

УДК 821.161.1
DOI 10.17223/18137083/72/9

**Повесть о настоящем человеке:
«Судьба барабанщика» Аркадия Гайдара**

А. И. Куляпин

*Алтайский государственный педагогический университет
Барнаул, Россия*

Аннотация

На рубеже XX–XXI вв. вокруг личности Гайдара развернулись ожесточенные споры, в которых явно доминировала идеологическая составляющая. В ходе полемики выяснилось, что прямая проекция биографии Аркадия Голикова на творчество Аркадия Гайдара мало что дает для понимания и интерпретации его произведений. Между жизнью и творчеством писателя нет жестких причинно-следственных связей. В статье предпринята попытка выявления истоков той диалектики добра и зла, которая структурирует художественный мир повести Гайдара «Судьба барабанщика». Необходимо также объяснить причины появления странных соответствий между положительными героями повести и антигероями.

Ключевые слова

Аркадий Гайдар, травматический невроз, социальная идентичность, инициация, семиотика костюма, художественное пространство и время

Для цитирования

Куляпин А. И. Повесть о настоящем человеке: «Судьба барабанщика» Аркадия Гайдара // Сибирский филологический журнал. 2020. № 3. С. 118–127. DOI 10.17223/18137083/72/9

**The story of a real man:
“The Drummer’s Fate” by Arkady Gaidar**

A. I. Kulyapin

*Altay State Pedagogical University
Barnaul, Russian Federation*

Abstract

Gaidar’s military career was considered as incredibly successful in Soviet times. However, it is obvious that Gaidar did not stand the test of war. That is why, on the eve of the coming big war, the writer Gaidar set himself the task of becoming the tutor of future soldiers. It was a challenging task to accomplish. Gaidar could not be unaware that the fathers of many children, whom he was going to train the “Strong Red Guard,” were unjustly condemned during the years of the Stalinist repressions. The tragedy of the situation was aggravated by the splitting consciousness of the Soviet man, condemned to be both the executioner and the victim at

© А. И. Куляпин, 2020

ISSN 1813-7083
Сибирский филологический журнал. 2020. № 3
Siberian Journal of Philology, 2020, no. 3

the same time. It is impossible to cope with an external enemy unless one first defeats the internal enemy. Of course, enemies carefully disguise themselves, but this is not the main difficulty in fighting them. Gaidar's artistic world is based on the bizarre dialectic of good and evil. There are often strange similarities between his positive heroes and antiheroes. To a certain extent, the old gangster Yakov is a double of the main character of the story Sergei Shcherbachev. Moreover, Sergey suffers from a clear personality splitting. By the end of the story, his dissociative identity disorder develops essentially pathological forms. Only in the final of the story does the hero overcome his duality. He is undoubtedly ready for the big war. Sergei Shcherbachev is sure not to have a traumatic neurosis, like Arkady Gaidar.

Keywords

Arkady Gaidar, traumatic neurosis, social identity, initiation, clothes semiotics, artistic space and time

For citation

Kulyapin A. I. The story of a real man: "The Drummer's Fate" by Arkady Gaidar. *Siberian Journal of Philology*, 2020, no. 3, p. 118–127. (in Russ.) DOI 10.17223/18137083/72/9

Возобладавшая в постсоветской культуре установка на деканонизацию классиков определила направленность большинства статей и книг о Гайдаре, появившихся в конце 1980-х – начале 1990-х гг. Аркадий Гайдар стал, по выражению известного биографа писателя Б. Н. Камова, излюбленной «мишенью для газетных киллеров» [Камов, 2011]. Пожалуй, самыми сенсационными стали разоблачения В. А. Солоухина, написавшего книгу об участии Гайдара в жесточайшем подавлении повстанческого движения в Хакасии [Солоухин, 1994].

