

Введение

Что бы ни говорили эстеты о виртуозности стиля автора и великолепии нарисованных им картин природы, о философской глубине лирических отступлений и социальной значимости избранной автором темы, всё это в конечном итоге идёт прахом, если в литературном произведении нет сколько-нибудь яркого, интересного или хотя бы запоминающегося образа человека. Он может быть «мимолетным» (показывающая дорогу Чичикову девочка, не знающая, где право, где лево), тщательно биографически проработанным (Татьяна Ларина, Обломов), социально типичным (Онегин, Собакевич, Городничий), подчеркнуто философски-вымышленным (Базаров, Раскольников, Пьер Безухов), сатирически заострённым (Митрофанушка, Ноздрёв) или подчеркнуто будничным (Афанасий Иванович и Пульхерия Ивановна). Русская литература девятнадцатого века щедро оставила нам в наследство десятки художественных образов. Наибольшее их число создал Гоголь. Достоевский, бывало, жаловался: невозможно сказать в литературе новое слово: какой образ ни придумаешь – ан у Гоголя он уже есть...

Силой критики в русской литературе были выделены целые группы образов, например, образ «лишнего человека», образ «маленького человека» (пушкинский станционный смотритель Самсон Вырин, гоголевский Акакий Акакиевич, Макар Девушкин у Достоевского). Более того, в русской литературе возник даже гендерно акцентированный литературный тип – «тургеневские девушки».

Русская советская литература (писатели, создававшие на русском языке произведения и публиковавшие их на условиях Советского государства) сумела создать не столь большое, но всё же довольно внушительное количество вошедших в историю отечественного культурного сознания образов – «бывший рабочий» Пьер Скрипкин и «главначпупс» Победоносиков (из пьес Владимира Маяковского); Виринея (Лилии Сейфуллиной) и Любовь Яровая (Константина Тренёва); комсомолец Павка Корчагин (Николая Островского) и комдив Василий Чапаев (Дмитрия Фурманова); «король одесских налётчиков» Бенья Крик (из «Одесских рассказов» Исаака Бабеля) и батька-атаман Серга Улялаев (из поэмы «Улялаевщина» Ильи Сельвинского); «великий комбинатор» Остап Бендер и «отец русской-демократии» Киса Воробьянинов, говорящий пятистопным ямбом Васисуалий Лоханкин и зарабатывающий сочинением стихов о Гавриле Никифоре Ляпис-Трубецкой, «знойная женщина – мечта поэта» мадам Грицацуева

и «свободно обходившаяся тридцатью словами» Эллочка-людоедка, «дети лейтенанта Шмидта» Шура Балаганов и Михаил Паниковский, «нежная и удивительная» Зося Синицкая и подпольный миллионер Александр Корейко (из романов «Двенадцать стульев» и «Золотый телёнок» Ильи Ильфа и Евгения); Семён Давыдов, Макар Нагульников, Андрей Размётнов и дед Щукарь (из романа «Поднятая целина» Михаила Шолохова); майор Деев и Лёнька Петров (из стихотворения «Сын артиллериста» Константина Симонова); Алексей Маресьев и комиссар Воробьёв (из «Повести о настоящем человеке» Бориса Полевого); боец Василий Тёркин (Александра Твардовского) и разведчик Максим Максимович Исаев-Штирлиц (Юлиана Семёнова); комсомольцы-подпольщики Любовь Швецова и Ульяна Громова, Сергей Тюленин и Олег Кошевой (из романа «Молодая гвардия» Александра Фадеева); учёные-лесоводы Грацианский и Вихров (из романа «Русский лес» Леонида Леонова); солдат Андрей Соколов (из повести «Судьба человека» Михаила Шолохова) и Саша Григорьев (из романа «Два капитана» Вениамина Каверина); Иван Африканович (из повести «Привычное дело» Василия Белова) и милиционер Фёдор Анискин (из цикла «Деревенский детектив» Виля Липатова), рабочий-комсомолец Евгений Столетов и Аркадий Заварзин (из повести «И это всё о нём» Виля Липатова); старшина Федот Васков и зенитчицы Рита Осянина, Женя Комелькова и Лиза Бричкина (из повести «А зори здесь тихие...» Бориса Васильева); старшеклассницы Вика Люберецкая и Искра Полякова (из повести Бориса Васильева «Завтра была война»). Нелишне упомянуть и ставшие частью «детско-смеховой» отечественной культуры образы – Айболит и Бармалей (Корнея Чуковского), Карабас-Барабас и папа Карло (Алексея Толстого), дядя Стёпа (Сергея Михалкова) и мистер Твистер (Самуила Маршака), старик Хоттабыч (Лазаря Лагина) и капитан Врунгель (Андрея Некрасова)...

Литературоведение советского времени не осуществило даже первичной систематизации образов отечественной литературы. Думается, критики стояли перед выбором: либо назвать (поименовать) и начать описывать (анализировать) действительно популярные образы (см. выше) и тем самым задеть амбиции многочисленных влиятельных писателей, образы произведений которых данный критик не счёл общественно признанными и, стало быть, значимыми, либо попытаться включить в анализ произведения всех сколько-нибудь влиятельных или пользующихся посмертным авторитетом писателей и тем самым «утонуть» в пучине никому не интересных образов... Это наша гипотеза, мы ничуть не настаиваем на ней. Но по этой ли, по какой-то

другой ли причине, советская критика и советское литературоведение за семьдесят лет своей деятельности не сумели составить более или менее всеобъемлющий и более или менее общепризнанный (признанный референтным сообществом) список (перечень, ряд) вошедших в отечественное общественное сознание образов, созданных советской литературой.

Не решились, по-видимому, критики (или не пришло им в голову) пойти и по пути анализа групп образов русской советской литературы, основанных на «демографическом» подходе. Наметим вчерне, какие это могли быть «тематические» группы: образы бабушек, образы дедушек, образы одиноких стариков, образы сирот, образы вдов, образы мужчин-холостяков, образы женатых мужчин, образы замужних женщин, образы незамужних женщин, образы матерей, образы отцов, образы юношей, образы девушек, образы подростков, образы мальчиков, образы девочек. При желании список можно дополнить и (или) уточнить. Кроме того, можно формировать эти группы образов не на массиве всей фактически необъятной советской литературы (убедиться на практике в её абстрактно-логически бесспорной конечности (ограниченности) вряд ли в настоящее время сумеет даже крупный исследовательский коллектив), а, например, на массиве творческого наследия того или иного советского писателя, на массиве советской научно-фантастической литературы, советской приключенческой литературы, советской детской литературы...

Оставляем за собой (равно как и за читателями монографии) право избрать в будущем для систематизации, типологизации и анализа классификации любую из названных «демографически маркированных» групп образов советской литературы. Например, так и просится для отдельной монографии тема «Образ бабушки в русской советской литературе». Все, конечно, сразу вспомнят обесмертивший Виктора Астафьева образ бабушки из его повести (романа) в рассказах «Последний поклон». Но «Последний поклон» – это творение хоть и минувших, но сравнительно недавних дней – 1970-х годов. А вот подлинный – к сожалению, забытый – шедевр русской советской литературы – рассказ 1939 года Валентины Осеевой «Бабка». Близкий к гениальности в своих вершинных произведениях и уж, во всяком случае, необычайно талантливый и чрезвычайно самобытный писатель Андрей Платонов в статье «Размышления читателя» утверждал, что рассказ В. Осеевой «Бабка» – это «драгоценность, и в отношении глубины искреннего чувства, владеющего автором, и в отношении литературного умения, доводящего до читателя чувство и мысль автора».

Ещё одна превосходная (отличная) идея – рассмотреть образы мальчиков в советской детской литературе. Здесь сразу на ум приходят Мальчиш-Кибальчиш и Тимур (Аркадия Гайдара), Ваня Солнцев, Петя Бачей и Гаврик Черноиваненко (из повестей «Сын полка» и «Белеет парус одинокий» Валентина Катаева), Васёк Трубачёв (из трилогии Валентины Осеевой) и Баранкин (из повести «Баранкин, будь человеком» Валерия Медведева), Серёжа Каховский (из повести Владислава Крапивина «Мальчике со шпагой»).

Достанет ли у нас времени, желания, усидчивости, решимости и сил написать книгу об образах бабушек или мальчиков в русской советской литературе для детей, покажет лишь время, а для настоящей монографии мы наметили такой вариант пересечения «демографического» и историко-литературного полей, как: «образы девочек в русской советской литературе для детей».

В монографию будет включено рассмотрение двух-трёх десятков образов девочек из произведений художественной литературы для детей. Для описания девичьего образа мы будем, по возможности использовать содержащуюся на страницах произведения информацию о прошлом девичьего персонажа, его родителях, месте жительства, его (персонажа) внешности, его поступков, оценка поступков (поведения) другими персонажами и автором, об излагаемых в произведении (в авторской речи, в прямом высказывании персонажа или внутренней речи героини) мотивах поведения героини, её мыслях, ценностях, идеях, намерениях. При этом какого-то единого метода (подхода) для выстраивания характеристики образа автор монографии не предполагает.

Данная монография представляет собой вообще первую в науке попытку осуществления «позитивистского» (лишенного оценочности, идеологической окрашенности), нелитературоведческого подхода к литературным произведениям и художественным компонентам (образ наряду с фабулой, лексикой, синтаксисом, композицией, стилем, звуковой инструментальной, ритмом и т. д. мы рассматриваем в качестве элемента художественного целого). Поэтому успехом мы будем считать минимально систематизированный свод нескольких десятков в меру конкретных и в меру произвольных характеристик девичьих образов в совокупности некоторых произведений советской детской литературы.

Чтобы насколько возможно минимизировать фактор субъективизма при характеристике образа, автор монографии готов прибегать к цитированию характеристик девичьих персонажей, обнаруженных в историко-литературных и иных литературоведческих трудах.

В процессе ознакомления с материалом и первичного анализа мы пришли к выводу, что материал следует разделить на следующие главы:

В первую главу мы решили включить образы девочек русской советской детской литературы, практикующих социально одобряемое поведение.

Во вторую главу мы решили рассмотреть образы девочек отечественной детской литературы советского периода, практикующих социально не одобряемое поведение.

В третью главу мы решили включить образы социализирующихся в непривычной для них среде девочек, присутствующие на страницах произведений отечественной художественной литературы советского периода, предназначенной для детского чтения.

В четвёртую главу были помещены образы девочек без отчётливо завершённых черт нравственного облика, присутствующие в произведениях русской советской детской литературы,

Мы оговорили во введении практически все методолого-методические особенности построения настоящей монографии. Просим поэтому читателя исходить из известного (пушкинского) императива – судить о произведении по тем критериям (законам, правилам), которые установил сам автор, а не по тому, что хотел бы видеть в произведении читатель – досужий, взыскательный или даже профессиональный.

Надеемся, что исполненный, по определению, приблизительности, упрощений, неточностей и шероховатостей труд заинтересует какую-то часть научной общественности и преподавательского сообщества.

Считаем важным подчеркнуть, что данное исследование было выполнено при финансовой поддержке гранта взаимодействия Южно-Уральского государственного гуманитарно-педагогического университета и Шадринского государственного педагогического университета в рамках научно-исследовательской работы № 16-440 от 23 июня 2022 «Массовая культура как инструмент литературного образования».

Глава первая. Образы девочек, практикующих социально одобряемое поведение

§ 1. Образы девочек, проявляющих мужество, силу воли и находчивость в экстраординарных ситуациях

Образ девочки в рассказе Елены Верейской «Таня-революционерка» (1927)

Написанный в 1927 году рассказ Елены Николаевны Верейской (1886–1966) «Таня-революционерка» много лет печатался в школьных хрестоматиях. В 1960-е, в 1970-е годы и в начале 1980-х годов рассказ неоднократно издавался в виде (в составе) отдельных тонких книжек.



Действие рассказа относится к декабрю 1905 года. Повествование ведётся от первого лица, при этом ведётся как бы «из сегодня», но с установкой на передачу тогдашней обстановки и тогдашних переживаний: «Шёл декабрь 1905 года. Мне было тогда десять лет... Отец мой работал в типографии, мать была портнихой».

Как-то раз отец девочки пришёл домой, развязал принесённую с собой тряпку, и из неё посыпался типографский шрифт.

Мать встревожена, отец объясняет: надо отпечатать прокламации. В дом внезапно приходят с обыском. «Тане нездоровится, она лежит, притворившись, будто спит, но видит всё... Вот мать в надежде, что большого ребёнка не потревожат, прячет шрифт под подушку к Тане» [12, с. 32].

«Открыла я глаза... За дверью шаги, голоса. И вдруг вспомнила, – а где же шрифт?! Ведь не маленькая, понимаю же, – найдут на квартире шрифт, – не сдобровать папе! Оглядела комнату. Нигде не видно. А зачем мама у меня под подушкой рылась? Сунула я руку под подушку – и обмерла. Там!.. Крепко завязанный в тряпку... Будут искать – и у меня найдут... Надо спрятать... Но куда?! В печку? Найдут... И вдруг осенило меня. Подбежала к столу, заглянула в глиняный кувшин, – так и есть, молока



в нём ещё порядочно. Стала развязывать узел со шрифтом. Опустила тряпку одним концом в кувшин. Посыпался шрифт...»



Рисунок О. Верейского

Таня сыплет шрифт, «но молоко понимается в кувшине: отлить нельзя – провозишься и прольёшь. Она отпивает молоко. Высыпала ещё две горсти шрифта, – опять молоко до краёв. Снова отпивать стала. Так несколько раз отпивала Таня молоко из кувшина, пока не погрузила весь шрифт “до последней буквы” в молоко. Она успела. Конечно, пристав и сыщик обыскали всю постель и ничего не нашли. Как волновалась мать! Вся картина обыска, волнение девочки, матери, отца переданы автором так сильно, правдиво, что невольно волнуется и читатель и ждёт с нетерпением, когда же кончится обыск, неужели найдут шрифт?» [12, с. 32].

Обыск окончился. Родители не могут понять, куда пропал шрифт, ведь мать сама положила его дочери под подушку, дочь спала, а жандармы в постели дочери ничего не нашли.



Художник Р. Столяров



Художник Р. Столяров

«Открыла глаза... Мама шьёт у лампы, а посреди комнаты стоит папа! Мама говорит:

– Да что я, с ума, что ли, сошла? Говорю, – своими руками Танюшке под подушку сунула.

Пожал папа плечами.

– Чудно, – говорит, – как в воду канул!»

И здесь, после лексической «подачи» («как в воду канул» ассоциация: «обжегшись на молоке, дуют на воду»), следует эффектная развязка:

«Не выдержала я, да как закричу:

– Не в воду, папа! В молоко!

Вздروгнули оба.

– Что она? Бредит?»

«А я от радости и заговорить не могу. Смекнул папа, бросился к окну, взял кувшин в руки.

– Танюшка, – говорит, – это ты его сюда?..

Я головой кивнула. Папа взял меня на руки, прижал к себе...

– Ну и дочка у меня! Настоящая из тебя революционерка выйдет”

– Как это так, – говорю, – “выйдет”? Разве я уже не революционерка?!

Засмеялся папа.

– Верно, – говорит, – и твоя капля уже в общем деле есть»

Лихая закрученность сюжета, участие в его развязке ребёнка, более того – девочки – всё это способствовало тому, что рассказ пользовался популярностью в детской среде. Вот что в 1968 году писала воспитательница детского сада: «Запомнился нашим ребятам рассказ Е. Верейской “Таня-революционерка”. Как замороженные, дети слушали рассказ о том, как девочка их возраста спасла своих родителей, спрятав шрифт от жандармов в кувшин с молоком. После чтения дети сидели молча с широко раскрытыми глазами, с занятия ушли взволнованные... Через несколько дней Надя сказала: “А мне вчера Таня помогла. Мама ушла в больницу, и я осталась одна. Я боялась одна оставаться, но вспомнила, какая Таня была смелая, и ничего не сказала маме”» [14, с. 16–17].

Образ умирающей девочки-пионерки в стихотворении Эдуарда Багрицкого «Смерть пионерки» (1931)

Эдуард Багрицкий создал в поэме волнующий «не одно поколение читателей» «образ мужественной девочки, твёрдо помнившей о пионерском долге» [19, с. 69]. В больнице лежит смертельно заболевшая scarлатиной пионерка: «Валя-Валентина, / Что с тобой теперь? / Белая палата, / Крашенная дверь. / Тоньше паутины / Из-под

кожи щек / Глеет скарлатины / Смертный огонек...» «Умирая, она отклоняет просьбу матери надеть золоченый крестик. Поэт восхищается волей пионерки, сравнивает её убеждения с убеждениями героев гражданской войны» [19, с. 69].

Это стихотворение несколько десятков лет изучалось в средней школе, героический (мученический) образ пионерки Вали был знаком каждому выпускнику советской школы.

Образ готовой к испытаниям девочки-пионерки в рассказе Юрия Сотника «Белая крыса» (1940)

Критик детской литературы Сергей Сивоконь в 1986 году называл рассказ «Белая крыса» «одним из лучших рассказов писателя» Юрия Сотника [11, с. 135]. В нём, по оценке критика, описывается «настоящий подвиг» девочки-пионерки, «хотя действие развёртывается в обстановке детской игры» [11, с. 135]. Поскольку С. Сивоконь подробно обосновывает свою позицию, предоставим слово критику:

«Один из лучших рассказов писателя... Кому-то из вас это покажется явным преувеличением. Сказать откровенно, я сам до поры до времени не считал его таковым и удивлялся даже: отчего это писатель, вкус которого почти безупречен, упорно включает этот рассказ чуть не в каждый сборник своих произведений? Что в нём такого замечательного?... И лишь недавно, перечитав рассказ заново, я наконец-то понял, в чём дело. Понял, что здесь описан настоящий подвиг, хотя действие развёртывается в обстановке детской игры...»

Напомним содержание рассказа, созданного накануне войны.

Пятёрка ребят из пионерлагеря “Карбид” во главе со звеньевой Таней Закатовой прибывает в соседний лагерь (к “трикотахам”) с пакетом – вызвать соперников на военную игру. Председатель совета лагеря Миша Бурлак, приняв пакет и торжественно зачитывая послание собравшимся на линейке ребятам, вёл себя несколько странно: “то поводил плечами”, то зачем-то “поднял правую ногу”. Причина этому скоро открылась: из его штанин выползла белая крыса и шлёпнулась на землю. “В ту же секунду отчаянный визг раздался над линейкой... Чья-то фигура мелькнула над забором и скрылась за ним”. Это была звеньевая Таня Закатова, отчаянно боявшаяся крыс...

У Таниного звена было ещё одно – тайное – задание. Начиная военную игру, “карбиды” хотели создать в тылу противника свой наблюдательный пункт. Танино звено нашло для этого превосходное место – в погребе, среди пустых бочек. Таню, однако, замечает один из “трикотажей”; другой ему не верит. И тогда “трикотажи” устраивают

испытание, для Тани особенно тяжкое: спускают в погреб ту самую крысу, которая её так напугала...

Понятно отчаяние Таниных товарищей: они не меньше “трикотажей” убеждены, что девочка не вынесет такой пытки. А между тем...

“Таня крепко зажмурила глаза. Всё сильнее и сильнее дрожали её сжатые кулаки и худенькие плечи. Крыса приближалась к ней. Вот она вошла в бочку, обнюхала дрожащий кулак и, неожиданно вскочив на Танину руку, стала карабкаться на плечо. Не разжимая глаз, Таня широко открыла рот, и Леня понял, что сейчас раздастся тот истошный, пронзительный визг, который раздался вчера вечером на линейке “трикотажей”. Но визга он не услышал. Таня сжала зубы и больше не делала ни одного движения. А крыса забралась на её плечо и подползла к шее. Её белые усики шевелились возле самого Таниного уха... Где-то далеко прозвучал горн. В ту же секунду крыса вылетела из бочки. Дрыгая лапами, она взвилась вверх и исчезла”.

Теперь уже “трикотажники” не сомневаются в своей ошибке: мыслимо ли, чтобы та пискля и трусиха вынесла такую пытку! Они снимают осаду с погреба. А товарищи Танины молча смотрят на неё, потрясённые увиденным...

Разве не подвиг описан здесь? Самый настоящий подвиг. Что из оттого, что совершается он не в тылу у фашистов, а в детской игре? Разве, чтобы вынести такое испытание, меньше нужно физических и душевных сил, чем на самом страшном допросе? Я абсолютно уверен: нет, не меньше.

Но если это всего лишь детская игра, то, может быть, глупо расходовать столько нервов: к чему такие мучения?!

Нет, не глупо, утверждает писатель. Это и есть подготовка к подвигу. А к настоящему подвигу и готовиться надо по-настоящему. Без “липы” [11, с. 135–137].

Оценка поведения девочки как мужественного давалась не только в 1980-е годы. Уже в 1951 году, делая обзор произведений о школьниках, С.П. Алексеев писал: «В рассказе “Белая крыса” Ю. Сотника (сборник “Невиданная птица”) автор говорит о настоящем мужестве, которое проявила пионерка Таня Закатова. Девочка преодолевает страх и отвращение к крысам, так как этого потребовали интересы общего дела» [1, с. 35].

Таким образом, в рассказе «Белая крыса» Юрий Сотник создал образ девочки, которая в обычной ситуации может проявить себя «писклей» и «трусихой», но в ситуации, где она, пусть и в игровой ситуации, несёт ответственность за общее дело (а речь идёт не о простой, а о

военизированной, то есть военно-тренировочной игре), проявляет «настоящее мужество», совершает «настоящий подвиг».

Образ девочки в рассказе Рувима Фраермана «Девочка с камнем» (1943)

В рассказе «Девочка с камнем», написанном в 1943 году, главным действующим лицом является Аня Мамедова – «маленькая, очень маленькая даже для своих восьми лет казахская девочка, с чёрными глазами, чёрными косичками, в которых красная ленточка казалась особенно яркой».

Автор сначала создаёт внешний запоминающийся благодаря нескольким резким контрастными штрихам зрительный образ – маленькая девочка с яркой красной лентой в чёрных косичках.

Далее на зрительный образ накладывается речевой и акциональный образ: «Ане трудно было учиться..., так как она плохо говорила по-русски. Но ей хотелось говорить по-русски хорошо и учиться лучше других, поэтому никто раньше её не приходил на уроки. Едва только часы, висевшие на стене в учительской, били восемь, как на пороге школы раздавался звонкий голосок: “Здравствуй, Марья Ивановна! Вот и я пришёл!” Так говорила Аня учительнице. И какова бы ни была на дворе погода..., голос девочки всегда звенел на пороге школы в своё время: “Здравствуй, Марья Ивановна! Вот и он – я, Аня Мамедова”».



Рисунки И. Архангельской и Н. Никольского

После экспозиции следует сразу же кульминация и развязка. Начинается ураган, учительница поспешила «запереть все двери в школе и закрыть окна на крючки» и посмотрела на дуб у крыльца школы, никогда не сгибавшийся под бурей.

«Не ждавшая учеников в такую погоду, Марья Ивановна услышала под окном чей-то голос. Она вышла на крыльцо и увидела у крыльца Аню Мамедову, державшую в руках огромный камень».

Далее следует вдохновенная картина, чем-то напоминающая стихотворение «Буревестник» Горького:

«Лицо её было бледно, ветер рвал её чёрные косички с яркими ленточками, но маленькая фигурка стояла прямо и почти не качалась под бурей.

– Зачем ты принесла этот тяжёлый камень? Брось его скорей! – крикнула учительница.

– Я нарочно взяла его, чтобы ветер меня не унёс. Я боялась опоздать в школу, а ветер не пускал, и я долго несла этот камень... Дай скорей руку, – сказала девочка, напрягаясь изо всех сил, чтобы не выпустить своей ноши.



Рисунки И. Архангельской и Н. Никольского

Тогда учительница, борясь с ветром, подбежала к Ане Мамедовой и крепко обняла её. И так, обнявшись, они вдвоём вошли в школу, а камень бережно положили на крыльцо. Ураган ещё шумел.

Но дуб, мимо которого они проходили, заслонил их от ветра... Ему тоже понравилась эта девочка, которая принесла с собой тяжёлый камень, чтобы, не сгибаясь, крепко стоять под бурей. Он и сам был такой»

Посредством катарсиса, пережитого читателем после внезапного – «среди грома и молний» – появления маленькой девочки, которой здесь быть не должно «по определению» – как дугой электросварки автор соединяет образ девочки с образом не гнущегося под бурей дуба.

Этот шедевр долгие годы включался в школьную программу, и в памяти всякого школьника, прочитавшего этот рассказ, навсегда запечатлевался парадоксальный (в известной степени оксюморонный) образ несгибаемой, как дуб, девочки с камнем.

Образ девочки в рассказе Михаила Коршунова «Печать» (1966)

Образ девочки-революционерки (юной помощницы мамы-революционерки) нарисован в рассказе Михаила Коршунова.

Девочка совершает два положительных с революционной точки зрения поступка.

Первый поступок – трёхчастный: она распознает в едущих на конях людях жандармов («посверкивали на солнце кокарды и литые медяшки пуговиц на мундирах»), она усматривает в этом опасность («она догадалась, что жандармы скачут к ним: ведь Нютина мама, Ольга Егоровна, – член подпольной большевистской партии) партии») и она спешит предупредить мать-революционерку: «Нюта кинулась в дом к матери... Вскочив на крыльцо, Нюта закричала: “Мама! Жандармы!” Мать втокнула дочку в дом, поспешно закрыла дверь на цепочную завёртку»

Второму нравственно-положительному поступку девочки (а ведь нравственным в России второй и третьей четверти XX века считалось всё, что способствует делу революции) предшествует сцена лихорадочных размышлений матери-революционерки:



Рисунок В. Евдокименко

«Жандармы начали окружать дом. Они подозревали, что в этом бревенчатом домишке хранилась маленькая резиновая печать коммунистов-подпольщиков. Ольга Егоровна отперла кожаный

баульчик, вытащила из-под подкладки печать. Куда её спрятать? Сунуть в матрац – найдут. Швырнуть в поддувало печки – разгребут золу и найдут. На улице уже слышны были голоса жандармов... Ольга Егоровна поспешно вытащила из Нюта, их стоявшего на столе картонного короба с вязальными принадлежностями клубок чёрной распушённой шерсти и сунула его Нюте вместе с печатью. “Обматывая печать. Быстрее, доченька”»

После этого девочка совершает второй нравственно-положительный поступок – выполняет поручение матери, пока та задерживает неминуемое вторжение жандармов: «Нюта схватила печать и, волнуясь и торопясь, начала обматывать шерстяной ниткой... Шаги жандармов уже на крыльце. Нютины пальцы мотают шерстяную нитку... Громкий стук в дверь. “Откройте!” “Я не одета, подождите”. И мама подходит к окну так, чтобы её голова и руки заметны были жандармам, и делает вид, что ищет платье. А Нютины пальцы мотают шерстяную нитку, мотают. Через минуту-другую жандармы захохотали в дверь сапогами: “Немедленно откройте!” “Сейчас. Видите, одеваюсь...” Мама не отходит от окна... «Быстрее, доченька, быстрее!» Хрустят тонкие доски, дверь вот-вот распахнётся. Но ещё одно мгновение – печать обмотана вся, и Нюта бросает её в картонный коробок. Теперь пусть входят жандармы, пусть попробуют догадаться, где спрятана печать коммунистов-подпольщиков. Нет, не догадаться им, не найти её в клубке чёрной распушённой шерсти!..»

Рассказ написан лаконично, мастерски, он держит читателя в напряжении и потому оставляет у него в памяти образ юной революционно настроенной, сообразительной и смелой девочки.

