

Борис Минаев

Большой маленький Успенский

Поздней осенью 2019 года в Литературном музее (новое помещение на Зубовском) открылась выставка, посвященная Эдуарду Успенскому.

Несколько залов, много иллюстраций к его детским книгам, прекрасных фотографий, инсталляции и персонажи из мультфильмов, видеосюжеты, даже небольшая коллекция старых пишущих машинок, которую Эдуард Николаевич собирал. На открытие пришли друзья, много и хорошо о нем говорили. Я ходил по выставке и все время боялся признаться сам себе: мне здесь чего-то не хватает. Мне не хватает самого Эдика, Эдуарда Николаевича! Не хватает его неукротимого характера, его злости, его отчаяния, его дикого упрямства. Куда-то все делось...

Не хочу показаться неблагодарным брюзгой, выставка была сделана со вкусом и с любовью, но здесь настоящий живой Успенский оказался как бы в прозрачном загоне, в золоченой рамке — добрый детский писатель, уже при жизни классик, создатель великих советских мультфильмов.

Но каким же он был на самом деле?

Я приехал к Успенскому за несколько месяцев до его смерти. Повод был не очень важный, даже дежурный: поговорить про журнал «Пионер», с которым у него были довольно сложные отношения (интервью для одной книги). Но повод ладно, просто повидаться хотелось.

И вот мы приехали к нему — зима, лежал снег, в доме было полно народа — дети, помощники, его жена Лена — огромное количество книг, картин, фотографий, Успенский был нам очень рад, показывал дом, рассказывал про все на свете, мне подарил двухтомник переводов Заходера...

Мы выпивали, нас кормили салатом оливье, приготовленным на скорую руку, но очень вкусным.

Все было замечательно. Кроме одного: Эдуард Николаевич был уже болен. Он очень грустно выглядел после лучевой терапии, он страдал, и он (как теперь кажется) уже постоянно вглядывался куда-то туда, где все будет совсем по-другому, не так, как здесь...

Я запомнил это все: воздух зимней дачи, огромные окна, яркий свет, рюмки на столе, и его бледное, изменившееся лицо, и по-прежнему огненные глаза, когда он загорался и начинал говорить, и его страстную речь.

Вот это слово — «страстный», оно, конечно, к нему подходит самым лучшим образом. Главная эмоция, которую он передавал при жизни — страсть. Он страстно ненавидел, страстно любил, страстно мечтал, даже шутил и то страстно (и порой страстно не понимал шуток, когда пытались шутить над ним). Иногда эти разнообразные страсти его просто захлестывали. Но, конечно, это тоже было необходимо.

Фрагменты этого интервью я буду цитировать ниже, чтобы вновь почувствовать его интонацию и его голос.

...Так вот, на той выставке я встретил молодого режиссера Романа Супера, который собирался делать об Успенском большой документальный фильм. Прошел год, и фильм вышел. Называется он «Это Эдик», посмотреть, совершенно бесплатно, пока можно на платформе «Премьер». Будет ли на телеканалах, в кинотеатрах, честно говоря, не знаю. Сразу после его выхода началась компания за то, чтобы фильм этот запретить.

Если запретят — будет жаль.

В фильме есть кукла — и она говорит голосом Успенского (в фильме использованы фрагменты его многочисленных радио- и телеинтервью). Кому-то эта кукла показалась ужасной, нелепой, злой, отвратительной — на вкус и цвет товарищей нет.

Мне же она показалась не просто удачной. Возникло мистическое почти ощущение, что я вижу настоящего, живого Успенского. Или даже не так: ожившего Успенского. Успенского, который впрыгнул из темноты обратно в пространство света, к своим персонажам, к куклам из своих мультфильмов и сам стал одной из них. Это было невероятно.

Недоверчиво вглядываешься в экран — Эдуард Николаевич, это вы?

Нет, не может быть...

Поэтому фильм «Это Эдик» Романа Супера и Ивана Проскурякова я не могу судить по каким-то «законам жанра». Биография? Нет. Расследование? Нет. Портрет? Тоже нет. Хотя и то, и другое, и третье.

Такое чувство испытываешь, возможно, в театре, когда тебя охватывает бессознательный, ничем не объяснимый восторг — от самого пространства, освещенной коробочки, от той силы, которая передается тебе со сцены, от актеров. Да, наверное, тут волшебным образом *кино.doc* превратилось в *театр.doc* — более того, в кукольный, условный театр. В театр одной судьбы, одного человека.