К концу первого десятилетия XXI в. маятник идеологии качнулся в противоположную сторону, и подорванная репутация многих классиков советской литературы была восстановлена. Появились, в частности, апологетические биографии Александра Фадеева [Аверченко, 2017], Леонида Леонова [Прилепин, 2010], Валентина Катаева [Шаргунов, 2016] и некоторых других писателей сталинской эпохи. В этот ряд органично вписывается книга Б. Н. Камова, поставившего перед собой цель «защитить честь и достоинство выдающегося писателя, педагога, военного деятеля, героя Великой Отечественной войны», выступить «в защиту его литературно-педагогического наследия» [Камов, 2011, с. 8].

Несмотря на уверенность Б. Н. Камова в том, что «небывалая, почти четвертьвековая война против Аркадия Петровича Гайдара закончена» [Там же, с. 15], ему не удалось оставить за собой последнее слово и поставить точку в споре о личности писателя. Обличительные материалы о садистских наклонностях Аркадия Голикова появляются вновь и вновь. Вопросительная конструкция в названии статьи Валентины Оберемко «Аркадий Гайдар стал героем после того, как жестоко убивал женщин и детей?» создает только видимость объективности. На самом деле, ответ очевиден. Автор статьи несколько не сомневается в достоверности документов и свидетельств, собранных красноярским публицистом, исследователем биографии Гайдара Н. Ольховой. «В конце 1990-х, собирая материалы для своей книги, я нашла документы, подтверждающие зверства отряда Аркадия Голикова, – рассказывает Наталия Ольхова. – Я записывала рассказы бабушек, которые помнят Гражданскую войну, о том, как Гайдар стрелял в затылок любому, кого заподозрил в причастности к антисоветской деятельности, как сталкивал с обрыва женщин и детей. По его указу местных жителей расстреливали без суда и следствия, рубили шашками, бросали в колодцы» [Оберемко, 2011].

Похоже, что аргументы сторон в этом идеологическом, по сути, споре исчерпаны. Как показала полемика вокруг личности автора «Военной тайны», прямая проекция биографии Аркадия Голикова на творчество Аркадия Гайдара мало что дает для понимания и интерпретации его произведений. Между жизнью и творчеством Гайдара нет жестких причинно-следственных связей. Это, впрочем, не означает, что взаимосвязь между биографией и произведениями писателя отсутствует вовсе. Кроме того, ясно, что «во всякой биографии в той или иной мере присутствует эпоха» [Лихачев, 1996, с. 112].

В декабре 1918 г. четырнадцатилетний Аркадий Голиков ушел в Красную армию. Этот поступок стал определяющим для его дальнейшей судьбы. Военную карьеру Гайдара в советское время оценивали как фантастически удачную. Он добился, по словам одного из биографов, «беспримерных в истории Красной Армии успехов – командир полка, а некоторое время командующий целым боевым районом (комдив в 16 лет!)» [Аркадий Гайдар..., 1991, с. 35]. Однако если не сводить успех лишь к исключительно быстрому продвижению Гайдара по служебной лестнице, то вместо фигуры триумфатора вырисовывается образ человека, испытавшего настоящую жизненную катастрофу.

После окончания Гражданской войны, в 1922 г. у Гайдара развился тяжелейший травматический невроз. В «Автобиографии» он сообщает: «Вследствие переутомления, вызванного пятилетним пребыванием на командных постах Красной Армии, получил острое расстройство нервной системы, требующее серьезного и основательного лечения с тем, чтобы потом снова за работу» [Там же, с. 36]. Лечение растянулось на многие годы и было не слишком результативным. 18 августа 1932 г. Гайдар записывает в дневник: «За всю жизнь я был в лечебницах раз, вероятно, 8 или 10» [Там же, с. 111].