Образ пионерки-партизанки в повести Н. Надеждиной «Партизанка Лара» (1970)

«Когда началась война с фашистскими захватчиками, Лара жила в селе Печенево вместе со своей бабушкой. Лара связалась с партизанами и стала выполнять их задания. Она расклеивала листовки, доставляла сведения о расположении фашистских гарнизонов. Однажды Лара вместе с партизаном Яковом Рудаченко подорвала фашистский эшелон».

«Вот как говорит автор о встрече пионера Саньки с юной партизанкой, которую везут на казнь: “Поравнявшись с подводой, Санька осторожно кашлянул. Коровья шкура зашевелилась, и на мальчика глянули знакомые карие глаза. Лишь по этим, ставшими ещё огромней

глазам мальчик узнал Лару. Теперь ему было понятно, почему немецкие солдаты трусливо закрыли захваченную партизанку коровьей шкурой. Они боялись, что люди увидят, как зверски избита девочка. Даже на её



кофточке были пятна крови. Что мог сказать мальчик Ларе за одно короткое мгновение? Как найти слово, которое бы придало этой девочке силы в последние часы её жизни, – самое могущественное и самое родное из всех человеческих слов? Мальчишеская рука медленно взмыла кверху. То, что Саньке хотелось вложить в одно слово, он выразил жестом. Мальчик отдавал Ларе пионерский салют. Это были и знак глубокого уважения её мужеству, и детская клятва верности, и прощальный привет. Не только от него одного. От всех, кто носит на груди алый, как знамя, пионерский галстук, – от ребят

Советской страны. И девочка это поняла. Её карие глаза вспыхнули гордостью. Лара выпрямилась и в ответ мальчику тоже подняла руку, отдавая последний пионерский салют”. Так Н. Надеждина использует пионерскую символику для раскрытия кристально чистого образа простой и необыкновенной девочки Лары».

§ 2. Образы девочек, демонстрирующих социально одобряемые нравственные цели и поведение в ситуации без признаков экстраординарности

Образ трудолюбивой девочки в рассказе Рувима Фраермана «Непоседа» (1938)

Образы маленьких девочек редко удаются писателям, так как они описывают девочек созерцательно, а не в активной деятельности, не в ответственных поступках, не в практике. Вот почему образ девочки у многих писателей фактически представляет собой образ окружающего мира, описанного автором «от имени» «претерпевающей» случающейся с ней цепь событий девочки.

В этом отношении написанный в 1938 году рассказ Рувима Фраермана (1891–1972) «Непоседа» представляет собой редкое и удачное исключение.

Героем рассказа является пятилетняя девочка Нюрка, дочь колхозницы. Она отвергает пассивно-развлекательную, досугово-потребительскую жизненную позицию и желает реализовывать себя как активного, создающего субъекта в орудийной, значимой для общества трудовой деятельности.

Автору удалось создать не фальшивый, ходульный, а естественный, жизненный образ маленькой девочки, отвергающей навязываемую ей (в соответствии с возрастом) потребительскую установку (не работать, повкуснее поесть) и устремляющейся – через преодоление общественных и природных препятствий – к осуществлению трудовой деятельности.

Итак, посмотрим, из каких сюжетных элементов складывается образ Нюрки-непоседы.

Шаг первый. Пятилетняя девочка, зная о потребности общества (колхоза) в труде, ощущает эту потребность как свою и хочет как активный субъект участвовать в нужной обществу трудовой деятельности, но общество отказывает девочке в этом праве, навязывая ей роль пассивного не-субъекта, низводя её до уровня покорного исполнителя, потребителя благ.

«Пришла пора косить. Собрались колхозницы с граблями, ждут бригадира... Пришла девочка Нюшка и грабли с собой принесла.



Рисунки И. Большакова и В. Смирнова

– Ты зачем так рано встала? – сказала мать – Я же тебе велела спать.
– Теперь всем надо работать, – сказал Нюшка. – Сама вчера говорила.
Не хочу спать, хочу с тобой сено граблить, колхозу помогать.

Мать рассмеялась и стала отнимать у Нюшки грабли:

– Нельзя тебе, ты ещё маленькая!

Вертелась Нюшка направо, вертелась налево – всюду женщины грабли у неё отнимают, смеются.

Отдала Нюшка грабли и заплакала».

Шаг второй. Девочка смиряется с лишением её права на труд с условием того, что ей дадут в распоряжение орудие труда.

«– Ну что же мне с тобой делать? — сказала мать. — Сон тебя не берёт. Придётся мне тебя сейчас в детский сад отвести.

И повела мать Нюшку в детский сад. Нянька спрашивает:

— Чего же это так рано Нюшку привели?

— Не хочет у вас в саду оставаться. С нами на работу собирается.

— А я тебе грабли дам, — сказала нянька.

Услышав про грабли, Нюшка решила остаться... А мать побежала к колхозницам.

Шаг третий. В состоянии конфликта девочка демонстрирует готовность активно защищать свои интересы, но, одержав верх, проявляет великодушие к побеждённому.

«Нюшка вынула из кармана красивую бумажку и положила на стол, подошёл к ней мальчик – и хватъ бумажку со скамейки!

– Как тресну сейчас, ты и рассыплешься! – сказала она мальчику.

А мальчик испугался, бросил бумажку и залопотал:

— Два года, два года...

Нюшка его поняла. Это значило, что ему только два года и обижать его ещё нельзя. А Нюшке шёл уже пятый год, и поэтому она сказала:

— Ну что мне с тобой теперь делать? Ладно уж, бери».

Шаг четвёртый. Ситуацию коллективного пассивного непроизводительного потребления (еды) девочка преобразует в ситуацию, дающую возможность запустить процесс обретения собственной субъектности.

«Нюшка очень скоро нашла под забором лаз, сама пролезла и грабли с собой протащила».

Шаг пятый. Одной ловкости недостаточно, чтобы обрести право стать субъектом трудовой деятельности. Нужно преодолеть физические (водные) преграды, вытерпеть физическое испытание, преодолеть страх боли, использовать орудие труда для самозащиты.

«Нюшка пошла по песку до берега, подоткнула своё платье повыше, как это делают бабы, и вошла в ручей. А вода в ручье холодная. Идёт и

только одного боится: как бы её рыбы не покусали. Перешла ручей и побежала вприпрыжку, а потом пошла тише... Сначала к ней оса пристала, кружится вокруг головы. Осу Нюшка живо отогнала граблями».



Рисунки И. Большакова и В. Смирнова

Шаг шестой. Усилием воли преодолев общественные и природные препятствия, Нюрка обретает право трудиться и тем самым возможность стать полноценным социальным субъектом.

«Нюшка сбежала с пригорка, сняла грабли с плеча и приготовилась сгрести сено. Тут её все и увидели. Колхозницы закричали:

– Глянь-ка, Груня, пришла твоя непоседа! На помощь собралась.

Не боялась Нюшка в дороге ни ветра, ни ос, а этого крика испугалась: как бы не заругалась мамка. И, вспомнив мальчика, который отнял у неё красивую бумажку, Нюшка тоже закричала громко:

– Четыре года, четыре года!

Никто её не мог понять. А мать поняла отлично.

– Не четыре года, а пятый уже тебе будет, – сказала мать. – Но что мне с тобой делать? Ладно уж, становись на работу рядом».

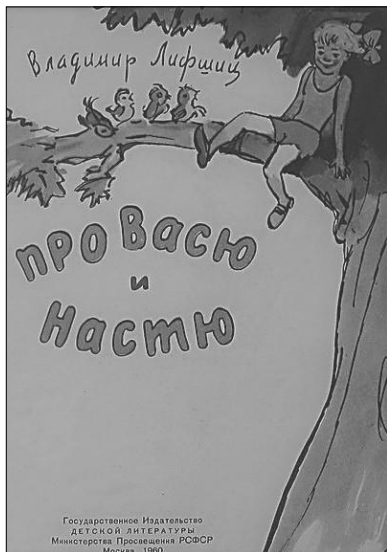
Можно было бы сказать, что никаких женско-девичьих черт у Нюрки нет, что это некий условный советский ребёнок. «Женский» жест подтыкания платья (при переходе через ручей) – чисто технический, он

никак не демонстрирует её девичьего характера. Но всё-таки Р. Фраерман создал образ именно девочки – только девочка будет носить в кармане платья «красивую бумажку» для разглядывания. Конечно, и мальчики носили в карманах фантики от конфет, но всё-таки они были, скорее, третьестепенным элементом карманного имущества наряду с рогаткой, гвоздями, монетами... Указав на наличие в распоряжении «красивой бумажки» для разглядывания, автор обозначил всё-таки специфическую девичью черту героини.

Таким образом, Рувиму Фраерману удалось создать новаторский образ советской девочки, которая чтобы стать достойным членом общества, сознаёт условность и недействительность общественных запретов и, преодолев их, обретает право на трудовую деятельность и «звание настоящего человека».

Образ ведущей здоровый образ жизни девочки в книжке Владимира Лифшица «Про Васю и Настю» (1960).

Книжка представляет свой переложенное в живую стихотворную форму дидактическое противопоставление ведущего нездоровый образ жизни мальчика Васи и ведущей предельно здоровый образ жизни девочки Насти.



Вася «из боязни сквозняков, закрыв окошко плотно, меж двух больших пуховиков весь день проспит охотно». У Настеньки ж – «всю ночь окошки настежь, её румянец ярк, глубок и сладок сон». В её комнате «нет перины ни одной, нет одеял на вате, Лежит матрац волосняной у Насти на кровати... Разбудит солнце Настеньку, она с постели вскочит, и делает гимнастику, и весело хохочет! Водю обливается, и зубы чистит пастой».

Пародийно-комедийный Василий шествует по улице «в ста одежках, похожий на кочан». «Прохожий спрашивает: “Вы мальчик или бочка? Простите за вопрос... И ежели вы бочка, зачем у бочки нос?”». В ответ Василий «победоносно и громко» чихает.

А как дела у положительной Насти? «А Настя не боится ни града, ни росы. / А на весёлой Насте лишь майка да трусы, / Да голубая лента связала две косы / Отчасти для удобства, отчасти для красы. / Мы с Настенькой не тужим, нам нравится тайком, / Под дождиком по лужам пошлепать босиком. / Она девчонка смелая, худая, загорелая. Я очень рад товарищи, что с Настенькой знаком!»



Рисунки А. Елисева и М. Скобелева

В данном произведении автор создал яркий и вызывающий безотчётную симпатию образ спортивной и жизнерадостной девочки, имеющий только один недостаток: трудно представить эту девочку в реальной жизни, где есть школа, родители, соседи, требованиям которых любой ребёнок должен в той или иной (вообще говоря, в немалой степени) подчиняться

Образ пятилетней девочки в рассказе Николая Носова «И я помогаю» (1961)

Автор начинает свой рассказ с описания персонажа, воспроизведём его: «Жила маленькая девочка по имени Ниночка. Ей было всего пять лет. У нее были папа, мама и старенькая бабушка... Ниночкина мама уходила каждый день на работу, а с Ниночкой оставалась бабуля. Она учила Ниночку и одеваться, и умываться, и пуговицы застегивать на лифчике, и башмаки зашнуровывать, и заплетать косы, и даже буквы писать... Папу Ниночка видела очень редко, так как он был полярный летчик и домой приезжал, только когда был отпуск».



Рисунок И. Семёнова

Девочка живёт в мире семейно-домашних забот, ей неведомы социальные ценности. На свою голову бабушка рассказывает Ниночке о некоторых имеющих место в обществе явлениях: «Один раз бабуля с Ниночкой пошли на почту, чтоб отправить папе письмо... Возвращаясь с почты, бабуля пошла с Ниночкой проходными дворами, через пустырь. ...В углу пустыря лежала куча железного хлама, который забыли увезти: куски старых труб, обломки радиатора, железная проволока. Бабуля даже остановилась возле этой кучи железа и сказала: “Вот не знают пионеры, где железный лом есть. Надо бы им сказать”. “А зачем пионерам лом?” – спросила Ниночка. “Ну, они бегают по дворам, собирают железный лом и сдают государству”. “А зачем государству?” “А государство пошлёт на завод. На заводе железо расплавят и сделают из него новые вещи”. “А кто заставляет пионеров

собирать лом?” – спросила Ниночка. “Никто не заставляет. Они сами. Дети ведь тоже должны помогать взрослым”... “А я, бабуленька, почему я взрослым не помогаю?” “Ну и ты будешь помогать, когда подрастешь чуточку“».



Рисунок И. Семёнова

Итак, ценностный курок в сознании девочки взведён.

«Бабуля забыла про этот разговор, но Ниночка ничего не забыла. Однажды она играла во дворе, во дворе никого не было. Вдруг она увидела, что в ворота вбежали два незнакомых мальчика. Они стали бегать по всему двору, заглядывать во все углы и как будто что-то искали... “Мальчики! Вы, наверно, железо ищите?” “Ну, хотя бы железо. А тебе что?” “Я знаю, где много железа есть”. “Ну, показывай, где оно, твое железо”. “Идите за мной”, – Ниночка решительно зашагала по улице... Ребята догнали Ниночку и зашагали сзади»

Девочка не может найти пустырь, пугается в дворах, однако потом всё же находит его:



Рисунок И. Семёнова

«Вот оно, железо! Вот оно!» – закричала Ниночка. Андрей и Валерик со всех ног бросились к куче железного лома. Ниночка бежала за ними вприпрыжку и радостно твердила: «Вот видите! Я говорила вам. Правду я говорила?» «Молодчина!» – похвалил ее Валерик. —Как тебя

звать?» “Ниночка”... Ребята принялись разбирать ржавые трубы и обломки от радиатора...»

Попутно девочка учит одного из мальчиков не шмыгать носом и даже предлагает ему «аккуратно сложенный беленький, как снежинка, платочек».



Рисунок И. Семёнова

Ребята, соорудив из двух труб при помощи проволоки носилки, грузят на них железо.

Пятилетняя Ниночка со словами «Я помогу вам» кладёт на плечо не помещившуюся на носилках «толстую кривую трубу» и шагает вслед за ребятами.

Дома Ниночка рассказывает о своём походе и поясняет: «Ну, бабулька, ты ведь сама говорила, что дети должны помогать взрослым. Вот и я помогаю».

Таким образом, Николай Носов создал в рассказе образ девочки, активно превращающей мимоходом сообщённую информацию о предметных составляющих общественно полезного поведения в непосредственный мотив собственного поведения.

Образ живущей за рубежом пионерки, в повести Зои Воскресенской «Девочка в бурном море» (1969)

Исследователь творчества З.И. Воскресенской (1907–1992) Игорь Мотяшов пишет: «Сильный в своей художественной и исторической правде образ советской пионерки рубежа 1930–1940-х годов создаёт Зоя Воскресенская в одной из лучших своих книг – повести “Девочка в бурном море”... Повесть писалась в течение пяти лет – с 1965 по 1969 год. Это “по существу первая книга, рассказывающая о советском человеке за рубежом” (С. Баруздин). “Девочка в бурном море” – плод доскональнейшего, из первых рук, знания жизненного материала... Пожалуй, наша советская литература для детей, отнюдь не страдающая тематической бедностью, ещё не имела такого произведения, где бы образ советского ребенка, пионерки, живущей волею обстоятельств в капиталистическом мире, был бы раскрыт с такой исчерпывающей полнотой, был бы показан в таком богатстве реальных связей и конфликтов» [6, с. 129].

В основе сюжета повести лежат события Великой Отечественной войны, данные в восприятии ребенка, девочки Тони. Автор рассказывает детям о борьбе с фашистами в Швеции, Норвегии, Англии, где живет вместе с родителями героиня произведения... Психологически точная характеристика внутреннего мира ребенка – особенность этого произведения» [13, с. 107].

Персонаж повести Антошка колеблется между авторской маской («в основе сюжета повести лежат события Великой Отечественной войны, данные в восприятии ребенка, девочки Тони; автор рассказывает о борьбе с фашистами в Швеции, Норвегии, Англии, где живет вместе с родителями героиня произведения...» [13, с. 108]) и образом «живой» девочки («психологически точная характеристика внутреннего мира ребенка – особенность этого произведения») [13, с. 109].

Всё же в данном случае, исходя из новизны персонажа – советская пионерка живет – и действует! – в капиталистической стране во время войны – отнесём Антошку к «образу девочки».

«Нравственный облик юной героини» – тринадцатилетней Тони Васильевой, Антошки, как зовут её домашние, – дочери работника советского торгпредства в Швеции» проявляется «в противостоянии капиталистической действительности» [6, с. 130]. «Мама Антошки, Елизавета Карповна, работает врачом в советском посольстве. Они приехали Швецию весной 1940 года. А через год с небольшим их на чужбине застала война» [6, с. 130].

Антошка – «маленький новый человек, воспитанный в семье коммунистов. В ней совершенно отсутствует вирус мещанства, повелевающий жадно внимать витринам и роскошным домам» [6, с. 130–131].

Антошка «активна» у неё «боевой, “мальчишечий”» [6, с. 135], «бунтарский, мальчишеский» [5, с. 141–142] характер. И она не может «равнодушно видеть зло, причиняемое фашизмом» [5, с. 141–142]. Антошка жаждет (ведь она пионерка!) всюду утверждать принципы самой лучшей коммунистической морали» [6, с. 135].

«Оказавшись в годы войны в Швеции, Антошка становится другом стокгольмских рабочих, помогает принимать радиопередачи из Москвы...» [5, с. 141–142].

«Она объясняет собравшейся на улице толпе, что Москва не сдана фашистам. Она бьёт фашистского выкорышка, мальчишку с девичьей заколкой в волосах, когда тот называет её “русской свиньёй”. Она яростно бросает снежки в проходящий мимо состав с немецкими солдатами и, подымая руку, сжатую в кулак, кричит: “Рот-Фронт!”» [6, с. 135].

«Ей трудно, почти невозможно сдержать свои порывы – такие искренние, исполненные самого благородного негодования, жгучего желания защитить правду. Вот Антошка в споре с мальчишкой-фашистом проговорилась, что посольство разослало по всей Швеции



двести тысяч бюллетеней с разоблачением фашистских зверств в СССР. И назавтра бюллетени арестованы на почтамте... Антошка тяжело переживает своё невольное предательство. Она обо всём рассказывает матери и Александре Михайловне Коллонтай в надежде, что понесет заслуженное наказание, но те поняли, что девочка уже наказана своей совестью» [6, с. 135].

Ещё один элемент образа, заставляющего читателя почувствовать, что речь идёт не просто о «советском пионере за рубежом», но о девочке, связан с детским любовным чувством: «Не покидает Антошку мысль о лагерном горнисте Витьке, ушедшем на фронт, – первой её, во многом ещё детской любви. Чувство к Витьке, неизбывная память о нём заставляет Антошку надеяться на чудесную встречу...» [6, с. 136].

«В повести непрерывно ощущается духовный рост Антошки. Во время долгого пути на Родину её мать – врач – делает операцию пленному немцу, проявляя гуманизм к врагу. А сама Антошка заботится об осиротевшем мальчишке Джонни» [5, с. 141–142].

* * *

В главе первой были рассмотрены образы практикующих социально одобряемое поведение девочек из десяти произведений советских авторов.

Образы девочек были разделены на две группы – образы девочек, проявляющих мужество, силу воли и находчивость в экстраординарных ситуациях и образы девочек, демонстрирующих социально одобряемые нравственные цели и поведение в ситуации без признаков экстраординарности. Это деление может показаться условным, но на данном этапе работы с материалом оно представляется полезным: оно позволяет по крайней мере пространственно отделить поведение в экстремальных («пограничных») ситуациях и потому концентрированно реализующее фундаментальные нравственные установки человека, и поведение в ситуации, не характеризующейся экстремальностью, и потому, в известном смысле, удобное, «сподручное», комфортное для осуществления нравственно одобряемых поступков.

Даже если это деление окажется впоследствии ошибочным и требующим существенной коррекции, в процессе осуществления исследовательской деятельности оно представляется заведомо оправданным: не вполне удачная или даже в корне неверная классификация полезнее для познания, чем отсутствие какой бы то ни было.

Глава вторая. Образы девочек, практикующих социально не одобряемое поведение

§ 1. Образы девочек, отклоняющихся в своём поведении от социально одобряемых норм, не осознающих своей неправоты и не меняющих своего поведения и мировосприятия в ходе повествования

Образы девочек, отклоняющихся от нравственных норм, не осознающих своей неправоты и не меняющихся в ходе художественного повествования можно подразделить на две подгруппы – реалистические и сатирические, насмешливо-иронические.

Начнём с рассмотрения реалистических образов девочек, отклоняющихся от нравственных норм, не осознающих своей неправоты и не меняющихся в ходе художественного повествования

Образ девочки в рассказе Эдуарда Шима «Ливень» (1960).

В 1955 году было опубликовано ставшее знаменитым философски заострённое стихотворение Николая Заболоцкого «Некрасивая девочка» со ставшими хрестоматийными строками: «А если это так, то что есть красота и почему её обожествляют люди? Сосуд она, в котором пустота, или огонь, мерцающий в сосуде?». Завершив этим риторическим вопросом-восклицанием стихотворение, автор в первой его части описал лишь одну часть представленной в вопросе альтернативы, а именно «огонь, мерцающий в сосуде» – некрасивую девочку, радующуюся чужой радости. Рассказ Эдуарда Шима 1960 года «Ливень» мы готовы рассматривать как сознательную экспликацию второй части альтернативы: красота – «сосуд, в котором пустота».

По сюжету мальчик Тима с мамой из Москвы приезжают отдохнуть на юг, они хотят снять жильё. «Им навстречу неторопливо поднималась по лестнице девчонка – наверно, ровесница Тимке, – и когда она приблизилась вплотную, то и мать и Тимка отчего-то смутились. Девчонка была очень красива. Напоминала она цирковую гимнастку – такой была загорелой, стройной, тоненько-крепкой, и даже лёгкое платье её, казалось, посверкивало блёстками. Короткие волосы падали ей на лоб небрежными прядями, глаза под чёткими бровями смотрели ясно, весело и очень уверенно. Она стояла в свободной позе, сунув руки в кармашки пёстрого платья, покачиваясь на носочках, – и все пассажиры, шедшие по лестнице со своими тюками, невольно задерживали шаг и оглядывались на неё.

– Вам комнату? – спросила девчонка. – Я могу проводить. Отдельный вход, все удобства, до моря десять минут, столовая рядом, а можно и на полном пансионе...

Тимка смотрел на мать, и отчего-то ему не хотелось, чтобы мать дала согласие... Вероятно, потому, что эта девчонка уж очень красива. Тимке становилось нехорошо и неловко, когда он смотрел на неё...

– Ну ладно, – сказала мать. – Пойдёмте, где остановка.

Женя подхватила чемодан и понесла к площади. Чемодан был тяжёлым, Тимка таскал его с трудом. Но Женя шла сейчас прямо, легко, не напрягаясь, и чемодан будто плыл рядом с нею по воздуху.

– Пустите, – сказал Тимка. – Я сам.

– Пустяки! – В голосе Жени не слышалось ни ехидства, ни желания удивить. Одна только искренность и радушие. И глаза были ясны и ласковы. – Это мои обязанности».

Красивая, искренняя, радушная девочка начинает сниться мальчику... Момент истины для него наступает ночью, когда ливень смывает забор и калечит не сумевшую убежать охранявшую дом собаку по кличке Салют.

Прочитируем концовку рассказа:

«У самого забора в брызжащем водовороте стояла Женя... На ней не было ничего, кроме трусов и лифчика, и мокрая спина её и плечи отливали холодным латунным блеском... Тимка стёр со лба пену и пошёл к Жене. Та по-прежнему смеялась, на тёмном лице белели оскаленные зубы. Они вновь стали подпихивать доски, и наконец-таки заткнули прореху... И тут из сада, из дымящейся его темноты, долетел глухой и сдавленный стон. Тимка обернулся:

– Что это?

– Салют, – сказала Женя, надув оцарапанную щёку и трогая пальцем. – Я его забыла отвязать.

Тимка зашлёпал по грязи... Пёс лежал, полузанесённый грязью и щёбнем... Собачья цепь запуталась вокруг ствола, закрутилась, и Салют не смог отсюда уйти.

– Ах, как жалко! – подойдя, вздохнула Женя. – Тридцать рублей мы за него уплатили... Да теперь и не достанешь такого щенка. Может, ещё поправится? – Она отстранила Тимку и шагнула вперёд. – Салют! — Голос ударил, как хлыстик. – Встать!

Тимка торопливо зашлепал по грязи, прошел меж деревьев. Впереди тонко и зло блеснула обвисшая проволока, убегая во тьму.

Пес лежал, полузанесенный грязью и щебнем. Голова его была задрана и казалась худой и длинной. Слипшийся клох шерсти, как заноза, торчал под глазом.

Вся земля вокруг была изрыта, валялись обломки камней, размочаленные поленья, щепки. Видно, здесь поток бушевал сильнее всего.

А собачья цепь запуталась вокруг ствола, закрутилась, и Салют не смог отсюда уйти.

— Ах, как жалко! — вздохнула Женя. — Триста рублей мы за него уплатили... Да теперь и не достанешь такого щенка. Может, еще поправится?

Она отстранила Тимку и шагнула вперед.

— Салют! — Опять голос ударил, как хлыстик. — Встать!

Голова пса качнулась, все тело дрогнуло, словно пронизанное током. Заскребли лапы, как-то странно сгибаясь, и вот он весь натужо, мучительно медленно попробовал встать, выбраться из грязи, словно заранее чувствуя, что это безнадежно, невыполнимо, и все-таки стараясь из последних сил, и видеть это было страшно.

— Да, плохо... — сказала Женя. — Наверно, лапы сломаны. Очень жалко!.. Надо же, и как я не вспомнила! Оставь его, Тимка.

А Тимка, не помня себя, подбежал к Салюту, встал на колени и пляшущими пальцами начал отстигивать ошейник. Словно

что-то оборвалось у него внутри, обрушилось, и, уже не ощущая ничего, кроме свободы и накатовающей ярости, он поднял лицо и почти с наслаждением сказал Жене:

— Ну и дрянь же ты!.. Ну и гадина же ты! А она стояла перед ним в мокрых трусах и грязном лифчике, с оцарапанной щекой, с волосами, нелепо торчащими в разные стороны, измазанная, потная и все-таки красивая и продолжала улыбаться, и глаза ее были ясны и безмятежны, как у ребенка.



Страница рассказа Эдуарда Шима «Ливень»
из № 1 журнала «Пионер» за 1961 год. Рисунок Д. Пяткина.

Голова пса качнулась, всё тело дрогнуло, словно пронизанное током. Заскребли лапы, и вот он весь натужно, мучительно медленно попробовал встать, словно заранее чувствуя, что это безнадежно, и всё-таки стараясь из последних сил. Видеть это было страшно.

– Да, плохо... – сказала Женя. – Наверное, лапы сломаны. Очень жалко!.. Надо же... И как я не вспомнила! Оставь его, Тима.

Словно что-то оборвалось у него внутри, обрушилось, и, уже не ощущая ничего, кроме свободы и накатывающей ярости, он поднял лицо и почти с наслаждением сказал Жене:

– Ну и тварь же ты... Ну и сволочь же ты!..

А она стояла перед ним в мокрых трусах и грязном лифчике, с оцарапанной щекою, с волосами, нелепо торчащими в разные стороны, измазанная, потная и всё-таки прекрасная, и ещё продолжала улыбаться, и глаза её были ясны, как у ребёнка»

Рассказ «Ливень» был опубликован в 1961 году в № 1 журнала «Пионер» тиражом 565 тысяч экземпляров. В 1964 году издательство «Детская литература» выпустило сборник рассказов Э. Шима под названием «Ливень» 300-тысячным тиражом.

