

же, с. 7]; «*Наша вся страна родная / Молодеет с каждым днем, / Горькой старости не зная, / Мы в родной стране живем*» [Там же, с. 223]. «*Юность, живи и здравствуй...*» [Песенник 1962, с. 37]; «*Юность непобедима, / Это всем понять необходимо*» [Там же, с. 54] — утверждается в песнях, а следствием веры в непобедимость юности становится убеждение в вечной жизни на земле: «*Мы верим в свое бессмертье...*» [Тебе, олимпиец 1972, с. 206].

Своим содержанием, риторическими приемами и топикой советские детские песни о здоровье преследовали цель оказывать на поющих психотерапевтическое воздействие, создавая в них убежденность в необходимости физической закалки и укрепления здоровья занятиями физкультурой и спортом для того, чтобы стать достойной сменой старшему поколению строителей коммунизма. И следует отметить, что, по крайней мере, на протяжении нескольких десятилетий роль эта выполнялась песнями вполне успешно.

Примечания

¹ Статья представляет собой републикацию из малодоступного издания: «Если хочешь быть здоров»: Идея здоровья в советской детской песне // *Studia literaturae Polono-Slavica*. 6. *Morbus, medicamentum et sanus. Choroba, lek i zdrowie* — Болезнь, лекарство и здоровье — *Illness, Medicine and Health. Polska Akademia Nauk — Instytut Slawistiki*. Warszawa, 2001. С. 399–412.

Источники

- Кун Л. Всеобщая история физической культуры и спорта / пер. с венг. М.: «Радуга», 1982.
- «Морозко»: сб. / сост. К. В. Рождественская. <Свердловск>: Свердловское областное государственное издательство, 1940.
- Новиков Н. И. Избр. соч. / подг. текста, вступ. ст. и комм. Г. П. Макогоненко. М.-Л., 1954.
- Песни для детей и их родителей / сост. А. Попов. М.: «Новая волна», 1996.
- Песни для детей: сб. для нач. школы / под ред. В. Н. Шацкой. 2-е изд., перераб. М.: Учпедгиз–Музгиз, 1953.
- Песенник пионера третьей ступени / сост., общ. ред. и метод. пояснения В. Локтева. М.: Гос. муз. изд-во, 1962.
- Песенник октябрёнка: 1984 / сост. Л. В. Тихеева. М.: Музыка, 1984.
- Пісні для учнів 6–7-х класів / упорядник Алла Романовна Верещагіна, видання третє, доповнене. Київ: Музична Україна, 1981.
- Сборник песен для V–VI классов / сост. Е. Я. Гембицкая, В. П. Дронов и А. А. Луканин. М.: Гос. учеб.-пед. изд-во Мин-ва просвещения РСФСР, 1957.
- Спокойно Г., Промберг Я. Азбука здоровья / под ред. Г. Я. Орлеана. Рига: «Звайгзне», 1980.
- «Тебе, олимпиец!» (справочно-информационные материалы для Олимпиады сборной команды СССР). <Москва>: Изд-во ЦК ВЛКСМ «Молодая гвардия», 1972.

Л. Рудова

ДЕТИ-АУТСАЙДЕРЫ И ПАРАЛЛЕЛЬНЫЕ МИРЫ: РЕАЛЬНОЕ И ФАНТАСТИЧЕСКОЕ В ПОВЕСТИ ЕКАТЕРИНЫ МУРАШОВОЙ «КЛАСС КОРРЕКЦИИ»

В данной статье на примере повести Екатерины Мурашовой «Класс коррекции» (2005) рассматривается ревизия конструкта героя и героизма в детской литературе, а так же традиционных понятий «нормы» и «нормальности», которых придерживается современное общество. В исследовании показано, как обращение автора повести к жанру фантастики связано с изображением социальной и психологической эволюции героев, как использование специфических художественных приемов, характерных для жанра фэнтези, помогает автору бросить вызов авторитарному и обособленческому менталитету социальных институтов по отношению к детям-аутсайдерам.

Ключевые слова: повесть Екатерины Мурашовой «Класс коррекции», герои-аутсайдеры, формы фантазии, «портал-квест фантазия», социальные проблемы в детской литературе.

Современная детская литература не всегда отражала проблемные аспекты жизни и только в конце двадцатого века в ней начали появляться ранее табуированные или нетрадиционные темы, связанные с возникновением новых политических и социальных дискурсов, ростом влияния медийной среды и новаторским и более открытым подходом писателей к изображению ребенка и детства. Впервые писатели начали разговор о таких трудных темах, как например, гендер, сексуальность, детская преступность, наркомания и алкоголизм. Важная тема в этой новой литературе — герои, живущие на задворках общества, и именно ей посвящена книга английской исследовательницы Кристины Уилки-Стиббс «Ребенок-аутсайдер в книге и в жизни». В центре ее внимания — литературные герои и настоящие дети, для которых их отчуждение в обществе является продуктом социально-экономических и политических условий. Они не просто «другие», неординарные, а дети, которых общество забросило, «лишило голоса» и сделало «невидимыми». Уилки-Стиббс объединяет их в разные категории отчуждения, отмечая, что эти категории могут зачастую пересекаться друг с другом. К первой