М. А. Литовская предложила, вероятно, наиболее точную формулу для обозначения главной жизненной и творческой проблемы Гайдара: «Он, судя по всему, прекрасно осознавал, что испытание войной выдержал не до конца, и понимал, какого рода подготовки ему не хватило» [Литовская, 2012б, с. 134]. Именно поэтому в преддверии грядущей большой войны Гайдар позиционировал себя как воспитателя будущих солдат: «Пусть потом какие-нибудь люди подумают, что вот, мол, жили такие люди, которые из хитрости назывались детскими писателями. На самом же деле они готовили краснозвездную крепкую гвардию» [Гайдар, 1941, с. 40].

Сложность выполнения поставленной перед детскими писателями задачи заключалась в том, что «краснозвездную крепкую гвардию» надо было готовить, в том числе, и из тех ребят, отцы которых были несправедливо репрессированы. Трагизм ситуации усиливался расколотостью сознания советского человека, обреченного одновременно пребывать и в роли палача, и в роли жертвы. Двоится в этот исторический период и образ Власти. Безжалостно уничтожая поколение отцов, советские вожди сами стараются предстать в облики Отцов нации. В сталинском мифе о «великой семье» принцип иерархичности соблюдается весьма последовательно: «Руководители советского общества сделали “отцами” (во главе с патриархом Сталиным); национальные герои стали “сыновьями”, а государство – “семьей” <...>» [Кларк, 1992, с. 73]. Разобраться, кто есть кто среди этого множества «отцов» и «детей», трудно.

«Одно из самых интересных сочинений конца 30-х годов» [Чудакова, 2001, с. 352] повесть «Судьба барабанщика» – не о войне, но, по словам Гайдара,

«о делах суровых и опасных – не меньше, чем сама война» [Аркадий Гайдар..., 1991, с. 128].

Цепочка драматических событий начинается с ареста отца главного героя повести – двенадцатилетнего подростка Сергея Щербачова. У Щербачова-старшего героическое военно-революционное прошлое. Однако эпоха нэпа, с ее атмосферой потребительства губит его. Новая жена Сережиного отца – «красивая девушка Валентина Долгунцова» – быстро превращает мужественного солдата в «рохлю и тряпку» [Гайдар, 1986, с. 30]¹. Происходит то, что, по И. П. Смирнову, знаменует смену доминирующего психотипа. Культура «садоавангарда» уступает место тоталитарной культуре: «Социализированный садист становится квазимазохистом» [Смирнов, 1994, с. 238]. На долю «отцов» выпадает не один, а по меньшей мере три революционных переворота, и неизбежное следствие каждого из них – «массовая дестабилизация социальной идентичности» [Фицпатрик, 2011, с. 22].

Проворовавшийся отец Сергея попадает в тюрьму, и его место занимает «бывший дядя» (с. 53), – шпион с Запада, как выясняется впоследствии. «Дядя» – искуснейший имитатор. Он артистически имитирует стиль сталинской эпохи: «Его речь, а она, повторим, составляет изрядную долю всего текста, представляет собой почти без исключения пародию на советские идеологические штампы, пародию для книги тридцатых годов беспрецедентно смелую. В этом смысле Аркадия Гайдара можно было бы назвать провозвестником соцарта» [Хаззагерев, 2000].

Принимая на себя роль отца-наставника, «дядя» намеревается сделать из Сережи «настоящего человека»:

– Ты хороший мальчик, похвалил меня дядя. – С первой же минуты, как только я тебя увидел, я сразу понял: «Вот хороший, умный мальчик. И я постараюсь сделать из него настоящего человека» (с. 96).

Разумеется, этот план «дяди» является его очередным антисоветским шаржем. На этот раз он насмехается над соцреалистическим проектом по перековке человеческого материала, ведь Сергей Щербачов, с точки зрения закона, – малолетний преступник, нуждающийся в перевоспитании. Но парадокс в том, что «дядя» действительно предопределяет судьбу Сергея и, совсем не желая того, и впрямь делает из него «настоящего человека».