Критика отметила скрытое в рассказе противопоставление внешней красоты и «убожества души». Читаем: «В рассказе Э. Шима “Ливень” читателям надолго запомнится “ангельская” красота девочки – хозяйки дачи. Именно потому, что красота ещё больше подчеркивает убожество её души, нравственное уродство».

Дадим слово другому критику: «Красота, для которой так широко открыта душа мальчика-подростка из рассказа Шима “Ливень”, пришла в образе легконогой девчонки Жени с глазами, похожими на морскую воду. Писатель показывает, какой ценой смятения, безотчётной тревоги мальчик познает цену истинной и мнимой красоты. Во время ливня упавшим забором придавило собаку. “Ах, как жалко, – вздохнула Женя, – 300 рублей мы за него уплатили... Оставь его, Тима...” И тут приходит к герою освобождение и душевная ясность: “Ну и дрянь же ты! Ну и гадина же ты!” – кричит он Жене. Теперь он понял навсегда, что красота – это человечность, что красота – это доброта, а лишённая этого, она становится мнимой и теряет свою власть над человеком».

В первом случае критик выявил у девочки «убожество души и нравственное уродство», во втором случае критик указал на отсутствие у девочки доброты и человечности. Послушаем, что говорит третий критик уже в 1980 году: «С реальным эгоизмом растущего человека шутить уже не приходится. Он приводит порою к бездушию и жестокости, которых дети большой души не прощают своим сверстникам. Как не прощает юный герой рассказа Эдуарда Шима

“Ливень” своей ровесницы, маленькой расчетливой красавицы, которая во время ночной грозы и бури не только забывает отвязать своего преданного пса, но и нанесенный животному непоправимый ущерб оценивает только как убыток в хозяйстве! Мальчик возненавидел девчонку, в душе которой корысть успела вытеснить естественные человеческие чувства – жалость, любовь... Что же будет с ней дальше? Немой вопрос автора читается между строк новеллы. Значит, не утратил остроты высказанный за много лет до появления этого рассказа мудрый совет Горького – поднять детских писателей на борьбу с хищным инстинктом собственничества, намного пережившим эксплуататорский строй!».

Таким образом, от абстрактно-метафорического и едва ли не бранного «убожества души и нравственного уродства», от негативного (апофатического) диагноза – «отсутствия доброты и человечности» критика приходит уже к чётким формулировкам: «эгоизм, бездушие, жестокость, расчётливость, корысть, хищный инстинкт собственничества».

Критики не решились указать на бросающуюся внимательному читателю переключку основной идеи рассказа Э. Шима с идеей стихотворения Н. Заболоцкого. Мы решимся сформулировать догадку, что рассказ по замыслу автора был своего рода «второй серией» стихотворения Николая Заболоцкого «Некрасивая девочка», начинающегося словами «Среди других играющих детей...»

На наш взгляд, на родство рассказа Эдуарда Шима «Ливень» и стихотворения Н. Заболоцкого «Некрасивая девочка» указывают многочисленные лексические и лексико-семантические пересечения между ними.

Начнём с того, что последняя строка рассказа: «Глаза её были ясны, как у ребёнка» лексико-семантически перекликается с первой строкой стихотворения: «Среди других играющих детей...»

Название стихотворения – «Некрасивая девочка» – акцентирует внимание на внешности. Автор рассказа при первом появлении девочки-персонажа указывает: «Девчонка была очень красива».

Отметим и другие буквальные лексические пересечения: у Н. Заболоцкого – «она напоминает...», у Э. Шима – «напоминала она...»; у Н. Заболоцкого – «заправлена в трусы худая рубашонка», у Э. Шима – «мать в ночной рубашке» и «на Жене не было ничего, кроме трусов»; у Н. Заболоцкого – «по двору...», у Э. Шима – «во дворе...»; у Н. Заболоцкого: «чужая радость...», у Э. Шима – «к радости примешивалась...»

Если скептическому читателю кажется, что этого недостаточно, продолжим приводить совпадения и пересечения: у Заболоцкого – «мне верить хочется», у Э. Шима – «он верил в них»; у Н. Заболоцкого – «сверстникам её», у Шима – «девчонка – ровесница»; у Заболоцкого – «прельстить», у Шима – «польстила».

Ну, и завершающий, решающий аргумент. Вторая от конца строка Н. Заболоцкого – «сосуд она, в котором пустота...», а третья от начала строка рассказа Э. Шима выглядит так: «Тимка повесил на плечо авоську с пустыми бутылками». Таким образом, Эдуард Шим начинает свою искусно закамуфлированную подробностями повседневной жизни философскую притчу-миниатюру скрытой цитатой или, скорее, открытой подсказкой для тех кто понял, откуда «растут уши» рассказа: он материализует метафору завершающей строку философского стихотворения Заболоцкого («сосуд, в котором пустота»), также вначале замаскированного под картинку повседневности, зачем-то всучив только что сошедшему с поезда мальчику авоську с пустыми бутылками (пустая бутылка = пустой сосуд).

Обратимся теперь к сатирическим и насмешливо-ироническим образам девочек, отклоняющихся в своём поведении от нравственных норм, не осознающих своей неправоты и не меняющихся в ходе художественного повествования

Образ девочки – обманщицы, подстрекательницы и шалуньи в цикле рассказов Михаила Зощенко «Лёля и Минька» (1946)

Более чем в половине из восьми рассказов, входящих в этот цикл (написаны в 1939–1941 гг., изданы в 1946 году), девочка Лёля выступает субъектом или инициатором каких-либо шалостей, каверз, проказ, обманов или проделок, в которые обычно вовлекает своего младшего брата.

В рассказе «Ёлка» семилетняя Лёля подстрекает пятилетнего брата съесть вкусные предметы, развешанные в ожидании гостей на ёлке.

«Моя сестрёнка Лёля говорит: “Не будем глядеть подарки. А вместо того давай лучше съедим по одной пастилке”. И вот она подходит к ёлке и съедает одну пастилку, висящую на ниточке. Я говорю: “Лёля, если ты съела пастилку, то я тоже сейчас что-нибудь съем”. И я подхожу к ёлке и откусываю маленький кусочек яблока. Лёля говорит: “Минька, если ты яблоко откусил, то я сейчас другую пастилку съем и вдобавок возьму себе ещё эту конфетку”. Она встала на цыпочки и своим большим ртом стала поедать вторую пастилку. А я был маленького роста, и мне почти

что ничего нельзя было достать, кроме одного яблока, которое висело низко. И я снова беру руками это яблочко и снова его немножко откусываю» Лёля говорит: «Если ты второй раз откусил яблоко, то я не буду больше церемониться и сейчас съем третью пастилку и вдобавок возьму себе на память хлопнушку и орех»... При разоблачении Лёля ничтоже сумняшеся «перекладывает всю ответственность на брата: «Мама взяла в руки то яблоко, которое я откусил, и сказала: “Лёля и Минька, подойдите сюда. Кто из вас двоих откусил это яблоко?” Лёля сказала: “Это Минькина работа”. Я дёрнул Лёлю за косичку и сказал: “Это меня Лёлька научила”. Мама говорит: “Лёлю я поставлю в угол носом...”»).

В критике отмечалась прямая, хоть и скрытая отсылка в этом рассказе к библейскому сюжету: лицо женского пола подбивает (искушает) лицо мужского пола нарушить запрет съедать плоды данного дерева. Традиционно сюжет подаётся как поедание яблока. И в рассказе Зощенко Лёля выступает инициатором того, чтобы Минька съел именно яблоко. Замечено влияние библейского стиля и в конкретике, и в стилистике сцены папиного осуждения поведения детей: «Но вдруг в комнату вошёл наш папа. Он сказал: “Такое воспитание губит моих детей... Им будет трудно жить на свете, и они умрут в одиночестве”. И папа подошёл к ёлке и потушил все свечи».

В рассказе «Калоши и мороженое» Лёля находит в кустах старую галошу, старьёвщик даёт за неё деньги, дети покупают на них мороженое. «На другой день Лёля мне говорит: “Минька, сегодня я решила продать тряпичнику ещё одну какую-нибудь галошу. В кустах больше ничего нет. Но у нас в прихожей стоит, наверно, я так думаю, не меньше пятнадцати галош. Если мы одну продадим, то нам от этого худо не будет”. Дети продают калоши, получают за них у тряпичника деньги, а вскоре гости начинают расходиться и дядя Коля и тётя Оля не могут найти своих калош. «Лёля от волнения разжала кулак, и три монетки со звоном упали на пол. Папа спросил: “Лёля, откуда у тебя эти деньги?” Лёля начала что-то врать, но папа сказал: “Что может быть хуже вранья!” И мы сказали: “Продали тряпичнику две галоши, чтобы купить мороженое”... В тот же день папа собрал все наши игрушки, продал и на полученные деньги наш отец купил галоши тётке Оле и дяде Коле.

Характерно, что исход ситуаций – наказание – никак не влияет на желание Лёли вновь и вновь делать что-то не по правилам.

В рассказе «Бабушкин подарок» приехавшая на дачу бабушка дарит Миньке монеты. «Монеты лежат у меня на ладони. Лёля смотрит на эти монеты, только у неё глазёнки сверкают недобрый огоньком... Лёля с

силой ударила меня по руке снизу вверх, так что все мои монеты подпрыгнули на ладони и попали в траву. И я так громко зарыдал, что сбежались все взрослые...» А Лёля? Лёля, «чтобы избежать трёпки, влезла на дерево и, сидя на дереве, дразнила меня и бабушку языком».

В рассказе «Не надо врать» Лёля вновь выступает подстрекательницей: «Я достал дневник, развернул его на той странице, где была поставлена единица... Лёля поглядела и сказала: “Минька, это до того плохо, что я сомневаюсь, что папа тебе подарит фотографический аппарат к твоим именинам”. Я сказал: “А что же делать?” Лёля сказала: “Одна наша ученица взяла и заклеила две страницы в своём дневнике, там, где у неё была единица”. Я сказал: “Лёля, это нехорошо — обманывать родителей!” Лёля сказала: “Это не будет враньё, если мы временно заклеим страницу. И когда ты получишь фотоаппарат, мы отклеим её и покажем папе, что там было”. Мне очень хотелось получить фотографический аппарат, и я с Лёлей заклеил уголки злополучной страницы дневника».

В рассказе «Тридцать лет спустя» Лёля, желая оказаться в статусе заболевшего ребёнка и вызвать к себе заботливое отношение родителей, сообщает, что проглотила шарик от настольного бильярда. Начинается переполох, но при укладывании Лёли в постель шарик выпадает из кармана передника, и Лёля опять оказывается разоблачённой.

Каждый из рассказов М. Зощенко завершает прямым едва ли не занудно звучащим нравоучением. И всё же благодаря искусному сюжетному построению и смеховому выстраиванию языкового материала большая часть из цикла рассказов «Лёля и Минька» читаются с эстетическим удовольствием и неослабевающим интересом. В одном рассказов автор сообщает, что спустя тридцать лет после описываемых в рассказах событий Лёля стала женой врача и матерью троих детей, как бы ненароком давая понять, что все нарушения Лёлей нравственных норм остались в детстве и желание постоянно попирать их (нормы) не стало постоянной чертой её характера.

Образы кокетливой и занудной девочек в повести В. Витковича и Г. Ягдфельда «Сказка о малярной кисти» (1961)

«Сказка о малярной кисти» В. Витковича и Г. Ягдфельда была напечатана в сборнике их произведений «День чудес. Смешные сказки» в 1961 году. В повести два девических персонажа – Люся и Катя.

Люся – дошкольница. Живет на втором или третьем этаже многоквартирного дома. Днём за ней присматривает бабушка Лида, обычно вяжущая во дворе чулок. Люся нравится мальчику Феде, тоже

старшему дошкольнику. При виде Люси мальчики начинают сражаться на малярных кистях, как «на шпагах».

«Из парадной вышла девочка Люся; у неё было белое нарядное платье и на голове... капроновый бант... При виде девочки мальчиков охватила жажда подвигов. Выхватив кисти из ведра, они начали яростно фехтовать».

Подчёркивая, что Люсе свойственно чувство страха, авторы ставят её в смешное положение («Мишка и Федя попадали от смеха»), заставив от испуга сесть в ведро с краской и, испачкав нарядное платье, расплакаться.

«Выхватив кисти из ведра, они начали яростно фехтовать. Брызги полетели во все стороны. Девочка со страхом отступила на шаг и сказала:

- Здравствуйте, мальчики!..
- Нарисовать ей усы? – спросил Федя у Мишки.
- Не надо... – дрожащим голосом сказала Люся.
- Надо, – сказал Федя.

Окунув кисти в ведро, мальчики... бросились к девочке.

Люся испуганно попыталась и села в ведро с краской. Мишка и Федя попадали от смеха. А Люся встала – её платье было наполовину белым, наполовину малиновым, – заплакала и побежала домой.

...Люся вошла в комнату... Бабушка сокрушённо рассматривала всхлипывающую Люсю».

Люся не случайно надела нарядное платье, она равнодушна к тому, как выглядит, и, хоть и мала, стесняется показываться мальчикам в стареньком халате:

«...На двери квартиры № 12... белели написанные мелом корявые буквы: “Федя + Люся = Ха-ха-ха!”. Федя начал яростно стирать локтем надпись, сотрясая дверь. Дверь приоткрылась, высунулась Люся; теперь на ней был старый халатик. Увидев мальчиков, Люся ахнула и захлопнула дверь».

При помощи волшебной кисти мальчики создают «красивое-прекрасное платье – с оборками, рюшками и перламутровыми пуговицами» и, повесив его на почтовый ящик, звонят в квартиру. Люся приходит в восторг от красивого платья.

«– Кто там? – крикнула Люся из-за своей двери тоненьким голосом.

Никто не отвечал. Люся осторожно открыла; на площадке никого не было. Только на почтовом ящике висело платье удивительной красоты.

– Это кому? – спросила Люся замирающим голосом у самой себя».

Но, добродушно посмеиваясь над тягой девочки к нарядам и стремлением «красиво» выглядеть перед мальчиками, авторы в той же

ситуации подчёркивают готовность Люси откликнуться на чужие затруднения, готовность помочь попавшему в тяжёлое положение пожилому человеку:

«– А теперь беги, скажи дворнику, что я застрял в лифте.

– Сейчас, сейчас... – Люся засуетилась, прижала к себе платье и кинулась назад, в квартиру».

В 16-й главке Федю и Люсю заманивает в ловушку злой волшебник. Он связывает мальчику ноги и подвешивает вверх ногами на крюк. Мало того, волей авторов злой волшебник подвешивает вверх ногами и Люсю. Вероятно для того, чтобы испуганная плачущая девочка могла сначала произнести не слишком героические фразы, а затем, на потеху читателям, объяснить их произнесение тем, что она висит вверх ногами:

«Люся ревела во весь голос. Злой волшебник её тоже связал, перевернул и подвесил на неудобный гвоздь в балке. Люся начала было просить:

– Зачем меня переворачивать?..

Федя сказал:

– Молчи, Люська!

– Это я во всё виновата! – плакала Люся...

– Ой, дяденька, – пищала Люся. – У меня косичка вниз, бант испачкается...

– Не реви, – сказал ей Федя...

Люся жалобно сказала:

– Я знаю, что я не то говорю, но это потому, что я вверх ногами...»

Катя – старшая сестра Феди. «Кате было уже десять, она ходила в четвёртый класс». В тексте не только прямо указан возраст Кати и класс, в котором она учится, в повести отмечено, что она пионерка и даже дома носит пионерский галстук. Катя изображена старательной ученицей, в повести она буквально зазубривает экзотические географические названия: «Катя, сестра Феди, сидела дома и зубрила озёра Африки: “Виктория, Ньяса, Танганьика...” Услышав звонок, Катя заложила книгу пальцем и пошла к двери, бормоча на ходу: “Бангвеоло, Мверу, Зван, Чад...” – открыла дверь и увидела старичка, который держал за ухо Федю...

– Он испортил моё крыльцо! Хулиган! – злобно сказал старичок...

...Катя сказала “Большое спасибо! Извините...” – и втащила Федю в переднюю...

– Вот за это самое будешь сидеть дома, пока не придёт папа! – сказала Катя и опять взялась за географию. – Танганьика, Бангвеоло, Мверу, Зван, Чад...».

10-летняя девочка старается вести себя по отношению к 7-летнему брату как старшая, главная. Но физически «управиться» с ним не может (или не хочет отнимать на это время, отведённое на вызубривание уроков) и просто запирает его в квартире:

«Подбежав к окну, Федя высунулся, увидел внизу старичка и завопил...

Катя сперва заткнула уши, потом закрыла географию, сказала:

– Пойду учить Африку к Люде Беловой...

Подняла нос выше своих голубых глаз, закрыла Федю ключом на два оборота и побежала вниз по лестнице».

Девочка в описании авторов буквально «задирает нос»: «Катя носила свой нос очень высоко. Иногда он поднимался выше её голубых глаз. Она всегда всё знала и, о чём бы ни зашла речь, говорила: “Отсюда вывод...”»

Несмотря на свою демонстративную важность и взрослость, Катя способна уступить соблазну полакомиться «из рук» брата. Авторы вводят в повесть эпизод, когда в квартиру, где мальчики при помощи волшебной кисти, создают себе нужные вещи, внезапно возвращается Катя:

«Как назло, вошла его сестра Катя, вернувшаяся от Люды Беловой...

Катя сразу подняла крик:

– Почему дверь открыта? Где ты достал ключ, скверный мальчишка?!..

Она сняла телефонную трубку и начала набирать номер домовой конторы. Она хотела сообщить, что застрял лифт с каким-то старичком.

“Ах, так! – подумал Федя. – Ну, хорошо же...” Он вспомнил любимое Катино пирожное и сказал:

– Кисть, а кисть, хочу корзиночку с кремом!

Волшебная кисть начала рисовать прямо на паркете пирожное. Оно росло, росло, пухло, пока не превратилось в обыкновенную корзиночку с кремом, и от него запахло ванилью. Катя, хотя в домовую контору ещё не дозвонилась, будто зачарованная, положила трубку куда-то на стол и опустила на коленки. Она сперва понюхала корзиночку, потом посмотрела на Федю, на кисть, деловито поправила пионерский галстук и лизнула крем. Федя ждал. Ему для полноты счастья нужно было, чтобы Катя испустила хоть крошечный крик восторга. Но она взяла пирожное, поднялась, стряхнула пыль с коленок и сказала, вздёрнув нос:

– Подумаешь! Вот у нас в школе Серафима Алексеевна опустила в воду белую бумажку, а вытащила красную! – И, повертев пирожное, начала есть.

Федя хотел дёрнуть Катю за косу, но раздумал. А Мишка, глядя, как девочка уплетает пирожное, сказал:

– Знаешь, Федя, я больше люблю “Мишку на севере”.

– Кисть, – сказал Федя, – хочу “Мишку на севере”! Пять штук!

Кисть тотчас же исполнила приказание: на полу оказались конфеты в зелёных бумажках с картинками. Целых пять штук!..

– Ерунда! – сказала Катя, доедая пирожное и забирая три конфеты. – В шестом классе Серафима Алексеевна электрическую машину показывала, так от головы у всех такие искры летели... Спросите у девочек, даже волосы вставали дыбом!

– Да что с ней разговаривать! – вдруг взорвался Мишка. – Уходи отсюда!

– Очень надо! – сказала Катя. – Только ничего не разбрасывать! Убирай за вами! – И, подняв нос, удалилась готовить уроки.

Сатирически заострённый портрет целиком живущей в мире правил и предписаний школьницы-пионерки авторы завершают эпизодом, когда она вместо помощи или хотя бы стремления помочь в сложной ситуации (по сюжету Люсе грозила гибель), начинает перечислять свои «принципы»:

«Задыхаясь, он помчался домой...»

– Катя! – закричал вне себя от волнения Федя и ворвался в столовую.

– Тише, – сказала Катя. – Разве ты не видишь, что я учу географию?

– Катя! – сказал Федя, задыхаясь. – Поклянись мне жизнью твоей Серафимы Алексеевны, что ты не выдашь страшную тайну, которую я тебе сейчас скажу...

– Во-первых, – сказала Катя, – я не буду клясться никакими клятвами, потому что это нехорошо. Во-вторых, я не буду слушать никаких тайн, пока не выучу Африку. А в-третьих, если хочешь знать, уходи отсюда и не мешай!

Если бы даже было “в-четвертых”, Федя не услышал бы: он уже бежал вниз по лестнице».

Таким образом, реализуя свой замысел игрового, смехового, с элементами обличения «враждебного мира» и лёгкой сатиры, произведения авторы в рамках детской сказочной повести создали два девичьих образа с различающимися моделями поведения.

Первый образ – воспитываемая бабушкой девочка-дошкольница, любящая в нарядных платьях прогуливаться перед мальчиками, при любых тревожных ситуациях склонная пугаться и плакать, но при этом готовая помочь попавшему в тяжёлое положение человеку.

Второй образ – стремящаяся во всем поступать только по правилам и предписаниям десятилетняя школьница, убеждённая в своей правоте,

озабоченная только зубрёжкой и равнодушная к заботам младшего брата.

В известном смысле, авторы создали не просто двух «проходных» персонажей, но два образа, отразивших и концентрированно (утрированно) воплотивших распространённые, типичные для конца 1950-х годов черты девичьего поведения.

§ 2. Образы девочек, отклонившихся в мировоззрении и поведении от советских нравственных норм, осознавших свою неправоту, но не поменявших своего поведения и мировоззрения в ходе художественного повествования

Образ девочки в рассказе Аркадия Гайдара «Совесть» (1941)

В августовско-сентябрьском номере (№ 8–9) журнала «Мурзилка» за 1946 год был опубликован написанный весной 1941 года рассказ Аркадия Гайдара «Совесть» с «фирменной» «гайдаровской» музыкально выстроенной нравственно пронзительной концовкой: «Вернулась Нина, села и заплакала. Нет! Не жалко ей было украденного завтрака. Но слишком хорошо пели над ее головой веселые птицы. И очень тяжело было на ее сердце, которое грызла беспощадная совесть»

Вот текст этого короткого рассказа:

«Нина Карнаухова не приготовила урока по алгебре и решила не идти в школу. Но, чтобы знакомые случайно не увидели, как она во время рабочего дня болтается с книгами по городу, Нина украдкой прошла в рощу. Положив пакет с завтраком и связку книг под куст, она побежала догонять красивую бабочку и наткнулась на малыша, который смотрел на нее добрыми, доверчивыми глазами. А так как в руке он сжимал букварь с заложенной в него тетрадкой, то Нина смекнула, в чем дело, и решила над ним подшутить.

– Несчастный прогульщик! – строго сказала она. – И это с таких юных лет ты уже обманываешь родителей и школу?

– Нет! – удивленно ответил малыш. – Я просто шёл на урок. Но тут в лесу ходит большая собака. Она залаяла, и я заблудился.

Нина нахмурилась. Но этот малыш был такой смешной и добродушный, что ей пришлось взять его за руку и повести через рощу. А связка Нининых книг и завтрак так и остались лежать под кустом, потому что поднять их перед малышом теперь было бы стыдно. Вышмыгнула из-за ветвей собака, книг не тронула, а завтрак съела. Вернулась Нина, села и заплакала. Нет! Не жалко ей было украденного

завтрака. Но слишком хорошо пели над ее головой веселые птицы. И очень тяжело было на ее сердце, которое грызла беспощадная совесть»

Образ девочки в рассказе Беллы Дижур «Варежки» (1953)

Белл Дижур (1903–2006) – мать известного скульптора Эрнста Неизвестного – большую часть жизни прожила на Урале.

Её рассказ «Варежки» был помещён в изданном в 1953 году двадцатипяти тысячным тиражом семнадцатом выпуске свердловского альманаха для детей «Боевые ребята». В центре рассказа – одиннадцатилетняя девочка, попавшей после смерти бабушки в детдом.

«Вера привезла с собой небольшой деревянный чемодан. Никакие уговоры не могли заставить девочку сдать его в кладовую. Чемодан стоял под кроватью и давал повод к непрерывным насмешкам.

Но Вера молча сносила самые обидные и злые шутки. Как это ни больно, но расстаться с чемоданом ещё большее. Там, сложенные аккуратной стопкой, лежат милые сердцу вещи: кашемировый бабушкин полушалок, красные шерстяные носки, несколько носовых платочков, обвязанных цветным шёлком, нарядное платье с великолепными плиссированными оборками...

Как и всем воспитанникам, Вере выдали синие тёплые варежки с голубой полоской и такой же шарф.

Однажды на прогулке воспитательница Нина Тимофеевна увидела на Вериних руках серые варежки грубой домашней вязки. – Разве ты не получила новых? – Получила, – просто ответила Вера. – Но я их поберечь хочу. Эти ведь ещё не рваные...

Но когда, в середине зимы, у большинства ребят сносились синие варежки и им были выданы другие, Вера спросила:

– А разве мне не полагается?..

Новая пара варежек также была убрана в деревянный чемодан. Он запирался висячим замком, а ключ от него, прикрепленный к розовой тесёмке, Вера носила на шее под сорочкой.

В конце февраля в детский дом прибыла новая партия детей.



– Верочка, – сказала Нина Тимофеевна, – случилось так, что складе не осталось ни одной пары варежек. Может быть, ты поделишься своими запасами с новенькими девочками?

Вера густо покраснела, даже её бесцветные брови стали пунцовыми.

– Я не для них берегла.

– Понятно, – Нина Тимофеевна кивнула головой. – Но что сделаешь! Так уж получилось... Тебе ни к чему три пары...

Вера вздохнула и, сняв с шеи розовую тесёмку, направилась к чемодану.

– Сначала выдадут, а потом отбирают.

Она сердито положила перед Ниной Тимофеевной две пары варежек: синие с голубой полоской и коричневые со звёздочкой...

Нина Тимофеевна ушла, оставив варежки на столе. Но и Вера не посмела убрать их обратно в чемодан...

Автор выводит рассказ на наивысшую точку противостояния сторон, в которой каждой убежден в собственной правоте, и вводит в действие директора детдома Ольгу Тимофеевну, рассказывающую поучительную объёмом три страницы притчу про деревенского старичка-Мудрячка, копившего богатства для себя и умершего в конце жизни в одиночестве.

«– Так ведь про нашу Веру! – вдруг громко сказала Люда Славина...

– Сегодня варежки не хотела дать, а завтра хлеба голодному пожалует.

– Неправда! – звонким дрожащим голосом сказала Вера, – неправда!

Она поморгала бесцветными ресницами и вдруг, уткнувшись в спинку стула, горько заплакала.

Ребята молча разошлись по спальням.

Вера улеглась последней.

Долго в эту ночь она не могла уснуть. Пред глазами всё время возникали варежки, синие с голубой полоской и коричневые со звёздочками, всё ещё лежащие на столе»

Отметим, что автор не доводит разрешение противоречия до непосредственной передачи Верой варежек воспитателю. Автор даже прямо не говорит об изменении внутренней позиции девочки. Внутренняя позиция меняется у читателя, который в процессе чтения испытывал невольное сочувствие к девочке, чувствовал её известную правоту (высказав несогласие с подходом воспитателя, она не вступила в прямое противостояние и отдала варежки) и, лишь познакомившись с ситуацией рассказа-притчи (приём «рассказ в рассказе»), осознанно перешёл с позиции «забота о себе превыше интересов других» на позицию «благо ближнего важнее собственного блага». Это свидетельствует о писательской искусственности автора рассказа.