...Судьба Успенского — это, конечно, судьба всей послевоенной интеллигенции, судьба всех шестидесятников, судьба всей страны. И в этом сила фильма. Бедные, голодные студенты 50-х с их капустниками, бесконечным весельем (война-то кончилась и можно просто жить!), инженеры на военных заводах и бесконечных стройках, некоторые из них быстро переквалифицировались в актеров, режиссеров, писателей, юмористов, бардов (а другие стали их благодарной аудиторией), прогремевшие, просиявшие своей ранней славой в 60-е, создавшие тот тип культуры, который и ныне, через 60 (!) лет востребован и абсолютно самодостаточен, и с которым молодые творцы как ни тужатся, — ничего не могут поделать, люди, бодавшиеся с советской властью, — уехавшие из страны, ушедшие в подполье, затравленные, но не убитые, поднявшие знамя духовного сопротивления, дождавшиеся 90-х с их внезапно обрушившейся свободой и властью денег, — все это есть в жизни Успенского.

Сила фильма в том, что мы говорим о человеке, который только что был здесь, рядом с нами, осознавая весь его масштаб. Что мы не просто сквозь зубы признаем этот масштаб, но и пытаемся его измерить, что ли. В своем первом эмоциональном отклике на фильм я написал, что Успенский упирается головой в небо, при том что внутренне он совершенно раздерган и противоречив, да, это так. Виктор Чижиков, великий иллюстратор и художник, ушедший от нас совсем недавно, говорит о том, что герои сказок Успенского абсолютно равновелики сказочным архетипам русской национальной сказки, прямо им наследуют — удивительное сопоставление для ерника, насмешника Успенского. Григорий Остер говорит о том, что все произведения, все эти «смешные истории» Успенского содержали в себе эликсир свободы, что именно свобода, в самом высоком и философском ее значении была главной

субстанцией их. И это тоже правда. Лев Гушин, друг Успенского, главный редактор «Огонька» в 90-е годы, говорит о том, что советских детских писателей-классиков: Маршака, Михалкова, Барто, Чуковского, — всех их машина советской пропаганды расставила по местам, каждому выдала «социальный заказ», выдала свою бирку, свою роль, постепенно выученную назубок, а вот с Успенским справиться не сумела — он сломал эти иерархии, на нем эта машина сломалась.

Прекрасная пьеса получается! Вот Успенский ушел к своим персонажам, в этот волшебный мир кукольного театра — и сидит, болтает ножками, слушает рассказы о себе, слушает своих друзей, реагирует, хмыкает, смеется, ворчит.

Однако в пьесе нужен конфликт, сюжет. Начинается разговор о тяжелых вещах в его жизни — деньги, тяжбы, разводы, тяжелые отношения с дочерью. Трагическая, раздерганная внутри личность. Снижает ли это для меня его масштаб? Ничуть. Большой писатель всегда несет в себе какую-то трагедию. Но в отличие от других больших писателей — Успенский был экстравертом, он все выплескивал наружу, все проговаривал. И все его неурядицы с миром, все его драмы стали общим достоянием. Что было, конечно, вдвойне тяжело.

А вот фрагмент нашего последнего разговора.

«Я почему-то всегда чувствовал себя виноватым перед своими друзьями, ощущал какую-то вину. Меня печатают, а Ковалева не печатают. Вот я все время это ощущал. А был у меня мой старый друг, инженер, перед ним, например, я чувствовал свою вину, что у меня есть квартира, я ее на гонорары построил. А он в коммуналке живет, мой друг... Я просто как только начал получать гонорары, за книжки, за публикации, за сценарии, стал их на сберкнижку переводить. И за два года сумел купить квартиру. Вообще у меня была такая черта — я очень быстро вычеркивал друзей. Ну, например, Сережа Иванов вступил в партию, я перестал с ним на некоторое время общаться».

...Еще в этом разговоре Успенский сказал, что заболел из-за того, что его сожгло изнутри это чувство вины. Другими словами сказал, но мысль была такая.

Еще раз оговорю: разбирать этот спектакль.doc об Успенском мне тяжело — слишком остро я ощутил в нем его живого. Но есть вещи, не сказать о которых невозможно.