Перед тем как пуститься в странствие, «дядя» переодевает Сергея. Враги вообще очень внимательны к семиотике одежды. Новый костюм Сергею покупают, конечно, не от доброты душевной. Шпионы и бандиты умеют виртуозно маскироваться под настоящих советских людей, поэтому вместо прежних лохмотьев, которые «дядя» презрительно именуется «балахоном церковного певчего», Сереже предложен костюм-маска, словно скопированный с агитационного плаката:

И он («дядя». – *А. К.*) протянул мне сверток. В нем были короткие, до колен, защитного цвета штаны, такая же щеголеватая курточка с множеством карманов и карманчиков, желтые сандалии, пионерский галстук с блестящей пряжкой, косая, как у летчика, пилотка и небольшой кожаный рюкзак (с. 61).

«Дядя» притворно восхищается новым обликом Сергея, как всегда, карикатурно утрируя особенности советского публицистически-пропагандистского стиля:

¹ Далее ссылки на это издание приводятся в круглых скобках с указанием страниц.

– Чкалов! – воскликнул он. – Молоков! Владимир Коккинаки!.. Орденов только не хватает – одного, двух, дюжины! Ты посмотри, старик Яков, какова растет наша молодежь! Эх, эх, далеко полетят орлята! Ты не грусти, старик Яков! Видно, капля и твоей крови пролилась не даром (с. 61).

Позже обнаружится, что «дядя» одел Сергея в костюм не летчика, но «сигналиста». Это подметит Славка Грачковский, распознавший в Сергее героя периода Гражданской войны. Славка дарит новому другу открытку из своей коллекции:

Передо мной лежала открытка, изображавшая совсем молоденького паренька в такой же, как у меня, пилотке. У пояса его висела кобура, в руке он держал трубу. <...>

– Это ты! – подвигая мне зеркало, обрадовался Славка. – Ну, посмотри, до чего похоже! Я еще когда тебя в первый раз увидел – на кого, думаю, он так похож? Ну, конечно, ты! Вот нос... вот и уши немного оттопырены. Возьми! – сказал он, доставая из гнезда открытку. – У меня таких две, на твое счастье. Бери, бери да радуйся! (с. 91).

Костюм, купленный «дядей», – пустая форма, советское содержание в нее привносит Славка, идентифицировав Сергея, как красноармейца-сигналиста. Сразу после эпизода дарения открытки следует откровенно аллегорическая сцена. Славка направляет на верный путь заблудившегося цыпленка:

Ну, куда, дурак? Чего кричишь? – Он схватил заблудившегося цыпленка и бережно сунул его в лопухи. – Туда иди. Вон твоя компания (с. 92).

Еще на первых страницах повести Сергей Щербачов был соотнесен с заблудившимся «пятнистым бычком-теленком», которого того и гляди «сожрут вышедшие из лесу волки» (с. 31). Распознав в «дяде» врага, Сергей назовет его «матерым волком», позже это сравнение подхватит чекист Герчаков (с. 113, 115). «Заблудившийся цыпленок» – это, вне всякого сомнения, еще один зооморфный двойник Сергея, а «его компания» – «советские люди». О них пафосно говорит Славка все в том же фрагменте:

Мы, люди, – упрямо повторил Славка и недоуменно посмотрел мне в глаза. – Ну, люди!.. Советские люди! А ты кто? Банкир, что ли? (с. 92).

Встреча со Славкой – важный этап в «судьбе барабанщика», но и роль «дяди» в процессе воспитания «настоящего человека» недооценивать нельзя. Советская тоталитарная система не может обойтись без врагов. Их роль, как это ни парадоксально, во многом позитивна, поскольку без врагов нет и героев. Персонажи Гайдара не только живут в атмосфере до предела милитаризованного мира, они с нетерпением ждут грядущую войну. «Война, как ни странно, упорядочивает жизнь героев, вносит в их существование высокий смысл приобщенности к значительному событию, задает вектор героической биографии» [Литовская, 2012а, с. 89]. Нина Половцева мечтает о своем и Сережином будущем:

Может быть, куда-нибудь полечу. Или, может быть, будет война. Смотри, Сережа, огонь! Ты будешь командиром батареи. Ого! Тогда берегись... (с. 44).