§ 3. Образы девочек, отклонившихся от нравственных норм, осознавших свою неправоту и изменивших своё поведение и мировоззрение в ходе художественного повествования

Образ девочки в сказке Валентна Катаева «Цветик-семицветик» (1940)

Каких только собраний сочинений не выходило у Валентина Катаева – и в трех, и в пяти, и в девяти и даже в десяти томах. Но хотя в среде ценителей литературы Катаев в последние десятилетия обрёл статус классика русской литературы советского периода, хотя в XXI веке вышло несколько фундаментальных книг авторитетных авторов, посвящённых его биографии и творчеству, практически всё написанное им кануло для массового читателя в Лету.

За одним исключением – крохотной, в известном смысле, пустяковой сказки «Цветик-семицветик». Это произведение с момента появления и до конца XX века (а, может, и до начала XXI века) пользуется неизменной популярностью.

Интересное свидетельство о неподдельной, подлинной популярности книги спустя двадцать лет после её написания встречаем в казало бы наставительно-дидактичной по жанру книге 1960 года «Детское чтение (младший возраст)»: «Книжка В. Катаева “Цветик-семицветик” в детских библиотеках зачитана, как говорится, “до дыр”. И хотя стёрся от времени на многих страницах шрифт, загрязнились и потускнели рисунки, дети читают сказку с большой охотой» [12, с. 62].

В центре сказки – живущая в городе маленькая девочка Женя, отправленная мамой за баранками. Наверное, впервые в критической и исследовательской литературе, посвящённой этой сказке, мы отметим переключку начальной её ситуации с началом классической европейской сказки «Красная Шапочка». По воле или помимо воли автора (*volens-polens*) сюжетный механизм «мать отправляет из дома дочь с целью доставки мучной выпечки для потребления родственниками» активизирует в подсознании читателей архетип «Красной Шапочки».

Девочка получает в распоряжение волшебный предмет, выполняющий желания. Напомним, что в 1938 году советские читатели смогли познакомиться с книжкой А. Волкова «Волшебник Изумрудного города», в котором маленькая девочка получает из рук феи волшебные серебряные башмачки и шлем. Налицо сюжетное сходство: переместившись помимо своей воли на далёкое расстояние от мамы, девочка встречает волшебницу, которая одаривает её волшебным предметом. В

сказке А. Волкова девочку Элли сопровождает собака Тотошка, а в сказке Катаева собака фактически «ведёт» девочку Женю к волшебнице.

Рассмотрим подробнее некоторые моменты сказки.

Девочка обладает понятными читателю чертами характера и желаниями. Она хочет быть лучше (героичнее) мальчиков и потому с помощью волшебного средства отправляет себя на Северный полюс, она хочет быть лучше (богаче куклами) всех девочек и потому вызывает к себе всех кукол мира...

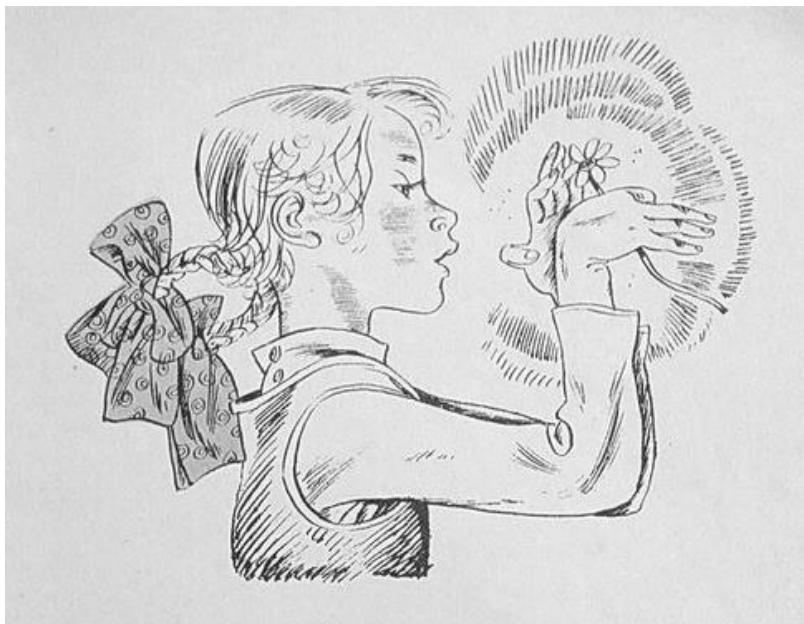


Рисунок В. Юдина

В критике обычно положительно оценивается последний поступок девочки, когда та тратит возможность исполнения любого желания не на себя, а на больного мальчика. Девочка «перевоспиталась», – так, как правило, интерпретируется концовка сказки. Если бы было всё так просто, однозначно и дидактично, возможно, сказка бы не пользовалась такой популярностью, дети не любят показательных паинок.

Безусловно, внешне сказка соответствует приветствовавшейся в советской литературе схеме: ранее нравственно несовершенный герой преодолевает нравственные недостатки и становится нравственно

совершенным (совершает нравственный поступок, начинает вести себя нравственно).

Но зададимся вопросом: если девочка Женя перевоспиталась, какой морали стал соответствовать её последний поступок?



Рисунок В. Лосина

Предположим, что советской морали. Но советская мораль – это коллективистская мораль. А где здесь коллектив? Где вообще в сказке советское общество? Где пионеры, октябрята? Где детские сады, школы, парки культуры и отдыха, дома пионеров? Из всего советского общества в тексте присутствует только «постовые милиционеры», да и то в клоунской функции – блюстители порядка, увидев игрушечные танки, пушки и самолёты, заметив сыпавшихся с неба «ватных парашютистов», побросали свои посты, влезли на фонари и предались бездействию, «не зная, что им делать»... В 1960-е годы такую сказку не

пропустили бы в печать, писателя объявили бы антисоветчиком и стали вытеснять в эмиграцию. Но мы отвлеклись, продолжим: какой элемент советского общества (старые большевики, родители, учителя, школьники, соседи) сыграл роль в нравственном перевоспитании Жени? Никакой... Женя сама приняла решение. Так советская ли мораль восторжествовала в книге?

Девочка истратила последнее желание не на себя – это жертва? В какой-то степени да. Но социалистическая мораль исповедует бескорыстную жертвенность во благо общества, для изменения общества в сторону социальной справедливости. Была ли здесь жертва во имя общества? Нет. Тогда может быть автор в замаскированной форме показывает нам торжество в душе девочки христианской морали – готовность жертвовать материальным благополучием во имя другого человека?

Вспомним, что второе желание девочка истратила тоже не на себя, она «пожертвовала» его на восстановление разбитой ею любимой маминой вазочки. Как это «не на себя»? – возразит задумавшийся читатель. Как раз-таки на себя. Принося непосредственно благо маме, восстанавливая целостность её бытия = ценимого ею предмета домашнего быта, девочка заботится ни в коем случае не о маме, а лишь о собственном благополучии, о том, чтобы мама не отругала и не наказала именно её, Женю...

Так же, как побуждение починить вазу мы, говоря по справедливости, не можем отнести ни к коллективистской социалистической морали, ни к морали христианской, а можем отнести к морали мещанской, эгоистической, к морали первоочередного обеспечения собственного благополучия и комфорта, так и восстановление здоровья больного мальчика в сфере побудительных нравственных императивов девочки отнюдь не является бескорыстной жертвой. Девочке нравятся мальчики, она ищет их внимания, но коллективно самоорганизовавшиеся мальчики не берут её в свои игры, а сидящий в одиночестве на скамейке мальчик готов уделить внимание девочке, но не может этого сделать из-за состояния здоровья. Вот девочка и ведёт себя по принципу: ты мне понравился, я вернула тебе здоровье, теперь служи мне верно! И действительно: выздоровевший мальчик начинает играть с Женей в доступную ей игру – догонялки...

Думается, приведённые выше наши рассуждения не особенно изощрённы и глубоки, думается, они в той или иной степени приходили на ум критикам, включавшим эту сказку в историю советской детской литературы. Но встречать рассуждения такого рода нам в печати не приходилось. И вот почему, на наш взгляд.

Конечно, девочка за несколько секунд раздумья не могла прийти к высоким социалистическим идеалам бескорыстной жертвы для блага всего общества. Не могла она прийти и к ценностям христианства, суть которых рационально чётче всего выразил Кант: поступок является нравственным, если только он полностью бескорыстен: если ты получаешь не только пользу от поступка или благодарности за поступок, но даже какое-то удовлетворение от совершаемого поступка, он уже не является бескорыстным и, стало быть, нравственным.

И всё же замена желаний, связанных с получением непосредственной материальной предметно выраженной пользы («сто граммов халвы, сто граммов орехов, трехколёсный велосипед»), на желание, не имеющего предметного выражения и не приносящее непосредственной материальной выгоды, является убедительным свидетельством значительной нравственной эволюции девочки.

Образ капризной пионерки в повести Виталия Губарева «Королевство кривых зеркал» (1951)

Главная героиня повести – «советская девочка Оля», пионерка пятого класса – обладает целым набором отрицательных личных качеств. Перечислим их.

Первое. Оля позволяет себе капризничать. «В то утро Оля вела себя из рук вон плохо. Она встала позже, чем следовало, а когда бабушка будила ее, брыкалась и, не открывая глаз, говорила противным скрипучим голосом: “Отстань! Ну что ты ко мне пристала?... Какая ты... недобрая... Никогда поспать не даешь!”... Когда бабушка заплетала ей косы, она дергалась и говорила: “Больно!”, хотя на самом деле больно ничуть не было». Оля капризно ведёт себя не только по отношению к домашним, но и с подругами в школе: «Оля поссорилась с подругами. Вообще она часто ссорилась с подругами и почти всегда была виновата во всем. “Какая ты капризная! – сказали ей подруги. – Больше мы не будем с тобой дружить!”».

Второе. Оля не чувствует ответственности за принадлежащие ей или попавшие в её распоряжение вещи: она разбрасывает, теряет их. «Оля стала раздеваться на ходу. В одном месте она оставила калоши, в другом – шапочку, в третьем – пальто». «Олино платье оказалось под кроватью. Одну туфлю она долго не могла отыскать и, наконец, обнаружила ее под книжным шкафом. ...Оля никак не могла найти свои учебники... “Бабуночка, я потеряла свой ключ”. Бабушка всплеснула руками. “Это уже в третий раз!.. Ах, Оля, Оля, какая ты растеряшка!”»



Рисунок Д. Дубинской из издания 1951 года

Третье. Оля считает себя красивой и часто любит себя в зеркале. «В передней стояло большое зеркало... Из зеркала на неё смотрела девочка в чёрном переднике, с красным галстуком на шее. Девочка как девочка – две русые косы с бантом... Но Оля считала себя очень красивой и поэтому, очутившись перед зеркалом, долго не могла оторваться от него. Так было всегда».

Четвёртое. Оля (по мнению её бабушки) – трусишка. «К своему ужасу, Оля увидела, что на лестнице не горят лампы. А темноты она боялась больше всего. Пугаясь шума собственных шагов, Оля стремительно взбежала на свой этаж... “Бабунечка... на лестнице так темно...” “Боишься?” “Я просто... не люблю темноты...” “Ах ты, трусишка!”

Пятое. Оля не считает обязательным выполнять просьбы (запреты) старших. «Бабушка оделась, погрозила Оле пальцем. “Шоколадку в буфете до обеда не трогай!” - и скрылась за дверью. Оля стала раздеваться на ходу... Затем, после небольших колебаний, она достала из буфета шоколадку и съела её».

Шестое. Оля «всегда очень неосторожно» переходит улицу, рискуя попасть под трамвай.

Седьмое. Оля способна скрывать правду. Однажды она читала сказки, а когда к ней подходила бабушка, Оля «прикрывала сказки учебником географии»! и делала вид, что учит урок».

Восьмое. Оля на первое место ставит соображения личного комфорта. Так, когда «заболела одна девочка» из её класса, и группа одноклассниц пошла «навещать её», Оля «всю дорогу ныла», что девочка «живёт очень далеко», думая «не больной подруге, а только о себе самой».

Девятое. Не зная, чем себя занять, Оля строит рожи перед зеркалом. «Оля, бросив взгляд на зеркало, как обычно стала вертеться перед ним». «В передней стояло большое зеркало, перед которым Оля так любила вертеться... Она оглядела себя с головы до ног, несколько раз повернулась кругом, потом сощурила глаза и высунула язык. Потом Оля показала самой себе длинный язык пальцами, рассмеялась и начала выбивать ногами дробь».

Зеркало, в которое постоянно смотрится Оля вдруг оказывается волшебным, и Оля попадает в пространство за зеркалом. Там она встречает своего зазеркального двойника – девочку Яло, обладающую теми же, что Оля, недостатками. Оля и Яло внутри волшебного пространства зеркала попадают внутрь ещё одного пространства – Королевства кривых зеркал – страны, где царствует деспотия и эксплуатация человека человеком.

Оля сразу же отважно заступается за мальчика-подростка, которого избивает кнутом надсмотрщик и выражает готовность спасти его даже ценой собственной жизни («Тебя могут казнить» – «Всё равно»), её глаза «сверкают смелостью». Причины этого: «Несмотря на свои недостатки, Оля была пионеркой». Сама Оля говорит своему двойнику: «настоящая пионерка не может заботиться только о себе, когда другие нуждаются в её помощи».

Автор, желая того или не желая, фактически выносит приговор повседневной советской жизни. Ведь, согласно книге, активизация качеств советской пионерки (отвага, готовность идти на смерть за высокие нравственные ценности) происходит у девочки только в нереальной (сказочной) ситуации экстремального нарушения норм социальной справедливости. Следовательно, в рутине повседневной советской жизни культивируемые пионерской организацией нравственные качества неприменимы, поэтому они подавляются и возникает простор для расцвета других, неприемлемых для пионера (пионерки) моделей поведения.



Рисунок Т. Прибыловской

Не дома, а именно в Королевстве кривых зеркал Оля вспоминает: «Однажды на сборе нашего отряда мы беседовали о том, каким должен быть пионер. К нам на сбор пришел один старый человек. У него были совсем седые волосы, а лицо веселое и ласковое. Всю свою жизнь этот человек боролся за счастье простого народа. Враги хотели убить его – и не могли. Его заковывали в кандалы, но он бежал из тюрем. Ему было очень трудно, но он шел и шел к своей цели. И он нам сказал, что у

каждого человека должна быть в жизни высокая цель. И к этой цели надо всегда стремиться, как бы ни было трудно!»

Не дома, а именно в Королевстве кривых зеркал Оля вспоминает слова папы: «смелость и настойчивость – ключ к достижению цели».

Что мешало ей следовать этим словам во «внезазеркальной» ситуации? Отсутствие в домашней и школьной задушевности понятных и ясных социальных врагов...

Только в Королевстве кривых зеркал, на вершине Башни смерти, в ситуации экзистенциального противостояния с социальным врагом девочка выявляет ранее не ведомые ей самой качества бесстрашия, несгибаемого мужества и несокрушимой воли:

«Нушрок сделал к ней шаг и продолжал тихо, дрожа от ярости:

– Ты полетишь сейчас вниз, девчонка! Под моим взглядом ты сама боишься вниз! Ну?! Что же ты не опускаешь своих глаз, девчонка?

Оля сжалась, однако, она широко открыла их и, не мигая, смотрела в хищные глаза человека-коршуна.

– Нет, я не опущу перед тобой глаз, проклятый Коршун! – вдруг крикнула она. – Я не боюсь тебя, потому что презираю! Я знаю, что ложь никогда не убьет правду! А правда на моей стороне.

Девочка и человек-коршун застыли в страшном единоборстве. И вот в черных глазах Нушрока мелькнул ужас и по лицу пробежала судорога. Он втянул голову в плечи и стал отступать. И по мере того как сгибался Нушрок, Оля все больше выпрямлялась, чувствуя, как ее охватывает ликование. Ей казалось, что из ее глаз вылетают молнии и она пронизывает Нушрока своим взглядом. Лицо Нушрока исказила гримаса. Он пятился все дальше к краю площадки и, наконец, не выдержал, опустил глаза и закрыл их ладонью.

– Ага, ты опустил глаза! – торжествуя закричала Оля. – Ты боишься правды, проклятый Коршун!

– Кто ты? – тяжело дыша, спросил Нушрок. – Я никогда не видел таких глаз... И почему меня пугает этот красный галстук? Откуда ты пришла, девчонка? О-о, какие светлые глаза!.. Как страшно! Не смотри, не смотри на меня! Мне душно! Мне нечем дышать! Не смотри-и...

Нушрок сделал шаг назад, сорвался с Башни смерти и разбился на тысячи стеклянных осколков».

Олю просят остаться в освобожденной от деспотизма стране. Но тут Оля почему-то вдруг вспоминает о своей стране: «Я не могу остаться с вами, потому что нет на свете ничего прекраснее и лучше моей родной страны. Вы, наверное, тоже постройте когда-нибудь такую же светлую жизнь, как в моей стране».

Оля возвращается через волшебное зеркало к себе домой. Встречает бабушку, горячо целует её и сообщает, что «посмотрела на себя со стороны». На этом автор останавливается. Читатель должен молчаливо принять допущение, что подавленные в острой ситуации зазеркального сказочного мира «маленькие недостатки» характера не взойдут вновь в домашнем повседневном уюте, а актуализированные в экстремальной ситуации вымышленного мира положительные нравственные качества девочка сумеет (труднообразимым образом) применить в бессобытийно-рутинном потоке школьно-домашней повседневной жизни.

Образ нарушающей режим дня девочки в сказке Н.Л. Сталинской «О чём рассказала кукушка» (1960)

Книжка Нины Львовны Сталинской «О чём рассказала кукушка» имеет подзаголовок «Сказка для детей младшего школьного возраста». Характерно и название издательства, выпустившего её в 1960 году – «Государственное издательство медицинской литературы».



Рассказ ведётся от лица кукушки на пружинке, живущей в деревянных часах и каждый час «выглядывающей из окошка и своим “ку-ку” извещающей, который час...».

«Мой домик, – рассказывает кукушка – висит в комнате, где со своей бабушкой живёт девочка Зоя, у которой так смешно торчат коротенькие рыжие косички с голубыми ленточками... Зое скоро надо поступать в

школа, а на ничего не хочет делать по часам и совсем не слушает моих “ку-ку”».

Итак, героиня сказки – девочка дошкольного возраста, судя по описанию – полная сирота, у неё нет ни отца, ни матери. Эта девочка нарушает режим дня. Вот первая фиксация нарушения: «Уже 12 часов ночи. В это время все дети давно спят. Бабушка давно уложила



внучка в кровать и сама уснула. Кукуя, я высовываюсь из своего окошечка и вижу: бабушка спит, игрушки валяются в беспорядке, а внучка... Рыжие косички торчали над столом, освещённые лампой. Да, в 12 часов ночи девочка не спала, а разглядывала картинки в какой-то толстой книге». От волнения кукушка кукует тринадцатый раз, «ставни» не закрываются, и кукушка видит всё, что происходит в комнате.



«Было уже очень поздно, когда Зоя, наконец, потушила лампу и, сбросив халатик прям на пол, легла в постель и тут же уснула».

Процесс воспитания (и перевоспитания) героини обусловлен в книге исключительно особенностями жилищного положения героини и её бабушки. По всей видимости, они живут в коммунальной квартире, и у них появляются новые соседи, в том числе мальчик, который подобно

автомату соблюдает режим дня.

«Вставай, Зоя, скорее, делай гимнастику, умывайся и одевайся, пойдём, я покажу тебе, что делает Володя: половина восьмого, и он уже встал», – сказала бабушка.

«Володя? Какой?»

«Это тот мальчик, – объяснила бабушка, – который вчера переехал к нам в квартиру. Он немножко старше тебя и учится во втором классе».

Возможность увидеть, что делает в семь тридцать утра незнакомый мальчик, вызывает у девочки прилив энтузиазма: «Зоя стала быстро натягивать чулки, прислушиваясь к доносившейся из ванной песенке... Володя, видно, был очень весёлый мальчик и любил петь... А Зоя в это время заплетала



косы. “Или скорей умывайся и чисть зубы”, – сказала бабушка. Когда Зоя пришла из ванны, одна рыжая косичка была без ленты... В это время в дверь постучали. В комнату вошел мальчик. В руке он держал голубую ленту. “Девочка, это твоя лента?”. Внучка спряталась за спину бабушки, а мальчик держал в раскрытой ладони свою находку, пока старушка не пригласила: “Володя, заходи поиграй с Зойей”».

Володя отказывается играть, сославшись на необходимость идти в школу. А автор заставляет свою героиню нарушать все возможные правила поведения, побуждая читателя думать, что всё это следствия нарушения режима дня.

«Зоя принялась есть бублик, запивая его молоком... Вдруг она стремительно бросилась к окну задев при этом кувшин с молоком и хлебницу. Кувшин и хлебница полетели на пол. Молоко



пролилось, а бублики раскатились по комнате. Старушка ахнула, а девочка приплюснула нос к стеклу и закричала: “Смотри бабушка, вот он!” Бабушка заглянула в окно и увидела, как Володя переходил дорогу и напевал: “Да ведь мы должны прийти в нашу школу к девяти”. Зоя в это время ползала по полу, подбирала бублики и вытирала разлитое молоко. “Чем ты вытирала молоко? – подозрительно посмотрела на внучку бабушка. – Новым передником, который я сшила тебе для школы?” Бабушка рассердилась и ушла из комнаты, унося грязный, мокрый передник. Зоя заплакала».

Далее происходит цепь событий в рамках битвы бабушки за режим дня с

опорой на пример Володи. Володя вернувшись из школы, следует правилу: «Все ученики первого, второго и третьего классов днём, от двух до трёх часов, ложатся отдыхать». Зоя спать отказалась. После сна Володя зовёт девочку гулять во двор и играет в лапту: «Всех проворнее был Володя. И не удивительно: ведь он выполнял все правила режима и от того был здоровым, сильным ловким». Все остальные действия – и подготовку уроков, и получасовую игру перед сном с Зоей Володя прodelывает точно по расписанию.

«Они превесело провели, играя вместе, полчаса, пока им не напомнили: половина девятого вечера, пора приготовляться ко сну. Володя отрапортовал по-военному: “Есть приготовляться ко сну”. Зоя покраснела и сказала, глядя на валяющихся кукол: “Я уберу свой уголок”. Потом взяла щётку и сказала, что почистит платье. Она схватилась за спинку стула, качнула его и упала вместе с ним. Все смеялись».

После дня, проведённого в содружестве с мальчиком-по-режиму, Зоя, по-видимому, перевоспитывается. Но о процессе это перевоспитания ничего не говорится, а коротко констатируется:

«Время идёт. Прошло уже около года с того времени, как Зоя подружилась с Володей. Зоя уже ходит учиться. В школе и дома она соблюдает режим школьников. Зоя получает четвёрки и пятёрки. Она всегда здорова и весела. Её рыжие волосы всегда аккуратно причёсаны, в косички вплетены белые ленты».

Какой вывод можно сделать из этой насквозь дидактичной повести? Поучения старой бабушки не могут побудить девочку соблюдать правила поведения. Только мальчик более старшего возраста, поющий песни, лучше других играющий в лапту и умеющий рапортовать по-военному, способен стать побудительным мотивом для само-пере-воспитания девочки.

В тексте приведены рисунки из анализируемой книги, выполненные М.А. Фроловой-Багреевой.



Образ бессердечной девочки-эгоистки в повести-сказке В. Витковича и Г. Ягдфельда «Кукольная комедия» (1961)

В сказке В. Витковича и Г. Ягдфельда «Кукольная комедия», волшебник по имени Могэс превращает равнодушных, чёрствых, корыстных, ленивых и т.п. людей в кукол, которых затем продаёт.

В данном случае нас будет интересовать героиня повести по имени Ляля. По сюжету Тата и Ляля живут в соседних комнатах коммунальной квартиры. У Таты повысилась температура, и её уложили в постель. Пришёл доктор осматривать больную, а за стенкой громко играли на рояле.

«Доктор поднялся, вышел в переднюю и открыл дверь в соседнюю комнату. Там за роялем сидела Лиля – девочка лет десяти, с холодными голубыми глазами, – и стучала по клавишам. Доктор остановился на пороге... Девочка продолжала барабанить по клавишам.

– Ну, чего вам? – спросила Лиля.

– Когда я был врачом посольства на острове Святой Пасхи, – сказал толстяк, небрежно щурясь, – я застрелил из карабина слонёнка, который трубил слишком громко возле моей хижины.

– Меня не посмеете застрелить, – ответила Лиля, тряхнула косичками и загремела ещё громче.

– Это выяснится в дальнейшем, – сказал доктор и ушёл...

Проходя по коридору мимо Лилиной комнаты, мама сказала:

– Лилечка! Если кто придёт, – открой! Хорошо, Лилечка?

Стоя на стуле перед буфетом, Лиля ела вишнёвое варенье столовой ложкой; не переставая жевать, она посмотрела на Галину Ивановну холодными глазами».

Доктор и мама ушли, Лиля продолжала играть.

«И вдруг раздался звонок. А Лиля за стенкой, как ни в чём не бывало, забарабанила на рояле. Позвонили ещё раз. Одеяло зашевелилось, из-под него выглянули испуганные глаза Таты. Но Лиля всё так же гремела по клавишам. Опять позвонили – долго и настойчиво. Тогда только Лиля соскочила с круглого стула и подошла к двери.

– Кто там? – недовольно спросила она.

– Могэс, – сказал спокойный голос.

– Не можете пять минут подождать! – грубо сказала Лиля, открыла дверь...

Лиля убежала в комнату. И оттуда опять загремел рояль. Могэс посмотрел в дверь напротив и увидел Тату. А Тата увидела Могэса... Улыбнувшись Тате, Могэс притворил дверь. У Таты отчаянно

заколотилось сердце. Сама не зная зачем, она спрыгнула с кровати и в одной рубашке прокралась к двери. Переступая на холодном полу с ноги на ногу, она прижала глаза к замочной скважине...

Сквозь замочную скважину Тате была видна открытая дверь в Лилину комнату. Лиля сидела за роялем и грохотала. Ей нравилось, когда гремело. Лучше всего она достигала этого, бросаясь на клавиши всей рукой от пальцев до локтя. При этом она держала ногу на педали, чтобы гром долго не уходил. Тата увидела, как Могэс подошёл к Лилиной двери.

– Девочка, – сказал он вежливо, – зачем ты так громко? Ты же знаешь, что у Таты температура!

– Я в своей комнате! – отрезала Лиля, тряхнула косичкой и снова принялась за рояль.

Могэс вздохнул, вынул странной формы очки с толстыми выпуклыми стёклами, надел их на нос, посмотрел на Лилию и...

Ах! Что это?! Тата увидела, что Лиля, которая сидела у рояля на вертящемся стуле, вдруг уменьшилась в десять раз и превратилась в обыкновенную куклу. Живая девочка – в куклу!! У Таты сердце заколотилось ещё отчаяннее.

Со страхом ждала она у замочной скважины, что будет.

Могэс подошёл к Лиле, поднял её двумя пальцами за платье и сунул в свой чемоданчик. Потом подошёл к наружной двери и вышел. Щёлкнул замок.

Ни жива ни мертва, Тата кинулась к постели и нырнула под одеяло».

По сюжету, превращённых в кукол плохих людей волшебник Могэс отдавал в игрушечный магазин. Попавшую в игрушечный магазин Лялю купила мать заболевшей Таты и принесла домой. Самочувствие Таты ухудшилось («температура как на чайнике»), и Ляля, чтобы спасти от смерти Тату, отправляется в опасное путешествие за лекарством. В ходе путешествия она начинает проявлять ранее чуждые её нравственные качества:

«Лиля крикнула неизвестно кому: “Прощайте, братцы!” – юркнула в щель и исчезла в магазине».

«Лиля на бегу оглянулась, и по её кукольной щеке скатилась слеза». Кто бы узнал в этой кукле ту холодную и надменную девочку, которая барабанила на рояле?