Фильм делали в основном люди, которым еще и сорока не исполнилось. По возрасту — мои дети. К сожалению или к счастью — Советский Союз они представляют себе довольно поверхностно. И в худших, и в лучших его проявлениях. Для них это размазанная, плывущая в тумане картинка, а из тумана выступают какие-то самые общие параметры. Но иначе, наверное, и быть не может. Чтобы Советский Союз знать, надо было в нем жить и вырасти. Жаль, правда, что туман этот почему-то у них довольно часто оказывается розовым.

В таком вот розовом тумане представлял себе Эдуарда Николаевича Успенского автор фильма Роман Супер, когда взялся делать о нем эту сагу. «Автор нашего детства». Великий сказочник. Создатель всех главных фильмов советской мультипликации. Волшебник с мудрыми глазами.

Когда Роман увидел, верней, услышал от других — что «волшебник советского детства» был фигурой сложной, что были в его жизни тяжелые моменты, что, как и любой большой художник, он нес в себе бремя вины и трагедии, — он страшно удивился: как же так? То есть тот самый советский стереотип (о котором говорит в фильме Лев Гушин), что детский писатель должен, обязан быть лучезарным, насквозь добрым, на вкус и цвет нежным, целиком положительным, он, оказывается, никуда не делся. Он до сих пор живет. Детский писатель, оказывается, не может пить и разводиться. Не может страдать и заставлять страдать других. А если может — то все, мир рухнул.

Эта святая наивность, конечно, несколько размыла прочность всей конструкции... Но все же не до конца. Благодаря самому Успенскому, благодаря его мистическому присутствию в фильме, она выстояла. Другое дело, что Эдуард Николаевич наверняка не раз поперхнулся, когда смотрел этот фильм — оттуда, из своего кукольного рая.

Начать с того, что Ханну Мякеля, который торжественно объявляется «единственным на планете Земля» биографом Успенского — на самом деле, совсем не единственный. Детский поэт Андрей Усачев, один из рассказчиков, справедливо указал создателям фильма, что биография Успенского есть — ее в свое время написала Ольга Ковалевская («Неизвестный Успенский»).

Это ошибка. Ошибки и даже, я бы сказал, некоторые зияющие пустоты в фильме так или иначе присутствуют (наверное, их и не могло не быть, но все же в библиотеку сходить и поинтересоваться книжками об Успенском было можно). Ошибка, или неточность — в том, что якобы Алексей Аджубей, редактор «Известий» и зять Хрущёва, помог выйти первой книжке про крокодила Гену — нет, книжка вышла в 1970-м, а Хрущёв был отправлен в отставку в 1964-м, то есть его рекомендация книжке могла только помешать. Ошибка в том, что мнение Ханну Мякиля: Успенский был при советской власти страшно беден — это все-таки мнение иностранца, плохо знающего наши реалии. Конечно, Успенский много зарабатывал, как и любой человек, писавший для кино, для телевидения, — и его доходы были совершенно несопоставимы с доходами большинства советских граждан. Но главная ошибка — это, конечно, объяснение творческой трагедии Успенского как раз деньгами, которые на него «свалились» в 90-е годы, «испортили» и «загубили».

Успенский много писал в 90-е и создавал новых героев. Дело совершенно в другом.

Нельзя сводить всю последнюю (и довольно драматическую) часть его жизни ни к искушению большими деньгами, ни к тягбе с «Союзмультфильмом», ни к судебным процессам, ни к скандальному разводу, ни к тяжелой болезни.

Свобода, в целом, оказалась тяжелой штукой. И вместе со всей страной, со всей интеллигенцией Успенский в полной мере это пережил. Основная, на мой взгляд, ошибка авторов в том, что Успенский в фильме понимается как создатель «образов советского детства», между тем как на самом деле, в своей жизни — он советскую власть и советскую детскую литературу ненавидел, с ней и с ее представителями, насколько мог, боролся, был ею ненавидим в ответ в той же мере, претерпел от нее немало, и по сути подвергся запрету на профессию (хотя для кино продолжал работать по какой-то прихоти этой самой большой идеологической машины) — вот обо всем этом в фильме сказано как-то глухо, неясно, неотчетливо, хотя это и есть главное для понимания его трагедии.