К войне надо готовиться. С внешним врагом не справиться, если сначала не одержать победу над врагом внутренним. Враги – бывшие белогвардейцы, мелкие жулики и крупные бандиты – конечно, тщательно маскируются, но основная

сложность в борьбе с ними заключается не в этом. Художественный мир Гайдара строится на причудливой диалектике добра и зла. Между его положительными героями и антигероями часто возникают странные соответствия.

У Гайдара отчетливо проявилась характерная для культуры соцреализма мизогиния. Сергей Щербачов, по сути, повторяет судьбу своего отца: начав с мелких правонарушений, он быстро доходит до очень серьезных преступлений. Причем ту роль, которую в судьбе отца сыграла *femme fatal* Валентина, в судьбе сына сыграет по-советски правильная Нина Половцева. Случайно встретив Нину на маскараде в Парке культуры, Сергей бездумно растрчивает последние деньги:

Нина создалась, что она хочет есть, пить, а все деньги остались у старшей сестры Зинаиды. Я счастливо улыбнулся и, позабыв все на свете, выхватил из кармана бумажник (с. 43).

И уже на следующий день Сергей вынужден продать старьевщику меховую горжетку Валентины, т. е. стать вором, как отец.

«Дядя» не просто выполняет по отношению к Сергею отцовские функции, воспитывая и заботясь о нем, он еще к тому же в чем-то похож на настоящего отца. У «дяди» славное военное прошлое. Киевская старуха ничуть не преувеличивает достоинств «дяди», назвав его «молодцом, героем, благородным, великодушным» (с. 75). «Дядя», как и отец Сергея, любит петь, при этом по уровню креативности он явно превосходит Щербачова-старшего.

Творческие способности отца проявились лишь в весьма спорных интерпретациях классики: романсы на стихи Нестора Кукольника и Лермонтова он истолковывает как песни военные. «Дядя» же – сам поэт, и исполняет песню на стихи собственного сочинения:

Скоро спустится ночь благодатная,
Над землей загорится луна.
И под нею заснет необъятная
Превосходная наша страна.
Спят все люди с улыбкой умильною,
Одеялом покрывшись своим.
Только мы лишь, дорогою пыльною
До рассвета шагая, не спим (с. 63).

«Дядя», сам того не подозревая, в очередной раз довольно точно воспроизводит стилистику Щербачова-старшего. Его текст – пародийно-графоманское подражание стихотворению Лермонтова «Горные вершины / Спят во тьме ночной...». Отец Сергея лермонтовский вольный перевод из Гёте отнес к «солдатским песням» (с. 36). В рамках этой системы координат песню «дяди» можно было бы называть «шпионской».

Неудивительно, что Сергей почти до самой концовки повести с искренней симпатией относится к «дяде», но испытывает острую неприязнь к старику Якову. Причина тому – сходство этих персонажей. В определенном смысле старый бандит – двойник Сергея Щербачова. Элементы подобия присутствуют даже во внешности героев. У старика Якова есть особая примета – шрам: «У него была квадратная плешивая голова, на макушке лежал толстый, вероятно полученный в боях шрам» (с. 55). Когда Сергей, опасаясь милиции, стрижется наголо, подобная примета обнаруживается и у него: «Вот он показался на голове, узкий шрам» (с. 86). Старик Яков маскируется точно тем же способом, что и Сергей. В Киеве

он появится тоже обритым наголо. Недаром в финале именно в него, а не в «дядю» стреляет Сергей, словно бы уничтожая худшую половину своего «я».

Расщепление личности главного героя принимает к концу повести, в сущности, патологические формы: у Сергея Щербачова появляются слуховые псевдогаллюцинации. Сам он не прочь отсидеться в развалинах беседки, пока «дядя» и старик Яков спешно собираются, чтобы скрыться, но внутренний голос заставляет его преградить им путь.