«Вдоль дома, накинув свою юбку на голову, бежала под дождём кукла Лиля.

– А-а! – ехидно сказал Кракс. – Старая знакомая! Ты куда?

– Обошлись без вас! – гордо пропищала Лиля, выглянув из-под юбки. – Мы достали волшебное лекарство! Сейчас дам Тате, и она будет здорова!

Кракс выскочил из машины, схватил Лилю, бросил в машину на сиденье и повёз к себе домой.

Всю дорогу Лиля громко редела.

– И кто меня дёргал за язык? Теперь Тата умрёт, и я буду виновата...

Кракс вдруг узнал её:

– погоди, погоди! Это ты тогда барабанила на рояле?

Лиля гордо молчала.

– Вот и доигралась! А теперь: или ты мне немедленно отдашь волшебное лекарство, или... Или я тебе оторву голову!

– Отрывайте! – гордо сказала Лиля. – Но я ничего не скажу!

И крикнула:

– Прощайте, братцы!

Кракс кинулся на Лилю. Она храбро укусила его за палец. «Ай!» – замахал он рукой. А Лиля схватила пакетики с волшебным лекарством и побежала во весь дух...».

Итак, Ляля не только поменяла своё мировоззрение, но и стала совершать благородные и даже героические поступки.

«Став человеком» по мировоззрению и поступкам, она обретает возможность стать человеком и телесно-физически:

«– Пить... — прошептала Тата.

Внезапно распахнулась форточка и влетела Лиля на двух воздушных шарах, прижимая к сердцу лекарства.

— Вставай! — весело кричала она. — Я принесла волшебное лекарство!

Тата сказала: «Мамочка» из чего видно, что она Лилю не узнала.

Самое трудное было притащить чайник, хотя он и стоял рядом на столике. Обняв его и прижав к животу, Лиля спрыгнула на со столика, всунула Тате в рот таблетку аспирина и дала запить из носика чайника...

Тата села на кровати, потянулась, потом зевнула, потом улыбнулась и сказала:

– Спасибо, Лиля!

– Ах, – сказала Лиля. – Что это со мной? Мне кажется, что у меня вот такое сердце!

И развела кукольными руками так широко, как могла. В то же мгновение она превратилась в обыкновенную девочку, сидевшую на кровати и смотревшую на Тату сияющими глазами».

Образ безразличной ко всему девочки-подростка в рассказе Сергея Баруздина «Лето, очень плохое лето...» (1968)

Действие рассказа из книги С. Баруздина «Тринадцать лет» (1968) происходит непосредственно после празднования двадцатилетия Победы, то есть летом 1965 года. В центре повествования 15-летняя Лида. Её отец, принимавший участие в Великой Отечественной войне, награждённый медалями, уехал работать за рубеж, и Лида с мамой живут в ожидании его на даче.

Из мелких деталей вырисовывается образ девочки. Выделим эти черты механически, под номерами.

Первое. Лида идёт с отцом 9 мая 1965 года, он «расшифровывает» по её просьбе названия военных наград у прохожих:

«– «За взятие Кенигсберга», Орден Красной Звезды. «За боевые заслуги». «Отечественная война второй степени». Орден Славы первой, да, точно, первой степени... Боевого Красного Знамени. «За отвагу». Нахимова второй степени. «За освобождение Будапешта»...

– Ты все знаешь, папочка! Откуда? – вырвалось у Лиды.

Отец смутился.

— Еще бы не знать, Лидуша! Грустно только, что молодежь нынче не знает. А надо бы!»

Итак, Лида-Лидуша не знает (как и «молодежь нынче») названия военных наград... При том, что её отец имеет медали «За победу», «За Берлин», «За Прагу»...

Второе. У отца есть книга Баратынского 1835 года, он часто читает её, у девочки же вид дореволюционных букв вызывает только улыбку...

Третье. Лида «как-то не научилась читать газет», хотя её мать читает «газеты каждый день». Таким образом, Лида живёт сиюминутными заботами и не находит в чтении газет, сообщающих о том, что происходит помимо текущей повседневности, смысла.

Четвёртое. Когда писем от отца долго не было, мать «сердилась, вспыхивала по любому поводу, и придиралась к Лиде по мелочам». Лида думала: «Мама просто сердится на отца за то, что уехал». Таким образом, Лида не понимает мотивов материнского поведения, принимая волнение за жизнь и здоровье любимого человека за обиду.

Пятое. «А мальчишки в их школе – все страшные нахалы и циники... Так думала Лида... В школе Лида часто встречала девчонок, влюбившихся в мальчишек... Чаше слышала разговоры: «Ой, девочки, он мне так нравится!» Другие девчонки, уже подкрашивающиеся и пудрящиеся, рассуждали проще: «Любовь, девочки, – это же только в книгах! В наш современный век любовь — желание! Вот вчера я с Вадькой

целовалась. А сегодня захочу – ещё с кем... Надо брать от жизни красивое!». Сама Лида ещё никогда никого не любила. Ей нравился кто-то, и только. Один раз этот «кто-то» был ее одноклассник, но он оказался выскочкой и дураком. Другой раз «кто-то» был артист кино. Сначала она думала, что любят красивых. Потом думала, что любят умных».

Пятое. «Лида привыкла, что пол в комнате всегда был подметен. Сегодня мать не подмела пол. Лида привыкла, что печка всегда была протоплена. Сегодня в комнате было зябко... Лида привыкла, что они всегда в одно время завтракали и обедали, ужинали и пили чай. Сегодня прошло уже полдня, а они так и не позавтракали... Лида сердилась. Может, потому, что ей просто хотелось есть...»

То есть 15-летняя девочка не привыкла ни убирать дома, ни топить печь... Даже будучи голодной, ей не приходит в голову приготовить себе и матери самую простую еду.

Далее в рассказе происходят события, побуждающие девочку начать пересмотр своих нравственных позиций.

Первое. Мать заявляет, что не сердится на отца за его отъезд («Разве я сержусь? Писем нет, волнуюсь. Неужели ты не понимаешь: ведь он там, где идет война! Настоящая война!»).

Второе. Мать с Лидой едут с дачи в Москву, мать долго пытается выяснить, почему от отца три недели нет писем, в итоге выясняется, что он был ранен при американской бомбежке, но скоро выздоровеет и напишет.

Третье. Пока Лида ждёт более часа маму, к ней обращается её ровесник из детдома и, узнав о её заботе («Я маму жду, Вдруг испугалась, что ни мама сейчас не вернется, ни папа. Он далеко у нас, там, где идет война...»), заявляет: «Ты – счастливая! В самом деле счастливая! Отец у тебя есть и мать! И о них можно беспокоиться».

Итак, девочка, многие элементы нравственного мировоззрения и поступки которой не нравятся автору, в силу сложившихся обстоятельств начинает рефлексировать, переосмысливать свои жизненные принципы.

Так, она вдруг иначе начинает смотреть на смысл любви: «Она никогда не видела у отца с матерью ничего – ни поцелуев, ни громких слов, ни ласк, – но сейчас она понимала, как они любят друг друга. Ведь заботиться друг о друге – это любовь. И уважать друг друга, считаться друг с другом – любовь. И помогать – тоже любовь... И наверно, когда мать отправляла отца туда, где он сейчас, она действительно очень сердилась на него. Но отец настоял на своем, и мать сдалась. И стала любить его еще больше! Ведь она сама поступила бы так... А могла бы

она, Лида, так? Если была бы на месте отца, могла бы? Если была бы на месте матери, могла бы?».

Но героиня не только начинает изменять свое мировоззрение, она начинает делать какие-то практические шаги по самоизменению.

Первый. «“Ты что-то хотела мне сказать, Лидуша?” – спросила мать. “А где у нас книга эта? Баратынский?” “Сейчас найду тебе, – сказала мать. – А что?” Мать принесла знакомую старинную книгу».

Второй. «“Давай я сегодня обед приготовлю? Только сама! — вдруг сказала Лида, – Ладно? Можно?” И приготовила. Не очень, наверно, ладно, но приготовила»

* * *

В главе второй были рассмотрены образы девочек, практикующих социально не одобряемое поведение. В ходе анализа они были разделены на три группы. Первая: образы девочек, отклоняющихся в своём поведении от социально одобряемых норм, не осознающих своей неправоты и не меняющих своего поведения и мировосприятия в ходе повествования; в свою очередь образы девочек этой группы можно подразделить на две подгруппы – образы реалистические и образы сатирические, насмешливо-иронические. Вторая: образы девочек, отклонившихся в мировоззрении и поведении от советских нравственных норм, осознавших свою неправоту, но не поменявших своего поведения и мировоззрения в ходе художественного повествования. Третья: образы девочек, отклонившихся от нравственных норм, осознавших свою неправоту и изменивших своё поведение и мировоззрение в ходе художественного повествования.

Представляется, что данная классификация может сыграть позитивную роль при дальнейшей разработке данной тематики.

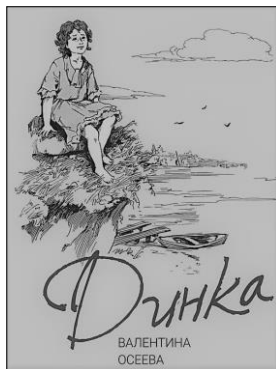
Глава третья. Образы девочек, социализирующихся в непривычной для них среде

В данной главе дробление материала мы решили осуществить не по этическому, а по социальному признаку. В первый параграф мы вынесли образ «домашней» девочки, социализирующейся в уличной «низовой» среде, во второй параграф – образ социализирующейся в деревенской семье осиротевшей городской девочки, а в третий параграф – образ девочки, социализирующейся в стационаре детской больницы.

§ 1. Образ «домашней» девочки, активно социализирующейся в уличной «низовой» среде

В 1959 году вышла лучшая книга Валентины Осеевой – «Динка». Динка – младшая из трёх сестёр. Насколько старшие спокойны и рассудительны, настолько Динка горяча в своих чувствах. Отчаянная девчонка, «свободная и вольная, как ветер», она каждое утро удирает из дома, несмотря на строгие запреты взрослых». Детство пытливого, любознательного Динки пришлось на годы революции 1905 года.

Обаяние книги базируется на противоречии устремленного к интеллигентско-благонравному образу жизни «женской» по составу (мать и три дочери) семьи и «демократичной» атмосферы уличной жизни, в пучины которой с головой погружается то и дело удирающая из дома непоседливая Динка. Она смело вступает в драку с двумя мальчишками, поёт песни под аккомпанемент шарманки бродячего музыканта, заводит дружбу с мальчиком, распространяющим большевистские листовки.



Писательнице (помимо всего, в силу автобиографичности материала) удалось включить повествование об улично-демократических, «низовых» аспектах дореволюционной действительности в повседневную жизнь непосредственной, открытой новому, пронизанной неукротимой жадью познания окружающей («внедомашней») жизни девочки.

Несколько десятков лет после издания (1959), до конца XX века, повесть пользовалась огромной популярностью в детской (детско-подростковой) среде.



Рисунок А. Ермолаева к повести В. Осеевой «Динка»

§ 2. Образ социализирующейся в деревенской семье городской девочки-сироты

В центре повести Любви Воронковой «Девочка из города» (1943) – «маленькая девочка, потерявшая семью во время воздушного налета немецких фашистов на её город», взятая на свой страх и риск деревенской женщиной, матерью троих детей, муж которой сражается на фронте, в свой дом.

Читаем в критике: «В повести психологически глубоко прослеживается процесс “вживания” девочки в новую семью... Горе потери родной матери ещё не выплакано, сердце не сразу отогрелось, и каждый раз, когда нужно обратиться к Дарье, Валентинка никак не называет её, просто попросит что-нибудь, и все. И в то же время девочка мучается, сознавая, что наносит тяжкую обиду полюбившей её Дарье, понимая, что эта женщина “её в дочки взяла” и нужно называть её мамой. Но долго ещё застревают родное слово в горле. Только весной по-настоящему отошло сердце девочки – она принесла Дарье подснежники, “подошла и протянула ей горсточку свежих голубых цветов, ещё блестящих, ещё пахнущих лесом: “Это я тебе принесла... мама”» [10, с. 336–337].

Трактовка сюжета книги изложена очень убедительно, и автор настоящей монографии попал под её обаяние. Вот что было изначально написано в нашей монографии:

«Итак, взведённая формальная пружина сюжета выявлена: девочке надо настолько вжиться в семью, в деревенскую жизнь, настолько освоиться в незнакомой для неё жизненной остановке, чтобы она могла назвать принявшую её в семью женщину мамой. Вот почему повесть читается с неослабевающим интересом не из-за субъектной активности Валентинки. Сама Валентинка, скорее, пассивна, созерцательна. Деревенская жизнь, организованная волей автора, предлагает «девочке из города» цепочку малоизвестных (да что там, вообще не известных городскому читателю) фактов деревенской жизни – рождение телёнка, мытьё в русской печке, кормление телёнка, выпечка «жаворонков», хождение за вербой и т.д., спасение от преследующего быка. Проходя через ситуации-испытания, Валентинка социализируется, адаптируется к жизни в сельской местности; привыкают к ней и члены приютившей (удочерившей) её семьи. Никакой эволюции души, никакой душевной жизни девочки мы не видим. Писательница ярко, живо, талантливо описывает потаённые “углы” деревенской жизни, и когда все они Валентинкой (а с нею и читателем) познаны, потребность в продолжении повествования (обзора деревенской жизни) завершается, и

автор на первом попавшемся “пустом месте” заставляет свою покорную героиню назвать взявшую её на воспитание в семью Дарью мамой».

Однако повторное обращение к книге и более внимательное её изучение дало основанию монографии изменить свою позицию.

В книге нет двух параллельных процессов: девочка, осознающая свой моральный долг назвать принявшую её в дом женщину мамой и мучающаяся из-за неспособности сделать это, и процесс пассивного знакомства с деревенской жизнью. Писательница описала другой – единый – процесс: девочка завязывает (у девочки завязываются) узелки отношений с разными членами семьи (мать, её сын Романок, его сестра озорная Таиска, еще одна сестра ленивая Груня, дед, а также заочно участвующий через переписку в жизни семьи отец) в ходе включения её в разные аспекты хозяйственно-бытовой жизни семьи. Окончание сплетения «сети» или «паутины» связей со всеми (большинством) членов семьи в ходе хозяйственно-бытовой деятельности и коммуникации и закономерно подводит девочку к завершающему шагу: теперь, как бы говорит она, когда я стала живой частью всех хозяйственных процессов семьи и все члены «твоей» семьи признали меня своей, я могу назвать тебя «мамой», то есть главой принявшей меня семьи.

Это уже вывод, постараемся теперь доказать его обоснованность пошагово.

Шаг первый. Дарья колотит («отшлёпывает») Таиску, доведшую своими розыгрышами и бестактными вопросами Валентинку до грани нервного срыва («она увидела помертвевшее лицо Валентинки»), усаживает с собой Валентинку и рассказывает ей сказку. «И вдруг посреди весёлой сказки Валентинка уткнулась в серый фартук женщины и громко заплакала. Мать не утешала Валентинку. Она только гладила её тёмные волосы. “Поплачь, поплачь, дочка! Поплачешь – сердце отойдёт». Итог эпизода: Дарья по-матерински вырывает Валентинку в психологически тяжёлой ситуации.

Шаг второй. Валентинка и Таиска моются в печке. Таиска легонько хлещет её веником по спине, девочки трут «друг друга мыльной мочалкой», потом мать (Дарья) обливает их тёплой водой, даёт холщовое полотенце, Валентинка, растянувшись на лежанке, впитывает в себя необычный запах свежей заплатанной рубашки – «нательный» запах новой семьи. На вопрос деда, понравилось ли ей мыться в печке, она хочет ответить «Мне в печке мыться очень понравилось», но она молчит – боится деда. В этом же эпизоде этнографы легко углядят символический смысл: ребёнок побывал в домашней печке, его как бы испекли-выпекли-перепекли там, девочка выскакивает из печки наподобие испечённого в ней пирожка-каравая-колобка. Л. Воронкова

так и пишет, правда, про Таиску: «Таиска выкатилась из печи, как колобок». В каком-то смысле и Валентинку тоже заново выпекли в печи, она стала домашним колобком. Но Л. Воронкова припасла для любителей семиотики и этнографии ещё два штриха: «Валентинка разделась, неловко полезла в печку и тут же задела плечом за устье, черное от сажи», затем, выходя из печи, Валентинка «опять зацепилась и посадила на плечо чёрную отметину». То есть Валентинка получает от приютившего её дома (от печи) персональную отметину на теле, дом помечает её, как свою. Итог эпизода: Валентинка «роднится» с домом, проходя через домашнюю печь, вступает в дружески-телесный контакт с недавно дразнившей её «приёмной» сестрой, надевает на себя (делает своим) ранее чужое исподнее.

Шаг третий. Дарья – именинница, и Валентинка, подученная Таиской, ей в подарок рисует масляной краской на скатерти цветы. «Городская – а баловная», – осуждающе констатирует старшая из девочек, Груня. Вернувшаяся с работы мать, «увидев красные цветы на белом столешнике, даже покраснела от гнева». «Кто тебя научил?» – спрашивает она. «Валентинка взглянула на Таиску, встретила её испуганные глаза и опустила ресницы: “Никто не научил. Я сама хотела. Я думала, с цветами красивее... Ведь ты же именинница сегодня». Мать, быстро поняв суть ситуации, меняет гнев на милость и говорит деду: «Отец, ты взгляни-ка! Ну что за ребята у меня – одна радость!» Итог: Валентинка делает дочерний шаг к Дарье. Дарья, отказываясь от нормативной реакции на нарушение домашнего порядка, делает шаг к принятию моделей поведения «новой» дочери.

Шаг четвёртый. Неумело выполняя распоряжения по хозяйству (достать из подпола картошки, очистить её и т.д.) Груни-Аграфены, Валентинка выслушивает от неё окрики и упрёки: «За смертью тебя посылать! Таиска, помоги этой неумёхе!» Она мечтает о заступничестве Дарьи: «“Была бы тётя Даша дома, так ты на меня так не кричала бы, – думала она. – Хоть бы скорее она приехала!”». Груня отправляет Валентинку поить бычка, тот опрокидывает бадью с пойлом. «Валентинка вышла из овчарника, села на приступку и расплакалась. “Уйду... В лесу замёрзну”. Наплакавшись, Валентинка вошла в избу и молча поставила пустую бадёйку. “Напоила?” – спросила Груня. “Нет...” “А пойло где?” “Бычок пролил” “Ой, ничего-то она не умеет. Вот уж барыню привели к нам!” “Зачем сказала-то? – шепнула Таиска. – Она бы и не узнала ничего!” “А бычок-то голодный будет?” “Ну и что же, авось не околел бы!” “У таких хозяек, как ты, пожалуй, и околел бы! – вдруг сказал дед. Он стоял за дверью в горнице и слышал их разговор. – Скотину жалеть надо. Вот видишь, городская, а и то жалеет”».

Девочки забирают у Валентинки «городскую» сумку шарят в ней, смеются. Валентинка от такого поведения впадает в прострацию. Услышав скрип въехавших во двор саней, Валентинка бросается на улицу, подбегает к Дарье и молча обнимает её «Конечно, сегодня уже никто больше не посмеет обидеть Валентинку». Итог: дед обнаруживает в Валентинке родственную себе душу совестливую, заботливую душу, Валентинка тоскует по Дарье, видя в неё защиту.

Шаг пятый. Дед садит в тарелках пшеницу, овёс и горох... Все равнодушны к рассаде, а Валентинка, обнаружив всходы, «забыв свою всегдашнюю боязнь», бежит к деду: «Пойдём, дедушка! У тебя в тарелках и листики, и травка!» «Ну что ж, пойдём посмотрим». Дед сосчитал всходы. А Валентинке словно подарок подарили. И дед стал не страшный». Итог: дед первый из семьи перестаёт быть Валентинке чужим.

Шаг шестой. В овчарнике рождается ягнёнок. Дарья приносит его в избу, хочет напоить его молоком из бутылочки. ««Разве он сумеет из соски? – удивилась Валентинка.– Разве он ребёночек?» “А кто же он? – улыбнулась мать. – Конечно, ребёночек... овечий только”... “Дай-ка я, – попросила Валентинка. – Пожалуйста!” Мать дала ей бутылку. “Гляди-ка, пьёт!” – обрадовалась Валентинка... Она обняла ягнёнка и поцеловала его в белый круглый лоб. Мать и дед посмотрели друг на друга и молча улыбнулись. “Может, и приживётся, – пробормотал дед. – Наши-то вон к скотине не больно ласковы, а эта – ишь...”». Эпизод имеет не только бытовое, но и символическое значение: Валентинка вскармливает в доме молоком только что родившегося «ребёнка», целует, обнимает его, она фактически и символически исполняет роль матери.

Шаг седьмой. Таиска с девочками зовёт Валентинку рвать вербу. На них нападают мальчишки. Девочки бегут, Валентинка в тяжёлых валенках отстаёт. «Мальчишки настигали Валентинку и с двух сторон забивали её снегом. Валентинка уже не пыталась бежать – она стояла согнувшись и закрыв руками лицо». Таиска возвращается и вступает в бой «Андрюшка дал ей тумака... Бой начался не на жизнь, а на смерть. Таиска царапалась и налетала на мальчишек, словно разъярённый петух»... Дома «за ужином все увидели, что у Таиски заплывает глаз... “Небось с мальчишками подралась”, – сказала Груня. “Таиска, – с упрёком сказала мать, – ну неужто это хорошо – с мальчишками драться?” “А если они нашу Валентинку бьют? - крикнула Таиска. – Это хорошо, да?” “Они нашу Валентинку снегом!” – сердито сказал Романок. “Нашу Валентинку... – вполголоса повторила Груша, словно прислушиваясь к этим словам. – Нашу...” А дед потрепал Таиску по плечу: “Так и надо. Если наших бьют, спускать не надо! Дерись!”»

Один из переломных эпизодов книги: вечно подстрекающая Валентинку к ошибочным поступкам Таиска начинает воспринимать её как свою, как «нашу». «Нашей» называет Валентинку маленький Романок. И впервые понятие «наша» примеряет к ней наиболее отчуждённо относившаяся к ней Груня. Происходит фактически полное приятие Валентинки в «свои-наши» практически всеми «очно» присутствующими членами семьи. В переходном состоянии остаётся лишь Груня.

Шаг восьмой. Начался ледоход. «Мальчишки стояли на берегу. Романок был с ними... Вдруг край берега, на котором стояли мальчишки, отделился и медленно поплыл... Ребята один за другим прыгали на берег. Только Романок, растерявшись, стоял и не знал, что ему делать. А полоска воды между ним и берегом потихоньку увеличивалась... “Прыгай, дурак!” – взвизгнула Таиска. Валентинка, увидев Романка на уплывающей льдине, забыла всё на свете. Она прыгнула в воду, сдёрнула Романка со льдины и вместе с ним выскочила обратно на берег». На реплику девочки: «А если б тут не мелко было? Если б тут яма была? Страшно!» Валентинка отвечает: «Ну и что ж, что страшно! А если б Романок ваш был? И ты тоже прыгнула бы. Мало ли что страшно!». Итог: Валентинка тоже начинает относиться к членам приютившей её семьи как к «своим», родным, «нашим» и готова рисковать за них здоровьем.

Шаг девятый. Из ворот фермы вышел бык, он ревел, рыл рогом землю. Ребятишки бросились врассыпную. Валентинка, «охваченная ужасом», помчалась и «закричала отчаянно: “Мама! Ма-ма!... Она не знала, какую маму она звала на помощь. Может быть, ту, которая умерла. Но из-за коровьих спин выскочила худенькая светло-русая женщина, бросилась ей навстречу, протянула к ней руки: “Я здесь, дочка! Ко мне, сюда!” Валентинка с размаху обхватила её за шею и крепко прижалась к ней... У матери в глазах светилась гордая радость. Её сегодня наконец-то назвали мамой! Разве тётка Марья или бабка Устинья не слышали, как чужая темноволосая девочка сегодня кричала ей на всю улицу: “Мама! Мама!...” Валентинка знала, чему радуется мать. Только её ли она назвала мамой? Может, нет? Может, и нет. Но всё равно, трудное слово сказано. А раз уж оно сказано, повторить его будет гораздо легче». Здесь подводить итог эпизода излишне, всё «до донышка» проговорено в тексте.

Шаг десятый. С фронта от отца приходит письмо. В письме он последовательно передаёт «послания» всем членам семьи. «“Дорогая моя жена Даша, – читал дальше дед, – ты писала мне, что взяла в дом сиротку Валентинку...” Валентинка насторожилась, а у матери на щеках вспыхнули красные пятна. “...Должен тебе сказать, что ты, Даша, у меня

умница и хороший человек. Не слушай, что говорят некоторые люди. Пускай сиротка найдёт в нашей семье найдёт свою родную семью. Прикажи ребятишкам, чтоб они её не обижали. Пусть живёт и растёт на здоровье!” Мать только теперь перевела дух. “Вот и хорошо!” – прошептала она. А Романок подбежал к Валентинке и весело дёрнул её за платье: “Слышала? И про тебя тоже!” “Слышала!” – ответила Валентинка и, покраснев, так же гордо, как Груша и Таиска, поглядела на всех. А Груша неожиданно сказала: “Мамка, может, надо и Валентинке чулки связать?” Итог: к признанию Валентинки «своей» «очными» членами семьи прибавилось признание «заочного» члена семьи – отца. Кроме того, «вещественно-предметная» Груня завершает процесс перехода из стадии задумчивого примеряющегося размышления: «своя?» к стадии «практического признания»: «определённо своя, нужно изготавливать ей нужные в быту вещи».

Шаг одиннадцатый, завершающий. Дед вместе с Таиской, Романком и Валентинкой идут гулять в лес. «Когда они вернулись из лесу, мать была уже дома. “Мамушка! – ещё издали закричала Таиска. – Мамушка, ты гляди, каких мы сморчков набрали!” “Мамка, давай обедать!” – вторил Романок. А Валентинка подошла и протянула ей горсточку свежих голубых цветов, ещё блестящих, ещё пахнущих лесом: “Это я тебе принесла... мама!”» Этими словами завершается книга.

Нам представляется, что мы сумели доказать тезис, согласно которому сутью книги является не внутреннее преодоление неготовности девочки сказать «мама» приютившей её чужой женщине и не просто ознакомление автором (под маской попавшей в деревню извне городской девочки) городского читателя с малоизвестным ему деревенским бытом, а показ диалектического процесса ресоциализации городской девочки в деревенской семье, где каждый шаг овладения деревенским бытом одновременно оказывается и ступенью семейной социализации, а каждый шаг семейной социализации даёт девочке возможность овладеть каким-то элементом незнакомого ей быта.

§ 3. Образ заболевшей девочки, социализирующейся в условиях детской больницы,

Детская писательница Анна Алексеевна Кардашова (1908–2004) прожила почти сто лет, застала правление Николая Второго, Ленина, Сталина, Хрущёва, Брежнева, Горбачева, Ельцина, Путина. Она автор нескольких десятков детских (и взрослых) книг. Но преобладающая их часть была издана по одному разу, некоторые, быть может, однократно или двукратно переиздавались, но быстро забывались, так как не были,

по-видимому, сколько-нибудь заметным образом востребованы читателями. Иная ситуация с её книжечкой «Наш доктор», вышедшей в серии «Мои первые книжки».

