьез (что видно и по библиографии, которая чрезвычайно скудна). Между тем, это шедевр, который должен был бы служить предметом пристального внимания именно потому, что сейчас переводы, переработки, пересказы составляют целую литературную, и очень влиятельную, промышленность.

Чему могли бы мы и здесь поучиться у Толстого? А он и в данном случае поистине показал, «как это делается»... Суд времени безоговорочно подтвердил это. Недавно в газетах сообщалось, что на международную выставку отправляется армия наших игрушек во главе с Буратино, что есть уже высший показатель реализованности авторского замысла — персонаж покинул пределы переплета и начал самостоятельную жизнь в представлении читателей. Какие же условия, выполненные Толстым, обеспечили такую жизнеспособность забавному персонажу?

Первым уроком, или условием, писателя было то, что некогда критика подчеркивала среди главных его качеств — «превосходный, чистый и плавный русский язык»³. Отметим, что с помощью такого языка достигнуты результаты, кажется, парадоксальные. Ведь рассказывается о драчуне, забияке, непослушном мальчишке, который вроде бы то и дело кричит, вопит, ругается. Однако, получая впечатление, допустим, непослушания или даже ругани, мы на самом деле не обнаруживаем в тексте ни одной буквальной грубости. Это тончайший расчет или, вернее, чувство стихии языка, ритма; свойства языка все используются, но ни одно — не прямолинейно. Между тем во многих современных, и переводных, и оригинальных, произведениях того же жанра мы нередко сталкиваемся с самой обыкновенной, обыденной засоренностью языка...

Когда «Золотой ключик» вышел, достоинства произведения, хотя бы кратко, были отмечены. Олеша восхищался, в частности, сочетанием странности и обычности, как и полагается в сказке, но здесь это — рукотворно, это опять-таки созданный результат, условие, выполненное на протяжении всего повествования⁴. «Смотрите, Буратино, живой Буратино!» Это вдруг возникший и в то же время узнаваемый, живой, в сущности, воссозданный или, точнее, пересозданный фольклорный герой. Толстой взял его из другой книжки, перенес в свою, а потом вновь выпустил в мир, всеми узнаваемого.

Что в основе подобной операции? Писатель начал свою книжку воспоминанием о том, как он когда-то читал о Пиноккио в детстве. И он не обещает повторить той книжки, он хочет пересказать ее по-своему, — и всякий, кто читал Коллоди, знает, насколько книга Коллоди слабее. Но, помимо некоторых деталей, Толстой все же нечто очень важное сохранил в книжке, а именно — свое впечатление от когда-то прочитанного «Пиноккио».

Тут следует сделать небольшое отступление. Считается, будто у нас прежде не было детской литературы. Конечно, в таких масштабах, в такой мере «специализированной» детской литературы не было. И все-таки она была, существовало детское чтение, иначе разве вдруг возникла бы богатейшая разветвленная детская литература? Существовала культура — для определенной среды, понимает-

ся — преподнесения книги детям. Так чем же замечательно намерение Толстого? Он хочет осчастливить своих читателей так же, как сам когда-то был осчастливлен: достижения связаны именно с этой установкой — повторить ненавязчивый, искренний, эстетически-нравственный урок. В новых условиях, на другом языке.

Осовременил ли при этом Толстой историю Буратино? Можно сказать, что теперь едва ли не каждый автор не отказывается от этого искушения при подходе к литературным сказкам другого народа, другой эпохи. И не только не отказывается, но, кажется, и не находит другого средства приблизить текст к читателю. Толстой сохраняет некоторую старомодность (ведь сказка — это «давным-давно»), но у него по-современному, с современной точки зрения, устранены все замедляющие действие психологические детали. Это еще один совершенно чудесный эффект — дистанции.

«Золотой ключик» — явление большой литературной культуры. И тот факт, что эта культура передается уже многим подрастающим поколениям, придает книге особое значение. Толстой не вступал в творческое соревнование с Коллоди, он глубоко, внутренне усвоил его произведение, не в смысле академического изучения, а — духовно, и создал удивительную по жизнеспособности книгу.

Такие книги укрепляют связь поколений, связи разных народов.

В нашей литературе «Золотой ключик» — явление не единичное. Такова, собственно, традиция усвоения другой культуры, заложенная еще в пушкинские времена. Она дала шедевры переработок, принадлежащих Пушкину и Лермонтову. Она же дала шедевры переводов, отвечающих духу подлинника и в то же время превосходящих, как и книга Толстого, подлинник. Это — «Песнь о Гайавате» Лонгфелло—Булнина, которая, кстати, и обратила на себя всеобщее внимание в годы формирования Толстого как писателя, — образцовый ответ на вопрос, как создаются подобные вещи. Традиция усвоения продолжала развиваться, давая и переводы, подобные «Вересковому меду» Стивенсона, воссозданному С. Я. Маршаком, и переделки, подобные Айболиту—Дулитлу К. И. Чуковского. Эти явления, которые мы условно называем «усвоениями», отличаются от просто добросовестных переводов, даже очень удачных. Отличаются долговечностью. Постареть они могут, собственно, лишь вместе с данной культурой, но до тех пор, пока она развивается, они ее органическая часть, время над ними (в отличие, повторяю, даже от сильных переводов) не властно.

Подобные явления — эталоны культурного взаимообмена наций, народов, и «Золотой ключик» Толстого — один из них. Думать, что таких «усвоений» может быть много, — все равно, что надеяться на множество оригинальных выдающихся созданий. Это именно эталоны, сохраняющие значение образца, нормы.

¹ Алексей Толстой о литературе. М.: Сов. писатель, 1956, с. 34.

² См.: Произведения А. Н. Толстого в переводах на иностранные языки. М.: ВГБИЛ, 1982; Додонова И. И. А. Н. Толстой в зарубежных изданиях. — Уч. зап. Ун-та Дружбы народов им. П. Лумумбы. М., 1967, т. XIX.

³ См.: Шкловский В. Удачи и поражения Максима Горького. Тифлис: Зак-книга, 1926, с. 27.

⁴ См.: Воспоминания, с. 155.