«Как уйдут? – строго спросил меня кто-то изнутри. – А разве можно, чтобы бандиты и шпионы на твоих глазах уходили, куда им угодно?»

Я растерянно огляделся и увидел между камнями пожелтевший лопух, в который был завернут браунинг.

«Выпрямляйся, барабанщик! – повторил мне тот же голос. – Выпрямляйся, пока не поздно».

– Хорошо! Я сейчас, я сию минуточку, – виновато прошептал я. <...>

«Выпрямляйся, барабанщик! – уже тепло и ласково подсказал мне все тот же голос. – Встань и не гнись! Пришла пора!»

И я сжал браунинг. Встал и выпрямился (с. 112).

Внутренний голос в психиатрии считается симптомом диссоциативного расстройства идентичности. Обычно деперсонализация – это следствие тяжелых эмоциональных травм, перенесенных в детстве. Серьезных стрессовых событий в детстве Сергея Щербачова было предостаточно (смерть матери, арест отца и пр.), что и привело к формированию у него «множественной личности».

Характерна обмолвка Сергея, допущенная им при пересказе романа из времен французской революции:

Это я... то есть это он, смелый, хороший мальчик, который крепко любил свою родину, опозоренный, одинокий, всеми покинутый, с опасностью для жизни подавал тревожные сигналы (с. 50).

Путешествие персонажей повести по маршруту «Москва – Серпухов – Липецк – Киев» – это не столько движение в пространстве, сколько перемещение во времени. Шпион-«дядя» по сути уводит Сергея в досоветское прошлое. Полу-сумасшедшая «древняя старуха» (с. 78), в доме которой поселились герои, приехав в Киев, живет вне времени, ее часы остановились задолго до революции 1917 г. В этом мире перед Сергеем встает диковинная альтернатива: оказаться либо мальчиком на побегушках Акимкой, которого злая помещица может за малейшую провинность выгнать из дому «на мороз, в степь... в поле!», либо – «младшим сыном покойного генерала Рутенберга» (с. 78). Символически Сергей, как будто вернулся в предреволюционную Россию, чем и определяется набор предлагаемых ему социальных ролей. И только побывав в чудом сохранившемся заповеднике старого мира, герой способен сделать правильный выбор. Сергей становится сознательным бойцом революции, но прежде он должен пройти испытание – своего рода инициацию.

Отечественная литература XIX в. многократно обращалась к образу ребенка-жертвы. В произведениях Гоголя, Пушкина, Достоевского сюжет о детских страданиях использовался для постановки сложнейших этических проблем. Советская литература предпочитает иное решение, создав целую галерею детей-убийц.

«Простейшее из умений – умение убить человека» [Бабель, 1928, с. 163] дается Сергею Щербачову непросто. Сначала он отказывается убивать даже курицу. Тра-

гикомична сцена, в которой сын престарелой хозяйки дома просит Сергея отрубить голову курице, а тот думает, что его просят убить старуху:

- Не можешь ли ты отрубить ей голову?
- Нет, не, не могу! – завопил я, отскакивая на сажень в сторону. – Я... я кричать буду!
- Но она же, дурак, курица! – гневно гаркнул на меня бородастый. <...>
- Нет, нет! – еще не оправившись от испуга, бормотал я. – И курице не могу... Никому не могу... (с. 84).

Чуть погода Сергей начинает жалеть о своем отказе:

Мне становилось холодно, и я уже сердился на себя за то, что не отрубил курице голову. Экое дело – курица! (с. 86–87).

В финале повести Сергей убивает старика Якова, и абсолютно никакой рефлексии по этому поводу у него не возникает. Раскольниковы XX в. не знают мук совести. Когда Славка нечаянно проговаривается о том, что Сергей застрелил старика, то ожидает бурной реакции на это сообщение, но осторожничает он совершенно напрасно.