В 1958 году Детгиз издал 24-страничную книжку А. Кардашовой «Наш доктор» в серии «Мои первые книжки» тиражом 210 тысяч экземпляров. По-видимому, успех книги был таков, что спустя два года, в 1960 году, книгу переиздали тиражом 200 тысяч экземпляров. Но тиража явно не хватило, и в этом же (!) же году книги переиздали тиражом один миллион (!) экземпляров. Спустя ещё два года, в 1964 году, книгу издают высоким, но всё же умеренным тиражом – 300 тысяч экземпляров. Всё указывает на то, что дело идёт к постепенному затуханию интереса, но в 1967 году книгу переиздают даже не миллионным, как в 1960 году, тиражом, а в количестве 1 миллиона 500 тысяч экземпляров, а в 1972 году даже такой тираж кажется недостаточным, и книжку издают фантастическим тиражом 1 миллион 800 тысяч экземпляров. Таким образом, за полтора десятилетия книга Кардашовой «Наш доктор» была издана совокупным тиражом более пяти миллионов экземпляров!

«Титульным» (заявленным в названии) главным персонажем книги является пожилой доктор (доктор детской больницы), фактическим главным персонажем (вряд ли героем) является попавшая в больницу девочка Катя. Думается, благодаря образу Кати (по-видимому, девочке 6–7 лет) книга и обрела такую популярность.

Сразу оговоримся, что никаких особых отклонений от советских нравственных норм Катя не допускает. Тем не менее, в повести можно проследить её известную нравственно-поведенческую эволюцию – от девочки, ставящей в центр своей жизни собственные (вполне естественные) страхи, предпочтения и желания, до девочки, способной в известной степени «властвовать» (управлять) собой, внимать разумным доводам и самой осуществлять помощь другим.

Замеченной нами художественной особенностью этой небольшой книжки является сознательное или бессознательное конструирование автором особого, можно сказать, «внесоветского» (не антисоветского, а именно лишённого признаков советскости) хронотопа. Напомним, что А. Кардашова пребывала в возрасте героини книги до революции (!), и, возможно, именно опорой на собственный жизненный опыт объясняется тот потрясающий эффект достоверности, эффект присутствия, который, вероятно, и вызвал такой ажиотажный спрос на книгу.

Рассмотрим книгу с чёрно-белыми (правильнее сказать, с серо-белыми) рисунками подробнее. Выскажем предположение, что в данной книге (как, вероятно, и в немалом числе других) образ девочки

создаётся не только и не столько прямыми описаниями девочки, а совокупностью деталей, которые рождают атмосферу интереса, увлекательности, занимательности, желания следить за «судьбой», казалось бы, малоинтересной героини.

Итак, начнём с того, где и когда происходит действие книги. Оно происходит не в советской стране, не в городе, не в деревне, не в лесу, не на берегу моря... А. Кардашова обозначает начальное место действия как некий «посёлок», в котором находится завод. Автор уклоняется от описания завода и даже от указания на характер его деятельности. Нет ни одной фразы о (добросовестных, сознательных) рабочих, трудящихся на станках, о продукции завода, необходимой (советским) людям, (социалистическому) обществу, о красном знамени, развевающемся на крыше (трубе) завода. Это какой-то «чуждый» автору и героям стихотворной повести завод. Какой-то несоветский завод. Это какое-то живое существо, которое «всё шумит и шумит, трубами в тёмное небо дымит» – какой-то аналог сказочной (живой) избушки на курьих ножках. Или огнедышащего Змея-Горыныча... Итак, в порядке рабочей гипотезы уподобим место действия сказочному времени-пространству, «тридевятиному царству, тридесятому государству», времени «царя Гороха». Не обозначим, а уподобим, чтобы легче было «одолевать» текст.

Во второй главке впервые появляется героиня – её трижды именуют «Катенька» и дважды «Катя». Имя Катя по-русски исторически-семантически весьма насыщено. Тут слышится и Екатерина Вторая, и обрусевшая шарманка («шарман Катрин»), и Катерина – «луч света в тёмном царстве» (в «Грозе» А. Островского), и популярная полька начала XX века «“Что танцуешь, Катенька?” / “Польку, польку, папенька...”», и всенародно любимая выходящая на берег Катюша (слова М. Исаковского)... Таким образом, уже имя героини обволакивает читателя родными, привычными интонациями.

В главке «Катенька больна» девочка описывается не как субъект действия и даже не как носитель каких-то определённых внешних данных (черты лица, цвет волос, одежда), а как находящееся без сознания существо и объект воздействия других лиц. Вся главка насыщена беспорядочно рассыпанными «вещественными», ёмкими бытовыми подробностями, при этом толкования, социальной оценки этим приводимым подробностям не даётся, поэтому у читателя остается простор для бессознательно-автоматического домысливания, для угадывания того, что автором предметно обозначается, но не разъясняется... Итак, обратимся к первым словам главки:

«Катеньке плохо. В тревоге весь дом. / Лампа завешена тёмным платком, / Толстой подушкой накрыт телефон, / Мама в стакан выжимает лимон, / Бабушка липовый чай заварила, / Катеньку шубой тяжелой накрыла. / Может, поможет ей скипидар? / Катеньке плохо, у Катеньки жар».

Итак, что мы имеем? Девочка Катя с высокой температурой лежит под тяжёлой шубой... Наличие тяжёлой шубы – знак известной материальной состоятельности. Мама в стакан выжимает лимон... Лимон для России во все времена – фрукт экзотический. Не во всякой бакалейной лавке (бакалейном отделе магазина) его купишь. Не можем утверждать со стопроцентной уверенностью, но вполне возможно, что наличие в обиходе семьи лимона тоже как-то свидетельствует об известной материальной состоятельности Катиной семьи.

Наконец, телефон... Стационарный телефон в течение десятков лет – и до революции, и в советское время – был признаком некоторой социальной избранности, статусной отмеченности. Телефон устанавливали в квартире исходя не из материального достатка проживающих, а, руководствуясь какими-то непроговариваемыми контекстуально определяемыми факторами. Ещё можно было бы понять наличие телефона в коммунальной квартире, то есть в квартире, где один телефон приходится на несколько семей, живущих в отдельных комнатах квартиры. Но в стихотворной повести Анны Кардашовой ничего не упоминается о соседях по квартире. Следовательно, Катина семья живёт в отдельной (не коммунальной) квартире, оснащённой телефоном???

Читаем далее: «Звонок! Ну вот как хорошо, / Наш доктор наконец пришёл». Таким образом, квартира оснащена не только телефоном, но и звонком... Кто же обладатели этой квартиры? «Бабушка и мама»... О судьбе отца девочки ничего не говорится...И это очень «затемняет» дело... Предположим, отец девочки – начальник цеха или главный инженер завода... Тогда понятным становится происхождение отдельной квартиры, тяжёлой шубы, лимона, телефона, дверного звонка... Но в книге ничего не говорится о том, что её отец – работник завода... Предположим, что он погиб на войне (1914–1918 или 1941–1945 гг.). Но тогда он был простым солдатом, и становится неясно, на каких основаниях вдова рядового солдата живёт в отдельной квартире с телефоном...

Но если мы имеем дело со сказочным (по природе) хронотопом (М. Бахтин), со сказочным «пространственно-временным смысловым континуумом», то вопрос о строгой социальной обоснованности конкретной ситуации жёстко стоять не может. Важно наличие не

способного постоять за себя юного лица женского пола, за которую не может вступиться ни отец, ни старший брат. Можно говорить о присутствии в ситуации латентного мотива-архетипа безотцовщины, брошенности, незащитности, сиротства применительно к маленькой девочке.

Читаем дальше: «Звонок! Ну вот как хорошо, / Наш доктор наконец пришёл! // Он снял пальто, надел халат. / “Сюда пройдите, прямо”, – / С надеждой на него глядят / Бабушка и мама. // У Кати пересохли губки, / Она не открывает глаз...»

А здесь впервые включается сюжетно-семантическая «подсветка» текста общеизвестным (в течение нескольких десятилетий входившим в число подлежащих обязательному изучению в школе) стихотворением Эдуарда Багрицкого «Смерть пионерки» (1932): «Говорить не можешь, губы горячи, / Над тобой колдуют умные врачи...». И в «Смерти пионерки», и в «Нашем докторе» действуют врачи, тяжёло болеющая девочка и её мать.

Что же происходит дальше? «“Ну что ж... Придётся лечь в больницу, / Серьёзно Катенька больна, – / У мамы дрогнули ресницы: “Там будет тосковать она...”» Доктор успокаивает мать: «И не волнуйтесь так, мамаша, Здорова будет Катя ваша». На этих словах действие обрывается. О том, как попадает Катя в больницу, автор не сообщает.

А. Кардашова запускает в работу ещё один русской культурный известный каждому со школы архетип: пожилой мужчина (Черномор) «похищает» со спального ложа и увозит за пределы дома юную незамужнюю представительницу женского пола (Людмилу).

Кроме того, начинает работать ещё один сказочный архетип, открытый Проппом: в сказке герой должен переместиться (перенестись) из начального (домашнего) пространства в иное. Итак, в первой главке искусное перо Анны Кардашовой преобразовала безмолвную девочку в героиню волшебной сказки, перенесённую в чужое пространство, законов которого он не знает.

Располагает к себе, заставляет читателя проникнуться доверием и сочувствием к юной девочке третья главка, где девочка, унесённая из дома в бессознательном состоянии в «неведомое далёко», плачет: «Когда проснешься ты не дома, / Когда кругом всё незнакомо, / И стены белые, и свет, / И бабушки, и мамы нет, / Тут невозможно не заплакать, / Тут слёзы сами будут капать». В известном смысле плача, Катя нарушает нормы поведения. На первых порах справиться с «нарушением нормы» Кате помогает няня: «Под спинку, под бочок, под пятки / Мы одеяло подвернём. / Ну, вот и славно, всё в порядке, / теперь усни спокойным сном». Она фактически сообщает Кате и «алгоритм»

правильного (прагматичного и «морального» одновременно) поведения в больнице: если будешь соблюдать принятые в больнице правила поведения («если крепко будешь спать»), быстрее выздоровеешь («скорей пойдёшь домой»)...

В четвёртой главке («В палате – обход») Анна Кардашова вновь запускает режим переключки с уже упоминавшейся поэмой (стихотворением) «Смерть пионерки»: «Доктор ходит по палате... Приложил ко лбу ладонь – / Лоб горячий, как огонь! / Кате жарко и неладно, / И знобит её слегка... / Врач лекарства назначает... / Катя плохо различает / Над собою голоса». Сравним у Эдуарда Багрицкого: «Белая палата... / Говорить не можешь, губы горячи, / Над тобой колдуют умные врачи... Духотой спалённых губ не освежить... Открывает Валя смутные глаза...»

Вдобавок почти в первоначальном виде Анна Кардашова цитирует восточную мудрость «И это пройдёт»: «Катя плохо различает / Над собою голоса. // Только слышит: “Всё пройдёт...” / Продолжается обход».

Название пятой главки прямо указывает на негативную оценку Катиного поведения: «Катя капризничает»: «Каша! Каша! / Манная каша! / В каше сахарный песок, / В каше масляный глазок... // Повернулась Катя к стенке: / “Не хочу, на каше пенки!”». И вновь автор книги мастерски показывает наилучший выход из ситуации. Маленький ребёнок, самостоятельно осуществляющий нравственную рефлекссию, – явление маловероятное и трудновообразимое. Если из «неправильного» плача Катю успокоительными, «колыбельными» словами выводит мудрая нянечка, то из ситуации «капризного» отказа от неаппетитной, но полезной еды Катю в игровой форме выводит больничная сестра: «Тут сестра в косынке белой / К ней по-дружески подседа. // Каша вкусная, густая, / Зря стоит дымится. / “Это каша не простая, – / Говорит сестрица. – / Каша-то целебная: / Кто поест – поправится. / Ешь, она волшебная, / Втрое сил прибавится. / Разевай, Катюша, рот – / Ложка в рот к тебе плывёт». Аппеляция к волшебству вкупе с игровым приёмом побуждает Катю сменить «неправильное» поведение на правильное: «Катя кашу ела, ела – / Ложке стало мелко, / А потом и опустела / Катина тарелка». В итоге правильное поведение Кати получает «одобрительную санкцию» от главного человека в больнице: «Доктор в двери заглянул. / Кате ласково кивнул. / “Молодчина! – говорит. – / У тебя хороший вид”»



Рисунки Н. Цейтлина

Итак, желание «беспричинно» плакать Катя преодолела с помощью больничной няни, капризный отказ в поедании «невкусной, но полезной» пищи Кате помогла преодолеть больничная сестра. Наступает искушение скукой, желанием праздника.

Шестая главка называется «Катя собралась домой». В ней мы впервые видим «живую» Катю – видим её бытовые движения, замечаем её интерес к живой природе, узнаём, чем она любит заниматься, слышим доверительные интонации её речи. И с точки зрения точности конкретных деталей, и в собственно стихотворном отношении строки шестой главки самые лучшие в книге: «Вот проснулась Катя. / Как светло в палате! // Сквозь двойные рамы слышно, / Как щебечут воробьи. // Снег высокий, белый, пышный / Застелил в саду скамьи». Прервём цитирование и отметим, что эти строки перекликаются со строками повести А.П. Чехова «Архиерей»: «Солнышко светилось в рыжих волосах Кати. Сквозь двойные рамы слышно было, как шумели в саду грачи и пели скворцы». Совпадает имя героини, сад, свет, пение птиц и идущие подряд четыре слова – «сквозь двойные рамы слышно».

Продолжим цитирование: «И по самые макушки / Тонут ёлочки в снегу... / Катя села на подушке: / “Ждать я больше не могу!” // Носовой платок встряхнула, / Аккуратно завернула / Два своих карандаша / И куклѐнка-голыша. / А потом спустила ноги, / На холодный встала пол...»

Дальше начинается третья (после ситуаций с няней и сестрой) борьба медперсонала больницы с побуждениями Кати к нарушению больничных (следовательно, полезных для здоровья человека и потому нравственно поощряемых) норм поведения: «Смотрит – доктор на пороге. / Как же тихо он вошёл!»

На этот раз Катино поведение корректируется диалогом, который умело вытраивает доктор: «Говорит он: “Ты сначала / Ножки спрячь под одеяло, / Узелок свой развяжи... / Ну, куда ты, Расскажи?” // “Я в больнице слишком долго, – / Говорит она врачу, – / А у мамы скоро ёлка. / К маме, к бабушке хочу!” // Доктор ей сказал: “Ну что ж, / Вот окрепнешь и пойдѐшь! / Ну а ёлка в Новый год / К нам сюда сама придѐт” // “К нам сюда?” “К нам сюда!” / Вместе с лампочками?” “Да”». Вняв убедительному доводу, Катя добровольно склоняется к «нравственному» (конформному) поведению: «Катя доктору кивнула / И спокойно развернула / Два своих карандаша / И куклѐнка-голыша».

Итак, поднявшись при помощи няни, сестры и доктора на три нравственных ступени, Катенька не просто перестаѐт плакать, перестаѐт отказываться от полезной, но невкусной еды и перестаѐт рваться домой, но начинает выздоравливать (морально и физически) и сама становится примерной девочкой-тимуровкой, юным другом больничного персонала: «Выздоровливает Катя, / Ходит, лечит всех в палате, / Заставляет капли пить, / Помогает руки мыть / Самых слабых кормит с ложки, / Всюду стряхивает крошки. / Петя тоже встал с постели. / Катя водит малыша. / Чтобы ноги не слабели, / Вместе ходят не спеша».

Катя выздоравливает духовно-нравственно. Символическим рубежом её полного выздоровления является праздник ёлки (главка «Праздник»): «От ёлки пѐстрый свет разлился, / Стал разноцветным потолок, / И так волшебю изменился / В палате каждый уголок!.. // Вертись, вертись, пластинка, / Играй про зимний бор. / Позванивает льдинка, / Поѐт снежинок хор... // Музыку послушали, пирога покушали...».



Рисунки Н. Цейтлина

Непосредственно доказать это нельзя, но на уровне ассоциаций и параллелей можно отметить следующее. Исходно ёлкой отмечался праздник Рождества Христова, соответственно, ёлка была рождественская, и праздник ёлки был рождественский. В 1928–1929 гг. празднование Рождества и «рождественской ёлки» попало под запрет, а в 1935 году празднование ёлки было вновь разрешено, её стали именовать новогодней. О какой ёлке в книге идёт речь, не вполне ясно. С одной стороны, Катя ждёт именно «праздника ёлки» («а у мамы скоро ёлка...»), то есть особой атмосферы, зрелища наряженного игрушками зелёного дерева. С другой стороны, доктор говорит Катя: «Ну а ёлка в новый год к нам сюда сама придёт». Звучит понятие «новый год», но, скорее, просто как календарный термин. Что же Катю интересует в ёлке? В советский праздник новогодней ёлки (в отличие от рождественской) с середины 1930-х годов входило появление Деда Мороза и Снегурочки, по команде которых зажигалась ёлка и которые дарили детям подарки. Ждёт ли их Катя? Нет. «“Ну а ёлка в Новый год / К нам сюда сама придёт”. – У нам сюда?” – “К нам сюда”. – «Вместе с

лампочками?” – “Да”»». Иными словами. Катю волнуют не (советский) Дед Мороз и подарки, а наличие лампочек на ёлке.

Как бы то ни было, на праздничной ёлке в больнице ни Деда Мороза, ни Снегурочки, судя по описанию, не было. Предположим, доктор уехал к больному ребёнку и поэтому не мог исполнить роль деда Мороза. Но, в конце концов, роль Деда Мороза легко мог исполнить тот самый “усатый сторож”, который принёс ёлку: «Дверь отворилась и вошёл / Усатый сторож с ёлкой...». Автор словно специально исключает всякого рода отговорки, мол, Деда Мороза на ёлке не было из-за отсутствия в больнице служащих мужского пола, кроме доктора, которые могли бы сыграть эту роль. Отметим, что роль Снегурочки легко могла исполнить та самая сестра, которая кормила Катю кашей с ложки... Доктор всё же, хоть и с опозданием, приходит на ёлку, дарит детям угощения, но при этом даже не пытается изобразить из себя Деда Мороза: «У него полны карманы, / И чего в них только нет! / В них орехи, марципаны, / Мандарины и бананы / И с конфетами пакет».

Итак, в стихотворении наличествует христианская реминисценция – праздничная зимняя ёлка без явных признаков советской новогодней ёлки, тем самым ёлка, которая может быть интерпретирована как рождественская ёлка.

После рождественской ёлки следует и телесное возрождение выздоровление Кати и выписка её из больницы (главка «До свиданья, больница!»). Главка начинается опять полемической реминисценцией со «Смертью пионерки». Там – «Белая палата, / крашеная дверь... Валентине больше / не придётся жить», здесь – «Мама с бабушкой стоят / перед дверью белой: / Выпускают здесь ребят, / Вот какое дело!». И далее – триумф совместных усилий врачей и маленькой пациентки: «Вдруг тихонько дверь открылась / И Катюша появилась! // Врач ведёт её за ручку. / “Катя! Сколько радости!” / “Получите дочку-внучку / В целости, сохранности».

На наш взгляд, «Наш доктор» – это одно из лучших стихотворных произведений советской литературы. Автор проводит читателя-ребёнка вместе с Катей по всем кругам больничного... больничного образа жизни. Ребёнок, быть может, вначале воспринимавший попавшую в больницу девочку как книжно-дидактическую героиню в абстрактных условиях, узнаёт и Катю, и больничную жизнь всё более живо и конкретно, и когда прошедшая все моральные и телесные испытания, полюбившаяся читателю и за начальные капризы, и за последующее искреннее доброделание Катя выходит из больницы выздоровевшая и морально окрепшая, читатель-ребёнок закономерно переживает нравственно очищающий катарсис. Ещё раз отметим, что во всей

книжке не встречается ни одной специфически советской политико-идеологической реалии. Одновременно, что важно для современной России, в ней полностью отсутствует, во-первых, пропаганда идеи «всё должно быть оплачено», идеи максимального заработка, прибыли, конкуренции, азарта и, во-вторых, отсутствует идея сытого мещанского благополучия. Книга проникнута духом бескорыстного служения, причём не некоему абстрактному «обществу», а конкретным людям («Что ему холод, что ему ветер, если распухло горло у Пети! Зной или стужа, день или ночь – доктор торопится детям помочь»). Книга устроена таким образом, что ценность бескорыстного служения людям как бы «припрятана»: юный читатель следит за перипетиями судьбы заболевшей девочки, а попутно впитывает модель бескорыстного (гуманного, христианского) служения, представленного в поведении медперсонала больницы и – подробнее всего – в поведении доктора (рассматривая образ девочки, мы обходим страницы повести, описывающие быт доктора; так, пока дети в больнице праздновали Новый год, доктор «уехал» к заболевшему ребёнку «в дальний посёлок»).

Кроме ранее отмеченных реминисценций христианского характера (фразы «Всё пройдёт», праздничной новогодне-рождественской ёлки), можно упомянуть упоминание голубя, символизирующего в христианстве одну из ипостасей Троицы – Дух Святой: «А если крепко будет спать, / Скорей пойдёшь домой, / А там игрушку купит мать, – Спи, голубёнок мой».

Сюда же прибавим такое свойство больницы, как полное отсутствие отрицательных и недружелюбно друг к другу относящихся персонажей. В известном смысле, описанный в книжке «Наш доктор» мир больницы – это райское общество.

На наш взгляд, данная книжка как искусно сочетающая высокое литературное качество, занимательность изложения и востребованные современностью нравственные императивы, заслуживает того, чтобы быть возвращённой как в воспитательную деятельность дошкольных учреждений, так и в массовую практику детского чтения.

* * *

В данной главе нам удалось убедительно, на наш взгляд, продемонстрировать литературоведческую обоснованность и эвристичность выявления в континууме отечественной детской литературы художественных произведений, ведущим образом которых является активно социализирующаяся в незнакомых условиях девочка

Глава четвёртая. Образы девочек без отчётливо завершённых черт нравственного облика

§ 1. Образы девочек, руководствующихся исключительно житейским здравым смыслом и напроочь лишённых черт наивно-романтического мировосприятия

Писатели – чаще всего жители города, их герои и героини – чаще всего дети, воспитанные в детских садах школах, на книжках, изолированные от ежедневного приносящего непосредственную пользу ответственного многочасового труда. Этим детям так или иначе свойственны незнание «взрослых» сторон жизни, какие-то наивные или возвышенные, романтические представления, порывы, фантазии, мечты... Они могут позволить себе быть неумёхами (неумейками), лентяями, мечтателями, «капризулями», жадинами и т.д., то есть обладать общественно «вредными» свойствами, избавление (или избавление) от которых и описывается в большей части произведений о детях (см. главы первая и вторая настоящей монографии).

Однако бывают случаи, когда изнеженное, избалованное благами цивилизации городское писательское сознание сталкивается с детьми, которые с малых лет погружены в толщу повседневной лишённой красоты и романтического флёра жизни. И тогда подчас на стыке ожиданий от всякой девочки наивного, овеянного романтическими представлениями мироощущения и реального столкновения с юным существом женского пола, чей взгляд на жизнь ничем не отличается от воззрений много повидавшего и прагматично смотрящего на жизнь взрослого человека.

Образы лишённых любых романтических иллюзий, знающих жизнь в её неприкрашенной суровости девочек и тем поражающих случайно встретившихся с ними городских жителей содержатся в таких произведениях, как рассказ Рувима Фраермана «Каникулы» (1936), рассказ Леонида Радищева «Дашутка» и повесть Юрия Коваля «Чистый Дор». Рассмотрим эти образы подробнее.

Образ девочки в рассказе Рувима Фраермана «Каникулы» (1936)

Образ девочки в рассказе формируется исходя из сюжета – постижение приехавшим в деревню городским мальчиком «живой», «незасфальтированной», «обнажённой», «неприрученной» жизни. Девочка Фимка выступает носителем «живого», практического знания.

Итак, девятилетний житель Москвы Володя Ибряев мечтает поехать к тётке в деревню, чтобы поплавать на плотках и разорить хотя бы одно птичье гнездо. И вот однажды Володю отправляют к тётке в деревню. Володя бродит по саду, ищет гнёзда, но не находит. Далее следует первое появление девочки: «По саду, раздвигая кусты крыжовника, шла девочка Фимка, каждый день приносившая тётке из деревни Брусяны молоко. Она всегда ходила босиком и была проворна, как мальчик. Ноги и руки, даже губы её были покрыты пылью, а глаза глядели насмешливо прямо Володе в лицо». На вопрос девочки, зачем он лазил на грушу, Володя отвечает: «Я хотел найти гнездо». «Гнезда тут никакого нет. Гнезд у нас в лесу, в Брусянах, сколько хочешь», – заявляет девочка. А на вопрос: «А на плотках покататься тут можно?» Фимка отвечает «Можно у нас же, в Брусянах. У меня дед плотогон, хочешь, приходи»».



Рисунки И. Архангельской и Н. Никольского

Образ девочки обогащается: она не только босая и запылённая от долгой дороги, она, оказывается, непосредственно причастна к мечте мальчика, к заветным тайнам деревенской жизни. И вот мы вместе с девятилетним героем мы приходим домой к девочке: «Он вошёл в избу и остановился на пороге».

Далее следует изумительная сцена, лишённая каких бы то ни было романтических полутонов, какого-либо флёра «утренней романтики», подчеркнута прозаизированная, «о мужиковлённая» сцена завтрака:



Рисунки И. Архангельской и Н. Никольского

«За столом сидела Фимка, держа в руке огромный ломоть хлеба, а старик пил из большой кружки квас... Фимка брала из миски горячую картошку, клала её на стол и ударом кулака раскалывала пополам. Потом ела, запивая из той же кружки квасом».

Писатель, как представляется, специально деэстетизирует поведение девочки, чтобы устранить даже намёки на какое-либо кокетство или стремление понравиться. Он заставляет героиню даже «некультурно» показать на мальчика пальцем, как на неодушевлённый предмет:

– Вот и мальчик пришёл, – сказала она деду, показав на Володю пальцем. – Хочет на плотках покататься. Покатай его, дед, а?

– Отчего же, можно и покатать. Всё можно.

– Всё можно, – повторила за дедом Фимка, стукнув кулаком по картошке, и под её рукою картошка сверкнула, как сахар»

На первый взгляд, слишком вычурное, неуместное сравнение. Но ведь зачем-то автор его всё-таки использовал. Рискнём предположить, что автор хотел провести следующую параллель: как за невзрачным видом картошки скрывается сверкающий белый рафинад, так и под

скудным обликом деревенской жизни таится кристалл подлинного бытия...

Городской феминизированный мальчик заимствует у девочки не знакомую ему суровую «мужскую технику» потребления картошки:

«Володя, дрожа от голода, шагнул к столу.

– Садись, – сказала Фимка и положила на стол картошку.

Он сел, пододвинул картошку к себе и тоже стукнул по ней кулаком.

Так ели они, разбивая кулаками картошку и запивая её квасом. Это было очень вкусно»

Позволим себе небольшое герменевтическое отступление. По-французски «картофель» – *potimpe de terre*, буквально «земляное яблоко», по-немецки «картофель» – *Erdapfel*, буквально: «земляное яблоко». В восемнадцатом веке и в России картофель называли земляными яблоком. У А.Н. Толстого в романе «Пётр Первый» читаем: «Знатные гости садились ужинать земляными яблоками, чудной сладости и сытости, под названием – картофель». «Чудной сладости» – пишет А.Н. Толстой, а Р. Фраерман в связи с картошкой упоминает сахар. Но яблоко – в библейской традиции – это орудие соблазнения змеем Евы, а Евой – Адама, после чего Ева и Адам узревают свою ранее не замечаемую наготу, а затем начинают плодиться и размножаться...