Когда советская власть кончилась, Успенскому не над чем стало шутить. Исчез монстр, над которым он издевался, открыто или намеками, с которым боролся, которого он подтачивал изнутри. Монстр умер — и исчез вместе с ним сам смысл существования Эдика, его творчества.

А боролся Успенский с властью не только своими произведениями, за свою жизнь он написал сотни и сотни писем в разные инстанции, разоблачая своих врагов, советских чиновников от идеологии и литературы. Коллекция этих писем — важнейшая часть его творчества, и жаль, что в фильме о ней никто ничего не сказал. Началась эта борьба в конце 70-х, когда по какому-то доносу, в духе самых злобных сталинских компаний, Госкомпечати РСФСР запретил издавать книги Успенского, Остера, Ковалы. Все они попали в стоп-лист «Детгиза», «Малыша» и других детских издательств. Именно в этот момент Успенский начал свой бесконечный холивар — письма в ЦК КПСС, в Министерство культуры, в горком партии. Письма эти были не просто непочтительны. Они были издевательские, наглые, они содержали в себе массу

неприятных для советских чиновников фактов о нарушениях законности. Адресаты и фигуранты этих писем Успенского ненавидели — и боялись.

Об этом страхе говорит в фильме Лев Гущин, но, к сожалению, создатели фильма не спросили его, а почему боялись, за что ненавидели, против кого и против чего он боролся, как они пытались его запрещать и уничтожать, — в итоге тема оказалась брошена, и понятно почему: в образ творца «образов советского детства» она явно не вписывалась.

Объяснить трагедию Успенского легче оказалось «большими деньгами» и погоней за ними.

Гнался ли он за деньгами? Предки его, как я узнал, кстати, из фильма «Это Эдик», происходят из маленьких русских городов: Ельца, Вышнего Волочка. Города-то были купеческие, богатые. Какой-то старорусский, купеческий инстинкт в Успенском точно жил. Деньги он считать умел.

Но и тут создатели фильма пошли за слишком легкой добычей. Юлиана Слащева, бывший директор «Союзмультфильма», одна из главных врагов Успенского в последние годы его жизни, осторожно говорит в фильме о том, что он своими тяжбами «разбудил рынок» авторского права в России, но он его не просто разбудил — он его, по сути, создал. Бесконтрольное, хамское, пиратское использование чужой интеллектуальной собственности — в торговых брендах, логотипах, в музыкальном оформлении, во всем вале культурной продукции — закончилось во многом благодаря судебным тяжбам Успенского с производителями самых разных товарных знаков. Это было важно для страны, беру на себя смелость утверждать. И те ребята, которые делали фильм «Это Эдик», сейчас так же пользуются правилами цивилизованного рынка и зарабатывают деньги, в том числе благодаря Успенскому. Жаль, что об этом никто не сказал в фильме (а авторы не спросили), как и о многом другом.

Но... жизнь ведь невозможно уместить в ту или иную формулу. Она из нее всегда выламывается. Вот старшая дочь Таня, та самая, которую отец отдал в «детский лагерь» к целителю Столбуну, и она из него в ужасе бежала, произносит в фильме замечательную, казалось бы, фразу: «Это был невоспитанный, капризный четырех-пятилетний ребенок в теле взрослого человека». Может быть и так. Но пропущено тут одно лишь важное слово — гениальный ребенок. И все сразу меняется.

Цена гениальности — это всегда вопрос очень тонкий. Что важнее — сохранить свою внутреннюю гармонию или создать то, что рвется из твоей души? Порой и то, и другое одновременно — невозможно, нереально, нельзя. И приходится делать выбор.

И никакие психоаналитические («его в детстве не любила мама»), социальные (кончился «розовый туман» советского детства и наступила жестокая реальность 90-х), удобные и спасительные версии — тут не помогут.

Этот вопрос не решаем в принципе, и никакая «новая этика» его тоже не решит. Гении нужны. Гении нам необходимы.

Без гениев смысл природы был бы непонятен. Реальность без них невозможно структурировать. А загадки жизни — объяснить.

Поэтому страстная «детскость» Успенского, которая в фильме все равно остается главной доминантой, вызывает в конце чувство, сродни театральному. Bravo, Эдуард Николаевич. Я плачу и смеюсь над вашей прекрасной и трагической судьбой. Я благодарен за это ваше последнее произведение.

Занавес.