- Но ты же... ты же убил Якова, – пробормотал Славка и, по-видимому, сам испугался, не сказал ли он мне лишнего.
- Разве?
- Ну да – быстро затараторил Славка, увидев, что я даже не вздрогнул, а не то чтобы упасть в обморок <...> (с. 117).

Герой преодолел свою раздвоенность, прошел испытание. К большой войне он, несомненно, готов. Травматического невроза, такого, как у Аркадия Гайдара, у Сергея Щербачова точно не будет.

Список литературы

- Аверченко В. О.* Фадеев. М.: Молодая гвардия, 2017. 368 с.
- Аркадий Гайдар: жизнь и творчество. М.: Просвещение, 1991. 208 с., ил.
- Бабель И.* Конармия. М.; Л.: Госиздат, 1928. 171 с.
- Гайдар А.* Воспитание мужества // Детская литература. 1941. № 2. С. 40.
- Камов Б. Н.* Аркадий Гайдар. Мишень для газетных киллеров. М.: Олма Медиа Групп, 2011. 544 с.
- Кларк К.* Сталинский миф о «великой семье» // Вопросы литературы. 1992. Вып. 1. С. 72–96.
- Литовская М. А.* Аркадий Гайдар (1904–1941) // Детские чтения. 2012а. Т. 2, № 2. С. 87–104.
- Литовская М. А.* Мобилизационный пафос (1930–1940-е годы) // Семиотика и поэтика отечественной культуры 1920–1950-х годов. Ишим: Изд-во ИГПИ им. П. П. Ершова, 2012б. С. 118–146.
- Лихачев Д. С.* Принцип историзма в изучении литературы // Лихачев Д. С. Очерки по философии художественного творчества. СПб.: Блиц, 1996. С. 103–127.
- Оберемко В.* Аркадий Гайдар стал героем после того, как жестоко убивал женщин и детей? // Аргументы и факты. 2011. № 43. URL: <http://www.aif.ru/culture/28780> (дата обращения 20.03.2019).
- Прилепин З.* Леонид Леонов. М.: Молодая гвардия, 2010. 608 с.

Смирнов И. П. Психодиахронология. Психоистория русской литературы от романтизма до наших дней. М.: Новое литературное обозрение, 1994. 352 с.

Солоухин В. А. Соленое озеро. М.: Цицеро, 1994. 208 с.

Фицпатрик Ш. Срывайте маски!: Идентичность и самозванство в России XX века. М.: РОССПЭН, 2011. 375 с., ил.

Хазазеров Г. Бесы в судьбе барабанщика // Научно-культурологический журнал. 2000. № 14 (44). URL: <http://www.khazagerov.com/gaidar.html> (дата обращения 18.03.2019).

Чудакова М. О. Сквозь звезды к терниям: смена литературных циклов // Чудакова М. О. Избранные работы. М.: Языки русской культуры, 2001. Т. 1: Литература советского прошлого. С. 339–365.

Шаргунов С. Катаев. М.: Молодая гвардия, 2016. 704 с.

Список источников

Гайдар А. Судьба барабанщика // Гайдар А. Собр. соч.: В 3 т. М.: Правда, 1986. Т. 2. С. 29–121.

References

Averchenko V. O. *Fadeyev* [Fadeyev]. Moscow, Molodaya gvardiya, 2017, 368 p.

Arkadiy Gaydar: Zhizn' i tvorchestvo [Arkady Gaidar: life and work]. Moscow, Prosveshcheniye, 1991, 208 p., il.

Babel' I. *Konarmiya* [Red Cavalry]. Moscow, Leningrad, Gosizdat, 1928, 171 p.

Chudakova M. O. *Skvoz' zvezdy k terniyam: Smena literaturnykh tsiklov* [Through the stars to thorns: Change of literary cycles]. In: Chudakova M. O. *Izbrannyye raboty. Tom 1. Literatura sovetskogo proshlogo* [Selected works. Vol. 1: Literature of the Soviet past]. Moscow, LRC Publishing house, 2001, pp. 339–365.