Итак, вкусив поочередно (сначала девочка, потом, научившись от неё, мальчик) сладкого как сахар, земляного яблока, дети делают первый шаг к сладострастию... Между мальчиком и девочкой возникает незримо связывающий их акт совместного испытанного удовольствия: «Не сказав ни слова друг другу, они вышли на улицу» Автор, быть может, бессознательно намечает в рассказе тему детско-подростковой симпатии, которую мощно и уверенно развернёт через пару лет в ставшей классикой «Повести о первой любви».

Фимка шла босиком по росе, и мокрая трава, точно снег, скрипела под её ногами... У опушки они остановились, и Володя спросил:

– Где же тут птички гнёзда?

– А вот тут кругом сколько хочешь, — ответила Фимка.

– Покажи хоть одно.

– А что дашь? — насмешливо спросила Фимка».

Чувствуя значимость своих умений для мальчика, девочка строит речь как взрослая девушка, желающая подороже продать свои уступки ухажёру. Володя невольно оказывается в ситуации грибоедовского Молчалина, который, ухаживая за горничной, вынужден ей предлагать за возможные нематериальные услуги нечто недоступное ей и потому ценное материальное: «Подушечка, из бисера узор; и перламутровый прибор... С духами скляночка: резеда и жасмин».

Володя, достав из кармана игрушечный пистолет, стреляет, но Фимка ни по-настоящему, ни притворно (деланно) не пугается, а использует выражение, свойственное взрослым девушкам, желающим «окоротить» в излишних вольностях ухаживающих за ними парней:

— А что дашь? — насмешливо спросила Фимка.

Володя пошарил в карманах, но ничего там не нашёл, кроме пистолета. Тогда он вынул свой пистолет и в упор выстрелил в Фимку.

— Не балуй, — строго сказала она».

Жажда получить в своё распоряжение доступный лишь господам и недоступный простолюдинкам «перламутровый прибор» (в данном случае пистолет) заставляет показную насмешливость и напускную строгость улетучиться, и девочка мгновенно становится покладистой:

«— Неужто отдашь? — спросила она тихо, и лицо её стало бледным от волнения.

После этого Фимка начинает виртуозно демонстрировать мальчику все свои умения:

«Фимка нырнула под куст и вскоре вернулась, неся на ладони четыре соловьиных яйца... ..Фимка находила гнёзда повсюду: на земле, на нижних ветвях елей и в дуплах старых дубов».



Рисунки И. Архангельской и Н. Никольского

Когда они плывут на плоту, мальчик переживает из-за того, что при погрузке на плот все собранные из гнёзд яйца разбились, а пистолета он лишился. И вот они пристают к берегу, девочка первой сходит с плота:

«он поднял свою тубетейку, на самом дне её лежали его пистолет и полная коробка пистонов. “Вот это очень хорошо”. Володя сразу повеселел, нагнал Фимку, взял её за руку и они вместе поднялись наверх и вошли к тётке в дом». Они поели, и мальчик «залился счастливым смехом», потому что теперь всё было на своём месте, и Фимка, проворная, как мальчик, девочка Фимка стояла в саду рядом с ним». Хочется добавить: «в райском саду».

На наш взгляд, в этом рассказе Р. Фраерману удалось создать яркий, живой, привлекательный образ «проворной, как мальчик» девочки, не демонстрирующей привычных для городской жизни женских манер (техник поведения), но вызывающей интерес и симпатию своей несуетливой включённостью в мерно текущий поток «природно»-деревенского бытия.

Образ деревенской девочки-сироты в книге Юрия Коваля «Чистый Дор» (1970)

Книга включает в себя 21 рассказ. Девочка Нюра фигурирует лишь в нескольких из них, а действует всего в трёх. И тем не менее, шестилетняя Нюрка – самый мощный и яркий образ повести, «смыслоосвещающий» и одушевляющий её.

Нюрка появляется в рассказе «Кепка с карасями», но не сама, а в упоминании. «Дядя Зуй подшивал валенки и рассказывал о куме... Зуюшко уже подшил свои да Нюркины и теперь подшивал мой левый валенок...» Герой-повествователь вместе с дядей Зуем идёт в гости к «дядизуеву куму» Ивану Тимофеевичу, и там следует следующее упоминание о Нюрке:

«– А я хозяйство бросил! – кричал дядя Зуй. – Решил кума своего проведать. А дома Нюрку оставил, она ведь совсем большая стала – шесть лет».

«Все герои книги, даже маленькая девочка Нюра, – натуры сильные, целостные, лишённые инфантильности», – читаем в учебном пособии «Детская литература» [3, с. 452].

Следующий рассказ книги так и называется «Нюрка»:

«Нюрке дядизуевой было шесть лет. Долго ей было шесть лет. Целый год. А как раз в августе стало Нюрке семь лет. На Нюркин день рождения дядя Зуй... гостей позвал. Меня тоже».

Герой-повествователь решает подарить Нюрке обнаружившийся на дне рюкзака бинокль. «Протёр я бинокль сухой тряпочкой, вышел на

крыльцо и навёл его на дядизуев двор. Хорошо всё видно: Нюрка по огороду бегает, укроп собирает, дядя Зуй самовар ставит.

– Нюрка, – кричит дядя Зуй, – хрену-то накопила?

Это уже не через бинокль, это мне так слышно.

– Накопила, – отвечает Нюрка.

Повесил я бинокль на грудь, зашёл в магазин, купил два кило подушечек и пошёл к Нюрке»

Далее описываются подарки будущей первокласснице:

«Федюша Миронов пришёл в хромовых сапогах и с мамашей Миронихой. Принёс Нюрке пенал из бересты. Этот пенал дед Мироша сплёл. Пришла Маня Клеткина в возрасте пяти лет. Принесла Нюрке фартук белый, школьный. На фартуке вышито в уголке маленькими буквами: «Нюри». Пришли ещё ребята и взрослые, и все дарили Нюрке что-нибудь школьное: букварь, линейку, два химических карандаша, самописку. Тётка Ксения принесла специальное коричневое первоклассное школьное платье. Сама шила. А дядя Зуй подарил Нюрке портфель из жёлтого кожзаменителя. Братья Моховы принесли два ведра черники... Я говорю Нюрке:

– Ну вот, Нюра, поздравляю тебя. Тебе теперь уже семь лет. Поэтому дарю тебе два кило подушечек и вот – бинокль.

Нюрка очень обрадовалась и засмеялась, когда увидела бинокль.

Нюрка была очень весёлая. Она положила букварь, бинокль и прочие подарки в портфель и носилась с ним вокруг стола...».

Дядя Зуй, Пантелевна, тётка Ксения, Мирониха и ещё много народу стояли у школы и глядели, как идёт Нюрка по ступенькам крыльца. Потом дверь за ней закрылась. Так и стала Нюрка первоклассницей. Ещё бы, ведь ей семь лет. И долго ещё будет. Целый год».

Далее Нюрка появляется в повести в рассказе «Выстрел», где она показана и в действии, и в эмоциях.

Школа у нас маленькая. В ней всего-то одна комната. Зато в этой комнате четыре класса. В первом – ученица Нюра Зуева. Во втором – ученик Федюша Миронов. В третьем – два брата Моховы. А в четвёртом – никого нет. Всего, значит, в школе четыре человека.

– Набралось-таки народу, – сказала Нюрка, когда научилась считать.

– Да, народу немало, – ответил Алексей Степаныч. – И завтра весь этот народ пойдёт на картошку... Дежурной за кроликами оставим Нюру.

Кроликов в школе было немало. Их было сто четыре.

— Ну, наплодились... – сказала Нюрка на следующий день, когда все ушли на картошку»

Фраза не «умилительно-детская», как это можно было бы ожидать от семилетней девочки. Фраза, скорее, опытной телятницы или свинарки... Это существенная новаторская черта в создании образа семилетней деревенской девочки. Вместо умиления и романтики – усталость и прагматизм...

«Кролики сидели в деревянных ящиках, а ящики стояли вокруг школы, между яблонями... За забором мальчик Витя жужжал на специальной палочке. Дежурить Нюрке было нетрудно. Вначале Нюрка дала кроликам всякой ботвы и веток... Потом Нюрка вымела клетки... Крольчат Нюрка выпустила на траву, в загон, огороженный сеткой... Нюрка прошлась по школьному двору – всё было в порядке. Она зашла в чулан и достала сторожевое ружьё.

“На всякий случай, – думала она. – Может быть, ястреб налетит”.

Ястреб кружил вдалеке, высматривая цыплят.

Подошёл Витя...

– Видишь это ружьё? Знаешь, как тут на чего нажимать?

Витя кивнул.

– Вот что, – сказала Нюрка. – Если налетит ястреб, кричи изо всех сил, зови меня. А я сбегаю за ботвой для кроликов.

Нюрка достала порожний мешок и побежала в поле...

В этот момент ударил выстрел.

Нюрка мчалась обратно. Страшная картина представлялась ей – Витя лежит на крыльце весь убитый...

Нюрка вбежала на школьный двор... Ружьё лежало на ступеньках, Витя сидел, ястреб лежал в крапиве. В пепельных перьях были видны дырки от дробин.

С поля прибежали ребята. Они завопили от восторга, что такой маленький Витя убил ястреба.

– А мне ястреба жалко, — сказала Нюрка.

– Да ты что! Сколько он у нас кроликов потаскал! Скажи ей, Витька.

Витя сидел на крыльце и молчал. И вдруг все увидели, что он плачет. Слезы у него текут, и он совсем ещё маленький. От силы ему шесть лет.

– Не реви, Витька! – закричали братья Моховы.

– Пускай ревьёт, – сказала Нюрка. – Убил птицу – пускай ревьёт. Я бы не стала убивать. Я бы просто шуганула его, он бы улетел.

Нюрка стала растапливать печку, которая стояла в саду. Поставила на неё чугунок с картошкой. Пока варилась картошка, ребята всё ругались с ней, а Витя плакал».

Мы привели соответствующий фрагмент текста не в пересказе, а с сокращениями для сохранения авторского стиля.

Образ деревенской первоклассницы-Нюрки стал значительно более насыщенным. Первоклассница кормит кроликов, идёт в поле за ботвой... Она умеет стрелять из ружья и, более того, готова выстрелить из него по ястребу – чтобы защитить кроликов. Когда раздаётся выстрел, семилетняя девочка переживает сначала за возможную смерть младшего – шестилетнего – сверстника. Когда же выясняется, что убит ястреб, она не радуется гибели хищника, от которого сама хотела защитить крольчат, а расстраивается...

Представим себе восприятие рассказа читателем 7–10 лет (рассказы Юрия Ковалёва публиковались в начале 1970-х гг. в журнале для младших школьников «Мурзилка», выходявшем 10-миллионным тиражом). Даже деревенские семилетние девочки той поры вряд ли могли запросто обращаться с ружьем и были готовы выстрелить из него по живому существу. Что уж говорить о городских детях обоего пола. На страницах детской повести возникла своего рода «Алиса наоборот» – семилетняя девочка, размышляющая и ведущая себя – в урбанизованном мире и вследствие этого инфантилизированном мире – так, как это непредставимо для любого её ровесника и даже ребёнка куда более старшего возраста.

Если в рассказе «Выстрел» смерть входит в мир детства в виде ненароком убитого шестилетним мальчиком ястреба, то в рассказе с сюрреалистическим названием «Вода с закрытыми глазами» девочка Нюрка вступает в близкий контакт, диалог с собственной смертью, приравнивается к ней, воспринимает её как нечто обыденное, что применительно, повторимся, к семилетней девочке, для детской литературы выглядит как запредельное исключение.

«В рассказе “Вода с закрытыми глазами”, – читаем в учебнике «Детская литература» начала XXI века, – семилетней Нюрке приходит мысль о смерти, и взрослый рассказчик может вести с ней разговор на равных: “Тебе-то из-за чего умирать?” – спросила Нюрка. “Есть из-за чего”, – ответил я. “Болтаешь, сам не зная...” – сказала Нюрка...»[3, с. 452].

Приводим со значительными сокращениями этот уникальный для детской литературы рассказ:

«Нагруженный грибами, я вышел на опушку, к тому месту, где течёт из-под холма ключевой ручей. У ручья я увидел Нюрку. Она сидела на расстеленной фуфайке, рядом на траве валялся её портфель. В руке Нюрка держала старую жестяную кружку, которая всегда висела на берёзке у ручья.

Она даже не взглянула на меня и не поздоровалась.

– Что пустую воду пить? Вот хлеб с яблоком.

– Спасибо, не надо, – ответила Нюрка, поднесла кружку к губам и глотнула воды. Глотая, она прикрыла глаза и не сразу открыла их.

– Может, двойку получила?

– Получила, – согласилась Нюрка.

Она снова глотнула воды и закрыла глаза.

– А домой почему не идёшь?

– Не пойду. Так и умру здесь, у ручья.

– Это из-за чего же?

– Есть из-за чего, – сказала Нюрка, хлебнула из кружки и прикрыла глаза.

– Ну и ладно, – сказал я, обидевшись. – С тобой по-человечески, а ты... Ладно, я тоже тогда лягу и умру.

Я расстелил на траве куртку, улёгся и стал слегка умирать...

– Тебе-то из-за чего умирать? – спросила Нюрка.

– Есть из-за чего, – ответил я. – Хватает.

– Болтаешь, сам не зная... – сказала Нюрка.

Я закрыл глаза и минут пять лежал молча, задумавшись, есть мне от чего умирать или нет. Выходило, что есть...

– Ты бы заплакал, если б я умерла? – спросила вдруг Нюрка.

Она пила воду мелкими глотками, прикрывая иногда глаза.

– Конечно, – серьёзно ответил я.

– А мне кажется, никто бы не заплакал.

– Вся деревня ревела бы. Тебя все любят.

– За что?

– Откуда я знаю, за что. За то, что ты – хороший человек.

– Ничего хорошего. А вот тебя любят, это правда. Если бы ты умер, тут бы все стали реветь.

– А если б мы оба вдруг умерли, представляешь, какой бы рёв стоял? – сказал я.

Нюрка засмеялась.

– Это правда, – сказала она. – Рёв был бы жуткий.

– Давай уж поживём ещё немного, а? – предложил я. – А то деревню жалко.

Нюрка снова улыбнулась, глотнула воды, прикрыла глаза.

– Открывай, открывай глаза, – сказал я, – пожалей деревню.

– С закрытыми глазами вкусней. С открытыми всю воду выпьешь – и ничего не заметишь. А так – куда вкусней. Да ты сам попробуй.

Я взял у Нюрки кружку, зажмурился и глотнул. Вода в ручье была студёной, от неё сразу заныли зубы. Я хотел уж открыть глаза, но Нюрка сказала:

– Погоди, не торопись. Глотни ещё.

Я глотнул ещё раз и почувствовал запах совсем уже близкой зимы – времени, когда вода закрывает глаза»

Итак, в повести (цикле рассказов) «Кепка с карасями» Юрий Коваль создает образ шести-семилетней деревенской девочки, по-видимому, сироты, если выражаться в языковой манере немецкого философа Мартина Хайдеггера, заброшенной в мир неизбывной всепронизывающей ответственной заботы (экзистенциал *Sorge*), лишённая в своей жизни даже малого уголка, где бы она могла быть безответственной, беззаботно играть, веселиться... Мы слышим Нюркин смех единственный раз – в ответ на «весёлую» (чёрный юмор?) фразу: «А если б мы оба вдруг умерли, представляешь, какой бы рёв стоял?»

Каждый вправе решать, насколько удачен данный образ, мы же посчитали правильным указать на него, выделить его среди сотен художественных повествований русской детской литературы.

§ 2. Образы девочек, лишённые признаков субъектности и выступающие маской повествователя

Выделение такой группы образов довольно рискованно. Но мы всё-таки решились на это. Полагаем, что, главными претендентами на роль, произведений, где девичьи образы являются техническим или фактическим прикрытием фигуры взрослого рассказчика-повествователя, являются автобиографические повести и романы.

Образ девочки дореволюционного времени в произведении Лидии Будогоской «Повесть о рыжей девочке» (1929)

Самуил Маршак подал Л. Будогоской «мысль написать автобиографическую повесть для детей. Так появилась “Повесть о рыжей девочке”, которая была опубликована в 1929 году». Повесть, «событийно-богатая и психологически тонкая одновременно, рассказывала читателю о дореволюционном “золотом” детстве».

«Девочки идут по аллее к площадке, на которой устроены трапеции и гигантские шаги...

На скамье против гигантов сидит реалист... Ева развеселилась.

– Давай, Нина, побегаем на гигантах.

– Давай.

Бегут к гигантам. Сорвали шляпы, кинули их на песок и схватили по петле друг против друга...

– Побежим! – крикнула звонко Ева.

И побежали. Ева хорошо бежит на гигантах... Разбежится, с силой оттолкнется от земли, взрывая пыль, и взлетит высоко – выше берёзок. Ветер рвет рыжие вихри со лба.

– Нина, – кричит Ева, – убегай! Нагоняю!



Нина убегает. Столб скрипит, скрипят ржавые петли на вершине столба. Мелькают ноги в чёрных чулках, развеваются юбочки. И вдруг Нина камнем с высоты. Стала на ноги и бегом к столбу вместе с петлей. Никогда так нельзя делать. Когда бегают на гигантах, нужно останавливаться вместе. Тот, кто стал, тому ничего, а кто разбежался высоко, того закрутит. Захлестнёт верёвку вокруг столба, начнёт закручивать и может ударить головой о столб.

– Эй, – кричит Ева с высоты, – что ж ты делаешь!

И вмиг Еву закрутило. Со страшной силой крутит вокруг столба. Ноги высоко над землей: и до земли не достать и из петли не вырваться. А Нина как вкопанная стоит у столба и смотрит вверх на Еву. Ева перетрусилась так сильно, что даже о реалисте забыла. Совсем близко столб. Сейчас головой о столб – и вылетят мозги...

Раз! Кто-то схватил Еву за ноги, рванул с силой к себе и остановил.

– Так можно убиться, – сказал сын начальницы...

Потом стряхнул пыль со своей серой блузы и отошел...

А Ева стоит у столба, не скинув петли, смотрит ему вслед.

– Ишь ты, – фыркнула за столбом Нина, – идёт, как аршин проглотил. Ева обозлилась.

– Ты что наделала, дура? Из-за тебя я чуть не треснула головой о столб».

Как справедливо заметил Л. Пантелеев, «одно из свойств таланта Л. Будогоской заключается в том, что она не любит придумывать, сочинять, предпочитая писать правду и писать прежде всего о себе, о пережитом и испытанном ею». В «Повести о рыжей девочке» автобиографичность несколько завуалирована тем, что события излагаются от третьего лица.

Мы всё же полагаем, что картины дореволюционной жизни в повести есть, а образа девочки автору создать не удалось. Поэтому помещаем «Повесть о рыжей девочке» в главу, где образ девочки является лишь инструментом автора в показе исторической действительности.

Образ девочки дореволюционного времени в повести К. Филипповой «В гимназии» (1938)

Повесть автобиографического характера содержит большое количество материала о повседневной жизни дореволюционной женской гимназии. Вот всего один пример: «На второй урок класс готовил „бенефис“ новому преподавателю русского языка. Девочки ещё не видели своего нового преподавателя, но сразу же, как только Сова

сказала, что он приехал и завтра будет его урок, решили устроить ему “бенефис”.

– Чтобы не задавался!

Обо всем этом Ирине рассказали Мика и Зоя Заикина.

– Ну, ты как, Ирина, будешь участвовать в бенефисе?

– Я – как все! – решительно ответила Ирина.

– Тогда тебе сейчас же надо сделать репетицию, – озабоченно проговорила Зоя.

– Телятникова! – остановила она за рукав коротко остриженную девочку – Послушай, Веруська, Лотоцкая участвует в бенефисе. Её надо научить брусси”, – сказала Зойка.

– Правда? – оживленно спросила Телятникова. – Вот молодец! Бежим в уборную!..

Ирина оказалась способной ученицей и к началу “бенефиса” была готова...

Сова ввела в класс невысокого, круглого человечка, уже немолодого... Сова сладко улыбнулась:

– Вот ваш новый преподаватель, девочки! Надеюсь, вы будете вести себя хорошо...

И... вышла. Обрадованные такой неожиданной удачей, девочки стали медленно садиться. Правда, бенефис они устроили бы и при Сове, но раз ее нет... Сначала опустилась на парту одна девочка, потом другая, третья, четвертая, пока не сели все. Это проделывалось серьезно, без единого слова, без улыбок, с деревянными лицами и нарочито вытаращенными глазами. Мика громко кашлянула. Враз поднялись правые руки, пальцы ударили по губам:

– Брусси-брусси-бруссисем!

Пальцы били по надутым щекам:

– Пути...

Опять по губам:

– Бриня...

По щеке и по губам:

– Пути-бром!

Затем все начиналось снова...

Пути-бриня! Пути-бром! – продолжали девочки»

Но никакого образа девочки автору повести создать не удалось.

Образ девочки дореволюционного времени в повести Веры Инбер «Как я была маленькая» (1961)

На наш взгляд, как ни старайся, в тексте автобиографической повести практически невозможно отыскать черт героини-девочки. Автор не скрывает, что она рассказывает о себе дореволюционной, «минувшей» из «сегодняшнего», советского настоящего. Автор лишает субъектности свою героиню, она позволяет ей лишь представлять от лица



взрослого автора, приписывает ей самые общие и нейтральные глаголы и состояния, часто во множественном числе: «Ещё издали мы узнаём вороных коней»; «Мы усаживаемся и едем», «мы успеваем вздремнуть» (последняя фраза – это вообще какая-то фантазмагория; можно сказать: «я вздремнул(а)» – человек дремал, проснулся и помнит, что он задремал; «он(а) вздремнул(а)» – повествователь не спал и видел, как спал другой человек, но «мы успеваем вздремнуть» – кто это может

констатировать?).

«В школе, где преподавал мама, училось пятьсот девочек. Пятьсот девочек – это очень много. Если их усадить в вагоны, то получится длинный поезд». Что можно узнать из этой фразы о характере девочки? Ничего. Девочка не могла знать в то время, сколько девочек училось в школе, следовательно, автор из 1960 года вкладывает своё «взрослое» в уста девочки, которая этого знать не могла.

Всё, что можно извлечь ценного из книги – это конкретное (пусть и выборочное) знание об устройстве и деталях быта 1910-х годов, а также – благодаря иллюстрациям – визуальное представление о том, как одевались девочки той поры.



Образ девочки в повести Сергея Иванова «Лето я провела хорошо» (1973)

Произведение «Лето я провела хорошо» было опубликовано издательством «Детская литература» в 1973 году в сборнике рассказов Сергея Иванова «Хлеб и снег». Впоследствии издавалось отдельной книгой, например, в серии «Книга за книгой».

Схематично фабулу рассказа можно передать так. Девочка Саша

В статье Алины Петуховой (1978 года) читаем: «Повесть Иванова “Лето я провела хорошо” начинается так: “Почти всё в этой истории кончается хорошо”. В этом “почти” – тонкость повести. Простая собака Жучка, непривычная к ласке хозяина, как бы оттаяла с приезжей девочкой Сашей, впервые встретившись с добротой и лаской, и сама невольно научила девочку доброте... История простая, вечная – что, разумеется, уж никак не может звучать упрёком автору (не минутная, вечная!). И написана она совсем неплохо. И всё-таки эта хорошо рассказанная история в финале вдруг набрала новую высоту, большую. Вмешалось обещанное нам “почти”. После приозерной деревни Саша побывала ещё и на юге, а когда каникулы кончились, и девочка вернулась в школу, её усадили за сочинение “Как я провел лето”. “И тут Саша вспомнила деревню, огромное северное озеро, лес, избушку, собаку. На одну коротенькую секунду ей захотелось рассказать обо всем этом... “Саша, а почему ты не пишешь?” – спросила учительница. Саша встала, опустила голову. “Садись, садись, – мягко сказала учительница. – Пиши”. Саша села, и перо её медленно поползло по бумаге. Саша писала: “Лето я провела очень хорошо. Мы с моей мамой ездили на юг, в Крым...”. Ещё одно авторское примечание: “И Жучка тоже долго помнила Сашу – целую осень: сентябрь и октябрь. В начале ноября выпал снег. И все летнее забылось”. Грустное – и предостерегающее – окончание. Ну, то что собака забыла-таки заезжую девочку, понятно. Другое дело – девочка, остро испытывавшая счастье и ответственность дружбы и заботы и вдруг так легко изменившая направление своего пера и, значит, расположение души. Это и есть то самое “почти”... Добрая и милая Саша хоть чуточку, а предаёт своё чувство к четвероногому другу. Ещё бы: иначе ей пришлось бы сбиться с накатанной школьной колеи и вместо привычной отписки о крымских красотах вновь окунуться в недавнюю любовь и боль, в то, что так тревожно всколыхнуло её душу» [8, с. 49–52].

Иначе в статье 1980 года интерпретирует эту ситуацию Н. Павлова:

«...Писатель тут же начинает рассказывать “о грустных вещах”, о том, как тяжело болела и страдала собака Жучка, когда хозяин Рыбак ударил её пудовым сапогом, и как кот Барсик тащил по дорожке задушенную им голубку... Но если Саша, приютившая Жучку, в сочинении “Как я провела лето” ни словом не упомянула о главных для неё летних событиях – то в таком умолчании высвечен другой оттенок, содержащий в себе право человека, и ребенка в том числе, на интимность, на тайну сильного переживания» [7, с. 53].

Таким образом, если, по мнению Петуховой, девочка, умолчав в сочинении о собаке, предаёт свою «недавнюю любовь и боль» по отношению к собаке, то, по мнению Н. Павловой, это умолчание свидетельствует, напротив, о рождении в душе девочки-подростка сферы интимных, сокровенных переживаний, которые она уже не готова с детской непосредственностью выплёскивать наружу...

А теперь расскажем, что в рассказе происходит на самом деле.

В рассказе описывается адаптация девочки к жизни в деревне на время летних каникул. Мужчина по фамилии (или авторской кличке) Рыбак привозит девочку на лодке к её бабушке – Ильиничне. Рыбак является хозяином собаки Жучки (с двухстраничного описания биографии которой начинается рассказ). Девочка, «прикормив» собаку, вызывает хозяйскую ревность хозяина, и тот, избив собаку, выгоняет её из дома. Девочка выхаживает собаку, ходит с ней в лес по грибы. Однажды девочка заблудилась (вместе с собакой), наткнулась на избушку, переночевала там, потом по реке добралась до дома (автор виртуозно уклоняется от описания того, что испытывала потерявшая её бабушка, искала ли пропавшую в лесу девочку деревня...). Потом девочка уехала, и «Жучка долго помнила Сашу – целую осень: сентябрь октябрь. В начале ноября выпал снег. И всё летнее забылось». Жучка вновь вернулась к хозяину, и они стали жить вместе. А девочка, бросив собаку, едет отдыхать на юг. Вернувшись в школу, в сочинение на тему «Как я провела лето» она пишет об отдыхе на юге и совсем не упоминает о собаке.

Микросюжет «написание сочинения на тему “Как я провела лето”» занимает в книге 1 страницу из 39. Почему все критики бросились на него?

Если говорить начистоту, то сочиняя образ девочки, автор не сообщил читателям ничего ни о её родителях, ни о школе, ни о подругах, ни о бабушке, ни о её интересах, ни о её увлечениях. Голый человек (девочка) на голой земле (острове), подружившаяся с голой (мохнатой) собакой... Правда, отправляя девочку в лес за грибами («местным было не до грибов, не до ягод»), автор всё-таки одевает

девочку: «Саша надела кофту с длинными рукавами, спортивные брюки, в которых ходила на физкультуру, на голову шапку из газеты». По-видимому, босиком отправилась...

На наш взгляд, образ девочки в этом рассказе – это образ-обманка, вносящий некоторое оживление в повествование о судьбе собаки и её хозяина и дающий автору возможность рассказать о деревенских обычаях.