Fitspatrik Sh. *Sryvayte maski!: Identichnost' i samozvanstvo v Rossii 20 veka* [Tear off the mask!: Identity and imposture in Russia of the 20th century]. Moscow, ROSSPEN, 2011, 375 p., il.

Gaydar A. *Vospitaniye muzhestva* [Instilling courage]. *Detskaya literatura*. 1941, no. 2, p. 40.

Kamov B. N. *Arkadiy Gaydar. Mishen' dlya gazetnykh killerov* [Arkady Gaidar. Target for newspaper killers]. Moscow, Olma Media Grupp, 2011, 544 p.

Khazagerov G. *Besy v sud'be barabanshchika* [Demons in the fate of the drummer]. *Nauchno-kul'turologicheskyy zhurnal*. 2000, no. 14 (44). URL: <http://www.khazagerov.com/gaidar.html> (accessed: 18.03.2019).

Klark K. *Stalinskiy mif o "velikoy sem'ye"* [The Stalinist myth of the "great family"]. *Voprosy literatury*. 1992, vol. 1, pp. 72–96.

Likhachev D. S. *Printsip istorizma v izuchenii literatury* [The principle of historicism in the study of literature]. In: Likhachev D. S. *Ocherki po filosofii khudozhestvennogo tvorchestva*. [Essays on the philosophy of artistic creation]. St. Petersburg, Blits, 1996, pp. 103–127.

Litovskaya M. A. *Arkadiy Gaydar (1904–1941)* [Arkady Gaidar (1904–1941)]. *Detskiye chteniya*. 2012(a), vol. 2, no. 2, pp. 87–104.

Litovskaya M. A. *Mobilizatsionnyy pafos (1930–1940-ye gody)* [Mobilization pathos (1930–1940s)]. In: *Semiotika i poetika otechestvennoy kul'tury 1920–1950-kh*

godov [Semiotics and poetics of the national culture of the 1920–1950s]. Ishim, P. P. Ershov ISPI, 2012, pp. 118–146 (b).

Oberemko V. Arkadiy Gaydar stal geroyem posle togo, kak zhestoko ubival zhen-shchin i detey? [Arkady Gaidar became a hero after brutally killing women and children?]. *Argumenty i fakty*. 2011, no. 43. URL: <http://www.aif.ru/culture/28780> (accessed: 20.03.2019).

Prilepin Z. *Leonid Leonov* [Leonid Leonov]. Moscow, Molodaya gvardiya, 2010, 608 p.

Shargunov S. *Katayev* [Kataev]. Moscow, Molodaya gvardiya, 2016, 704 p.

Smirnov I. P. *Psikhodiakhronologika. Psikhohistoriya russkoy literatury ot romantizma do nashikh dney* [Psychodiachronology. Psychohistory of Russian literature from romanticism to the present day]. Moscow, New Literary Observer, 1994, 352 p.

Soloukhin V. A. *Solenoye ozero* [Salt lake]. Moscow, Tsitsero, 1994, 208 p.

List of sources

Gaydar A. *Sud'ba barabanshchika* [The fate of the drummer]. In: Gaydar A. *Sobraniye sochineniy: v 3 t. T. 2* [Collected works: in 3 vols. Vol. 2]. Moscow, Pravda, 1986, pp. 29–121.

Сведения об авторе

Куляпин Александр Иванович – доктор филологических наук, профессор кафедры литературы Алтайского государственного педагогического университета (Барнаул, Россия)
iskander58@mail.ru
ID B-1920-2019

Information about the author

Alexander I. Kulyapin – Doctor of Philology, Professor of the Department of Literature, Altai State Pedagogical University (Barnaul, Russian Federation)
iskander58@mail.ru
ID B-1920-2019