Образ девочки в повести Татьяны Поликарповой «От весны до осени» (1973).

Повесть Т. Поликарповой была отмечена премией на Всероссийском конкурсе 1972–1974 гг. на лучшее произведение для детей». Ну если это одно из лучших произведений для детей за 1972, 1973 и 1974 гг., справедливо было бы ожидать какого-то интересного образа ребёнка...

Прочитируем отрывок повести:



«– Да, я и забыла! Чего я к тебе пришла-то? Вот я что насобирила сегодня. Возле столовой на мусорной куче вытаяли! – И она вытащила из кармана горсть новых чечек, разноцветных кусочков битой посуды.

Как же я сразу полюбила мою Шуру и куда делась вся моя ненависть! Я соскочила с кровати, сунула книгу в ящик комода, потом обула валенки, потом надела платье, накрыла постель одеялом, не расправив даже простынок, за что всегда ругают, как известно, и вытащила свой нарядный ридикуль – подарок тетки. Там хранились мои чечки и разные другие вещи: сухая морская звезда, раковина, которая шумит, перочинный нож с половинкой лезвия, цепочка от папиных карманных часов,

покрытая злобной какой-то зеленью. Все это я вытряхнула на одеяло. Быстро, чтоб не схватила Шурка, я сгрэбла все лишние вещи обратно в

ридикюль, а чечки стала раскладывать в ряд. Началась первая в этом послезимнем году менка.

Чечки у Шурки совсем простенькие, но ценились они высоко, потому что были первые, прямо из-под снега! Да и я была очень уж счастлива, что так обошлось с книгой: за три простых белых осколка с какими-то обыкновенными голубенькими цветками отдала свою главную, сплошь золотую, вогнутую, как лепесток розы!

– Вот это да! — сказала Шурка».

С точки зрения этнографии, истории повседневности – всё просто замечательно. С точки зрения образа девочки...



Почитаем рецензию 1978 года: «В повести Т. Поликарповой “От весны до осени”, посвященной предвоенному времени и первым месяцам войны, рассказ ведётся от имени девятилетней девочки Даши, живущей вместе с

родителями в совхозе». Это действительно так. Рассказ ведётся от лица девочки. Но где эта девочка? Продолжим цитировать рецензию, и в середине её обнаружим фактическое признание того, что вместо девочки нам подставляют сознание и речь взрослого человека:

«Произведение это, глубоко лирическое, привлекает точностью в раскрытии духовного мира героини, натуры тонко чувствующей и пытливей... Но стремясь воспроизвести довольно сложные изгибы переживаний героини, особенно в часы её раздумий, уединенного общения с природой, Т. Поликарпова иногда утрачивает чувство стиля. Возникает странный синтез “детского” и “взрослого” повествования, включающего в себя и неприятельный рассказы об играх с подружками, о поисках в овраге золота, и пространные описания природных явлений, внутренних состояний героини, определяемых с помощью причудливых эпитетов и сравнений, недоступной ребенку усложненной лексики. Подобная



форма повествования не вызвала бы возражений, если бы между временем действия и временем повествования существовала ощутимая дистанция, то есть если бы читатель чувствовал, что жизнь девочки осмысливается с высоты опыта, может быть, опыта самой героини-рассказчицы, но уже повзрослевшей, обратившейся к воспоминаниям».



Автор иллюстраций к повести – Г. Акулов

Обратимся ещё к одной рецензии, опубликованной примерно в то же время: «Мы понимаем, что за юной героиней стоит автор с большим жизненным опытом, со своим особым, поэтическим взглядом на мир. Порой мы слышим в книге голос взрослого человека, “уже много лет спустя” вспоминающего о своём детстве и комментирующего события повести».

Ещё одна рецензия: «По жанру “От весны до осени, или Повесть про девочку” – это записки девятилетней девочки Даши Плетнёвой на протяжении нескольких месяцев 1941 года, разделённых памятным рубежом 22 июня. На страницах книги открывается поэтичный» [4, с. 16, 17–18]. Хочется воскликнуть: ну! Поэтичный внутренний мир героини? Но нет: «На страницах книги открывается поэтичный мир довоенной нашей жизни в восприятии очень чутком, тонком, пластичном. Повесть по существу является одним большим монологом, исповедью рассказчицы... Слово Т. Поликарповой выражает преимущественно внутренний мир героини, хрупкой, импульсивной, чистой, мерцающий многоцветьем и отсветами, словно хрустальная грань. Может быть самое ценное в повести Татьяны Поликарповой заключается в раскованном, непосредственном выражении впечатлительного детского сознания, эмоциональной памяти детства» [4, с. 16–18]. Ну а если кроме метафор? «Внутренний мир героини, хрупкой, импульсивной, чистой, мерцающий многоцветьем и отсветами, словно хрустальная грань»? Что-то фактическое можно сказать, без «хрустальной грани души»?

Подводя итог, отнесём образ девочки в этой повести к авторской маске взрослой рассказчицы...

§ 3. Образы девочек, нравственный мир которых не поддаётся определённой оценке

Образ человека – как мы уже отмечали во введении, это один из элементов художественно произведения наряду с сюжетом, композицией, идеей, описанием обстановки или картиной природы. Наличие в произведении человеческих образов делает его интереснее. И далеко не всегда образы детей (детей, девочек) в произведении имеют нравственную (осуждающую или одобрительную) нагрузку. Иногда это просто элемент любования созерцания, общественной атмосферы.

Примером такого «служебных» образов девочки, призванных заставить читателя полюбоваться юностью, «игрой телесных и душевных сил» советского ребёнка, передать атмосферу общественной радости, оптимизма, своего рода «пресыщенности», избыточности,

беззаботности, личного счастья является образы девочек из стихотворений Агнии Барто.

Образ девочки из стихотворения Агнии Барто «Болтунья» (1934)

«В галерее образов, созданных Барто, каждый “портрет” написан точно, четко, колоритно, со свойственными современными подробностями. Вот, например, гротескное изображение девочки Лиды, которая имеет слишком много увлечений (стихотворение “Болтунья”): “Драмкружок, кружок по фото, / Хоркружок – мне петь охота, / За кружок по рисованью / Тоже все голосовали”» [9, с. 234].

«В стихотворении “Болтунья” неотъемлема от образа Лиды её неизменная прическа: “А что болтунья Лида, мол, / Это Вовка выдумал!” Без этого настойчиво повторяемого рефрена нельзя представить себе и образ самой Лиды. В этом словесном обороте, в котором такую существенную роль играет рифма “Лида, мол” – “выдумал”, сказался весь болтливый характер Лиды, которая беглой скороговоркой произносит своё “мол” и мчится дальше, а вместе с тем и топчется на месте, вертясь в кругу одних и тех же фраз, как белка в колесе. Если бы удалить рифму “Лида, мол” – “выдумал” и заменить её любой другой, всё стихотворение пришлось бы писать заново, ибо оно лишилось бы одного из важнейших своих опорных пунктов; образ Лиды в значительной мере утратил бы свою красочность, чёткость, определённую, что свидетельствует о том, как важна здесь роль рифмы – и роль не только фонетическая, связанная со звуковой выразительностью стиха, но и смысловая, когда рифма входит необходимым компонентом в характеристику персонажа, является органической частью всей образной структуры стихотворения» [19, с. 103].

Образ девочки из стихотворения Агнии Барто «Милочка-копилочка» (1935)

Папа утром не может отыскать ни запонки, ни галстука, ни бритвы. Барто рисует гротескную картину всеобщих поисков пропавших предметов. В карнавал поисков вовлекают и девочку Милочку: «Мила спрыгнула с кровати, / на ходу надела платье / и помчалась на подмогу / в башмаках на босу ногу. // Залезала под диваны, / рылась в печке и под ванной; / даже нос у Милы в саже – / до того старалась даже! // Открывала чемоданы... / Только вдруг раздался стук, / и у Милы из

кармана / что-то выкатилось вдруг. // Покатились из прорехи / и катушки и орехи, / камни, запонки и пробки, / бритва папина в коробке... // Что ж ты лезла под диваны, / рылась в печке и под ванной? / “Потому что интересно лазить в печку и под кресло”».

Стихотворение лишено морализаторства, поучительности и дидактичности. А. Барто создала карнавалльно-амбивалентный образ жизнерадостной девочки-скопидомки, отзывчивой накопительницы, экстравертной собирательницы, радующейся своей вовлечённости в весёлую суету и атмосферу суматошного поиска.

Образ девочки-старшеклассницы в повести Льва Кассиля «Великое противостояние» (1940)

Интерпретация образа 13-летней главной героини повести Льва Кассиля «Великое противостояние» (1940) Симы Крупицыной не представляется бесспорной. Поэтому мы сочли возможным вместо собственной, неизбежно субъективной трактовки прибегнуть к изложению трактовок, уже опубликованных в разные годы.

В 1949 году критик, на наш взгляд, точно подмечает центральный слабый пункт повести: «Писателем взят, к сожалению, далеко не типический сюжет: девочка-школьница, Сима Крупицина снимается в кино под руководством знаменитого режиссера» [16, с. 104]. Верно, на наш взгляд, и замечание про роль школы в жизни девочки: «Автор подробно анализирует переживания девочки-подростка, но в этих переживаниях школа занимает очень мало места» [16, с. 104].

Перейдём теперь к трактовке образа Симы Крупицыной в рецензии 1951 года: «Главная героиня повести – тринадцатилетняя девочка, Сима Крупицына, учится в пятом классе московской школы. В глазах педагогов – это самая обыкновенная, средняя девочка, “на каких привыкли не обращать внимания”. Девочке такое отношение не нравится, и она считает, “что интереснее было бы уже числиться в отстающих, о них разговора не меньше, чем об отличниках”. Словом, перед нами – тщеславная девочка, жаждущая, чтобы на неё все обращали внимание и о ней говорили. В день своего рождения Сима Крупицына записывает в дневнике: “Сегодня мне стукнуло полных тринадцать лет. Это уже очень порядочно. И за всю мою жизнь у меня не было ни приключений, ни увлечений и вообще никаких интересных случаев”... Приключения, увлечения и интересные случаи происходят вне школы и вопреки ей. Вся повесть и посвящается необыкновенным приключениям, увлечению Симы Крупицыной кинорежиссером Расщепеем и интересным случаям. В тот же день, когда Сима записала в

дневнике жалобы и сетования на «неудавшуюся жизнь», она встретила человека, пристально разглядывавшего её. Она показала ему язык. Высокий человек оказался помощником кинорежиссера Расщепея. Он искал девочку для исполнения роли Усти-партизанки в кинокартине. С этой встречи началась новая жизнь Сима. Она великолепно сыграла роль Усти. Под влиянием

“необыкновенного” человека Расщепея Сима буквально перерождается. То, что не могла сделать в течение пяти лет школа, педагоги, пионервожатый, комсомол, сделал один Расщепей: “В жизни оказалось много интересных вещей, о которых я не имела представления. Мне захотелось много знать, много сделать”, – записывает Сима. Девочка стала отлично учиться. Обращаясь к Расщепею, она говорит: «Вы для меня прямо телескоп... Через вас мне все на свете теперь по-другому выглядит, я и себя по-иному рассмотрела”. Девочка привязалась к Расщепею. Эта привязанность показана как

«обожание» девочкой, почти ребенком, «великого человека». Когда Расщепей заболел, Сима написала ему письмо: “Мне уже ничего не страшно... А я без вас совсем не могу. Ваша Сима”... Как бедна, тускла, жалка и смешна Сима с её поисками счастливой судьбы, с ее куриным пониманием счастья как личного благополучия, с ее мечтами стать “кинозвездой”... Сыграв удачно Устю и возомнив себя актрисой, Сима Крупицына ошиблась. Час ее великого противостояния с судьбой еще не настал» [15, с. 67–71].

В 1984 году образ Сима Крупицыной критика оценивает менее жёстко и даже обнаруживает в нём процесс позитивных изменений: «Повествование ведется от лица 13-летней московской школьницы Сима Крупицыной. Кажется Симе, что жизнь её совсем неинтересная. Неожиданный случай круго изменил жизнь девочки. Ей предложили сниматься в историческом фильме. Фильм с участием Сима вышел на экраны страны. Сима становится знаменитой. Девочка и сама искренне



хочет сниматься в кино и старается получить новую роль. Однако её друг и наставник, талантливый режиссер Расщепей думает иначе. Расщепей видит, что у девочки нет большого дарования, по призванию она не актриса, поэтому ей следует избрать другую профессию. Расщепей не терпит фальши, посредственности в искусстве, поэтому он отказывается снимать Симу в своих фильмах. Настойчиво, доброжелательно он объясняет девочке её заблуждение. Расщепею противопоставляется делец Причалин. Причалину также видны актерские данные Симы, однако он приглашает её сниматься в новом его фильме. Приглашает потому, что Сима уже известна и в первой картине в образе Усти полюбилась зрителю. Он считает, что актеру важно не дарование, а известность. В съемочной группе Причалина Сима убеждается, что она не приблизилась к искусству, а, наоборот, отошла от него. Сима Крупицына нашла свое призвание в астрономии. Характер девочки мужает и крепнет в борьбе с трудностями» [19, с. 325–327].

Недоумение вызывает оценка опытного историка отечественной детской литературы И. Лупановой, высказанная ею в 1972 году: «Сима Крупицына и Саня Григорьев были первыми героями детских книг, объявивших войну непорядочности, человеческой подлости, обывательскому отношению к жизни. И вели эту борьбу не на жизнь, а на смерть. Их нравственный подвиг был одновременно подвигом гражданским» [17, с. 31]. «Где, в каких краях» увидела Лупанова не просто «гражданский подвиг», а хотя бы элементарную нравственную твердость Симы, нам сказать трудно.

По тому же пути идёт Свирская, увидевшая в 1978 году в Симе Крупицыной «необыкновенный талант человечности»:

«Главная героиня повести – Сима Крупицына, одна из ничем не примечательных школьниц... Постепенно в этой “бесталанной” девочке, какой её считали дома и в школе, неказистой, безбровой “курочке рябе” раскрывается необыкновенный талант человечности, красивая, богатая душа. Её преображение поистине сказочно. Но все задатки Симы раскрываются не стихийно и далеко не просто. Автор тонко и убедительно показывает, какую огромную роль сыграла в судьбе Симы её встреча с настоящим искусством, в частности с подлинным художником-педагогом Расщепеем. И хотя героиня не становится профессиональной актрисой, всё, чему научил её Расщепей, пригодилось ей...

Завершить эту тему мы бы хотели цитатой из статьи 1951 года: Сима Крупицына не стала «любимым героем наших детей и подростков» [15, с. 65].

Образ противоречивой девочки-подростка в рассказе Радия Погодина «Дубравка» (1960).

В 1960 году вышла книга Р. Погодина «Рассказы о веселых людях и хорошей погоде», в которой писатель «осваивал тему отрочества» [2, с. 444]. Нельзя не согласиться с учебником по детской литературе 2007 года, в котором «наибольшей удачей» книги предлагается «считать рассказ “Дубравка”» [2, с. 444].

Героиня рассказа Дубравка – девочка-«пацанка». Она мастерски плавает и «топит» мальчишек, дерётся с ними.

Вот как Дубровка расправляется на воде с мальчишками, в том числе лидером мальчишеской компании по кличке Утюг:

«Утюг вынырнул, хватил ртом воздух и увидел прямо перед собой Дубравку. Она преспокойно лежала на его круге.

– Тони, – сказала Дубравка и оттолкнула круг от себя...

Утюг тонул. Глаза его стали жёлтыми, выпученными...

– Ладно, – наконец сказала Дубравка. – На сегодня хватит.

Она подтолкнула круг к Утюгу и, нырнув, скрылась в волнах. Утюг выбрался на берег жалкий и обессиленный, кашлял, поджимал живот и фыркал, выдувая воду из носоглотки...

А Дубравка топила уже другого мальчишку.

– Пей нарзан. Хлебай! – говорила она, влезая на шею своей жертве. – В следующий раз не будете меня задирать”. С этого дня началась громкая слава Дубравки... Дубравка топила мальчишек в море одного за другим. Потом она уплывала на свой камень, садилась там, обхватив мокрые колени, и устало смотрела в море».

Согласимся, что такого девичьего образа в детской литературе ещё не бывало: девочка топит в море мальчишек, и никто не в силах справиться с ней на воде.

Но автору этого мало. Он рисует ситуацию, когда девочка загнана в тупик и, казалось бы, не имеет другого выхода, кроме как просить пощады:

«Дубравка поплыла к своему камню, взобралась на него и упала там, тяжело дыша. Ей не хотелось ни думать, ни шевелиться. Может быть, она и заснула бы даже. Но вдруг она услышала позади себя шорох. Вскочила и увидела злорадные лица мальчишек. Они подстерегали её здесь, за камнем, в воде. Теперь они шли мстить за обиды. Камень высок. Очень высок. Прыгать с него невозможно. Внизу торчат из воды острые выступы. “Попалась, артистка!” – кричали мальчишки. Позади них, сжимая в руке свой резиновый круг, карабкался толстый, усталый Утюг. Он кричал, отдуваясь:

– Сейчас мы отлупим тебя беспощадно!

На Дубравку посыпались мальчишечьи кулаки. Утюг не бил. Он только приговаривал:

– Я бы тебе дал. Только ты умрёшь от моего удара.

Потом он растолкал мальчишек, помог Дубравке встать и сказал добродушно:

– Дай слово, что больше не будешь нарзаном поить, тогда мир. А то смотри, сейчас ещё поддадим».

Но и здесь Дубравка посрамляет обидчиков и выходит из ситуации героем.

«– Буду! – крикнула Дубравка. – Всё время буду!.. Мне на вас и смотреть-то смешно.

Она сделала несколько шагов и прыгнула с камня.

– Убьётся! – закричал Утюг. Мальчишки подбежали к краю утёса. Они видели, как Дубравка, перелетев острые выступы, почти без брызг ушла в воду. Они проглотили завистливую слюну и честно выразили своё восхищение словами:

– Ох!.. Вот это артистка!..

Потом они горестно уселись на край скалы».

В рассказе встречается и враньё героини, и душевные метания. Но всё-таки, на наш взгляд, Радий Погодин создал привлекательный образ лишённой кокетства девочки-пацанки и этим внёс вклад в развитие русской советской литературы для подростков.

* * *

В четвёртой главе мы рассмотрели образы, характеризующихся отсутствием отчётливо завершённых черт нравственного облика.

В рамках этого – по определению – весьма неопределённого признака мы выделили несколько групп образов.

Во-первых, это образы девочек, руководствующихся исключительно житейским здравым смыслом и напроць лишённых черт наивно-романтического мировосприятия; во-вторых,

Во-вторых, мы выделили в особую группу образы девочек в таких литературно-художественных произведениях, где практически отсутствует тема нравственной позиции героини и образ героини-девочки является «техническим» инструментом, рычагом, своего рода маской, позволяющей автору поведать читателю об интересной ему действительности настоящего или прошлого.

В-третьих, мы обозначили наличие в отечественной детской литературе советского периода образов девочек, нравственный мир которых не поддаётся определённой оценке.

Заключение

Вряд ли отыщется сейчас человек, который имеет более подробное и полное эмпирическое представление о континууме русской советской литературы для детей, чем автор данной монографии. Такие люди, безусловно, были, но по естественным причинам их сейчас нет. Есть, по всей видимости, специалисты по жизни и творчеству отдельных авторов, по отдельным отраслям, по отдельным периодам, по методике преподавания, по искусству написания отдельных глав учебного пособия, по теории литературы в целом... Именно в силу своей центрированности на части, аспекте или периоде советской детской литературы никто из них даже не задумывается над попыткой теоретически охватить всё эмпирическое многообразие детской литературы в целом.

Автор монографии не является специалистом ни в одной отрасли изучения советской детской литературы. И именно это лишает его односторонности, если вспомнить знаменитое изречение Козьмы Пруткова («Специалист подобен флюсу: полнота его одностороння»), именно это даёт ему возможность брать за основу весь необозримый континуум отечественной детской литературы советского периода и набрасывать на него произвольные теоретические сети.

В данной монографии на необъятную советскую литературу для детей был брошен невод девичьих образов.

Многие произведения (вернее, их герои-персонажи) сумели избежать классификации и ускользнуть от типологизации в силу своей абстрактности, односторонности, неразработанности, другие произведения, напротив, расплющили масштабностью, многоуровневостью и буквально «тяжестью» своих образов хилые рамки намеченных автором монографии типов.

Поэтому выковавшийся к завершению данной работы перечень типов девичьих образов отечественной детской литературы советского периода не претендует ни, с одной стороны, на его исчерпанность (завершённость, полноту), ни, с другой стороны, на презумпцию заведомого отсутствия в списке лишних (избыточных) типов.

Главное, что теоретическое изучение советской детской литературы вступило в новую эпоху – радостную эпоху свободного и праздничного эвристического возделывания оставленного нам предками эмпирически необозримого поля обращённых к детским душам разноразнообразных, разножанровых, разнородных художественных произведений.

Надеемся, что данная монография будет воспринята научным и учебно-методическим сообществом не как догма, которую автор предлагает принять, а как приглашение к собственным теоретическим построениям. Ибо лишь теоретически вспаханное поле предназначенной детям русской изящной словесности советского периода сможет принести подрастающему поколению свои воистину золотые плоды добра, красоты и истины.

Список цитируемой литературы

1. Алексеев, С.П. Произведения о советской школе / С.П. Алексеев // Литература в школе. – 1951. – № 3. – С. 31–38.
2. Арзамасцева, И.Н. Детская литература : учебник для студентов высш. пед. учеб. заведений / И.Н. Арзамасцева, С.А. Николаева. – 4-е изд., испр. – Москва : Академия, 2007. – 576 с.
3. Арзамасцева, И.Н. Детская литература : учебник для студентов высш. пед. учебных заведений / И.Н. Арзамасцева, С.А. Николаева. – 5-е изд., испр. – Москва : Академия, 2008. – 576 с.
4. Воронов В. Ответственность первых шагов (заметки о молодых писателях) / В. Воронов // Книги – детям : сб. материалов. – Москва : Детская литература, 1978. – С. 3–42.
5. Зубарева, Е. Живые страницы детства (О «Библиотеке пионера») / Е. Зубарева // Детская литература. 1973 : сб. ст. – Москва : Детская литература, 1973. – С. 131–150.
6. Мотяшов, И. Воспитание гражданина. О новых книгах для детей / И. Мотяшов. – Москва : Знание, 1967. – 63 с.
7. Павлова, Н. «...Можно услышать, как душа взрослеет?» (о прозе Сергея Иванова) / Н. Павлова // Детская литература. 1980 : сб. ст. – Москва : Детская литература, 1980. – С. 41–59.
8. Петухова, А. Всё то, чего коснется человек... / А. Петухова // Книги – детям : сб. материалов в помощь учителям, библиотекарям и пионер. вожатым. – Москва : Детская литература, 1978. – С. 43–64.
9. Путилова, Е.О. Глава 7 / Е.О. Путилова // Детская литература : учебник для студентов сред. профес. учеб. заведений / под ред. Е.О. Путиловой. – 2-е изд., стереотип. – Москва : Академия, 2009. – С. 205–261.
10. Путилова, Е.О. Произведения о детях и для детей в творчестве писателей конца XIX – начала XX века / Е.О. Путилова // Детская литература : учеб. пособие для учащихся пед. училищ / под ред. Е.Е. Зубаревой. – 3-е изд., дораб. – Москва : Просвещение, 1989. – С. 141–153.
11. Сивоконь, С. Весёлые ваши друзья : очерки о юморе в совет. лит. для детей / С. Сивоконь. – Москва : Детская литература, 1986. – 270 с.
12. Старосельцева, Н.П. Детское чтение (младший возраст) / Н.П. Старосельцева. – Москва : Издательство Академии пед. наук РСФСР, 1960. – 104 с.
13. Трубина, Л.А. Воскресенская Зоя Ивановна / Л.А. Трубина // Русские детские писатели XX века. – Москва : Флинта ; Наука, 1998. – С. 106–110.

14. Ушакова, О. Знакомим детей с героическим прошлым / О. Ушакова // Дошкольное воспитание. – 1968. – № 11. – С. 15–19.
15. Корнейчик, Т.Д. О специфике детской литературы / Т.Д. Корнейчик // Советская педагогика. – 1951. – № 3. – С. 59–78.
16. Костарева, Н. Книги о советских школьниках / Н. Костарева // Советская педагогика. – 1949. – № 6. – С. 101–106.
17. Лупанова, И. Полвека / И. Лупанова. – Москва : Детская литература, 1969. – 671 с.
18. Соловьев, В. Творчество Агнии Барто и «детский стих» / В. Соловьев // Детская литература и вопросы мастерства : сб. ст. – Москва : Детгиз, 1956. – С. 45–136.
19. Чернявская, Я.А. Русская советская детская литература : учеб. пособие / Я.А. Чернявская, И.И. Розанов. – 2-е изд, перераб. и доп. – Минск : Вышэйшая школа, 1984. – 512 с.

Оглавление

Введение	3
Глава первая. Образы девочек, практикующих социально одобряемое поведение	8
§ 1. Образы девочек, проявляющих мужество, силу воли и находчивость в экстраординарных ситуациях	8
§ 2. Образы девочек, демонстрирующих социально одобряемые нравственные цели и поведение в ситуации без признаков экстраординарности	19
Глава вторая. Образы девочек, практикующих социально не одобряемое поведение	32
§ 1. Образы девочек, отклоняющихся в своём поведении от социально одобряемых норм, не осознающих своей неправоты и не меняющих своего поведения в ходе повествования	34
§ 2. Образы девочек, отклонившихся в мировоззрении и поведении от советских нравственных норм, осознавших свою неправоту, но не поменявших своего поведения и мировоззрения в ходе художественного повествования	44
§ 3. Образы девочек, отклонившихся от нравственных норм, осознавших свою неправоту и изменивших своё поведение и мировоззрение в ходе художественного повествования	47
Глава третья. Образы социализирующихся в непривычной для них среде девочек	66
§ 1. Образ «домашней» девочки, активно социализирующейся в уличной «низовой» среде	66
§ 2. Образ социализирующейся в деревенской семье городской девочки-сироты	68
§ 3. Образ заболевшей девочки, социализирующейся в условиях детской больницы	73
Глава четвёртая. Образы девочек без отчётливо завершённых черт нравственного облика	84
§ 1. Образы девочек, руководствующихся исключительно житейским здравым смыслом и напрочь лишённых черт наивно-романтического мировосприятия	84
§ 2. Образы девочек, лишённые признаков субъектности и выступающие маской повествователя	94
§ 3. Образы девочек, нравственный мир которых не поддаётся определённой оценке	102
Заключение	111
Список цитируемой литературы	113

Научное издание

Борисов Сергей Борисович

**ОБРАЗЫ ДЕВОЧЕК
В РУССКОЙ СОВЕТСКОЙ
ЛИТЕРАТУРЕ ДЛЯ ДЕТЕЙ**

Монография

Подписано к выпуску 30.08.2024.

Уч.-изд. л. 2,92. Объем данных 3,43 Мб.

Электронное издание для распространения через Интернет.

ООО «ФЛИНТА», 117342, г. Москва, ул. Бутлерова, д. 17-Б, офис 324.

Тел.: (495) 334-82-65; 336-03-11.

E-mail: flinta@mail.ru; WebSite: www.flinta.ru

ФГБОУ ВО "Шадринский государственный педагогический университет"

614870, г. Шадринск, ул. К. Либкнехта, д. 3

Конец ознакомительного фрагмента.

Приобрести книгу можно

в интернет-магазине

«Электронный универс»

e-Univers.ru