из них относятся «перемещенные»: иммигранты, беженцы и дети, живущие в диаспоре. Детей с физическими, психологическими или коммуникативными проблемами Уилки-Стиббс называет «стертыми». Третья группа—это дети «униженные»: жертвы нищеты, жестокости, насилия или войны. Сироты, бездомные и воспитывающиеся в приемных семьях дети относятся к «непривязанным». И наконец детей, живущих в условиях колонизации или войны Уилки-Стиббс называет «колонизованными» [Wilkie-Stibbs 2008, с. 10]. Как правило, общество признает этих, находящихся вне нормы детей, менее ценными и даже опасными и отдает их под контроль соответствующих институтов власти и идеологии. Политика сегрегирования аутсайдеров и их вытеснения на низшие ступени социальной иерархии основана на бинарной оппозиции «нормальности» и «ненормальности» и определяется «инсайдерами» — представителями авторитарных структур (школа, полиция, больница, система коррекции), родителями, специалистами и экспертами (педагоги, врачи, психологи, адвокаты), а также «нормальными» детьми. Все эти вместе взятые группы диктуют поведенческие, физические и интеллектуальные нормы, согласно которым устанавливаются параметры «нормальности» и меры по исправлению «ненормальности». В своей борьбе против «ненормальных» инсайдеры опираются на вокабуляр «исключения» детей-аутсайдеров из «нормального» мира, и, как объясняет Уилки-Стиббс, приводят в действие механизм оппозиционирования: «они»—это «не мы», потому что они — «пограничные существа» или «люди-монстры» [Там же, с. 5].¹ Аналогичная тематика и обращение к проблематизации образов детей-аутсайдеров появляется и в современной серьезной детской литературе России.

Аутсайдеры в русской детской литературе

Дети-«аутсайдеры» — не новое явление в русской детской литературе. Герои-беспризорники и герои-сироты были всегда популярны и особенно хорошо представлены в приключенческом жанре. В советской России, как и в дореволюционное время, детские писатели обращались к теме сиротства и беспризорничества не просто, чтобы развлечь юных читателей, но и для того, чтобы поговорить с ними о трудных, «неподъемных темах». Среди дореволюционных авторов, которые писали о беспризорниках и сиротах, можно назвать Лидию Чарскую, Михаила Круковского, Леонарда Пирагиса, Алексея Свирицкого, Константина Станюковича и Лазаря Кармена.

В послереволюционные двадцатые годы беспризорники стали обычным явлением жизни и создали свою собственную субкультуру с характерным для нее языком, ритуалами и отношением к закону.² Тема беспризорничества захватила воображение советских писателей и читателей, и многие книги о беспризорниках стали классикой советской детской литературы. Такие произведения, как например, «Шпана. Из жизни беспризорных» (1925) Алексея Кожевникова, «Республика ШКИД» (1927) Григория Белых и Леонида Пантелева, «Педагогическая поэма» (1925–1935) Антона Макаренко, «На графских развалинах» (1928) Аркадия Гайдара, «Два капитана» (1940–1945) Вениамина Каверина и «Ночевала тучка золотая» (1988) Анатолия Приставкина до сих пор пользуются популярностью у современных читателей. Советская детская литература о беспризорниках была проникнута духом оптимизма и воспевала положительное, «перековочное» и жизнеутверждающее влияние советской школы и других социальных институтов на жизнь детей улицы.

Тем не менее, в то время как беспризорники заняли важное место в семье советских литературных героев, другие герои-«аутсайдеры» — дети с ограниченными физическими и умственными способностями в ней заметно отсутствовали. Необходимо заметить, что инвалиды были табуированной темой в СССР, и вакуум в описании их жизненных проблем отразился и в литературе³. В советской детской литературе вспоминается, пожалуй, только один эпизодический герой-инвалид, хромо́й мальчик Витя, из сказки Валентина Катаева «Цветик-семицветик» (1940). Хотя Катаев упоминает Витину ногу в «уродливом башмаке на очень толстой подошве», роль самого Вити в сказке сводится к художественному приему, необходимому для пробуждения морального сознания главной героини Жени, которая использует последний лепесток волшебного цветка для исполнения не своего эгоистического желания, а для исцеления больного мальчика. Еще один пример—это забытая повесть Корнея Чуковского «Солнечная» (1933), написанная им о лежачих пациентах детского костно-туберкулезного санатория «Октябрьский» в Крыму, где лечилась его дочь Мура. Несмотря на обязательную идеологическую окраску, эта повесть проникнута удивительным гуманизмом, оптимизмом и любовью к больным детям.

В последнее десятилетие российские детские писатели начали более смело выходить за рамки традиционных, «безопасных» тем и обращаться к темам «неудобным» и провокативным, побуждающих читателей осмысленно и критично воспринимать окружаю-

щий мир⁴. В отличие от жанровой литературы, герои-аутсайдеры современной литературы представлены не в отрицательном свете для того, чтобы подчеркнуть контраст между «нормальными» и «ненормальными» персонажами, а как раз наоборот: «ненормальные» герои предстают перед читателем на фоне сложного социального контекста и описаны с симпатией, пониманием и надеждой. Эта новая литература подчеркивает, что «ненормальные», девиантные дети — конструкт общества, навязывающего им ярлык «ненормальности» и пытающегося их «перековывать», дисциплинировать и наказывать, вместо того, чтобы дать им надежду и возможность на полноценную жизнь.

В постсоветской жанровой литературе для детей — особенно в детективах — нормативное поведение как правило ассоциируется с ценностями среднего класса: образованием, моральными принципами, культурностью, уважением к семье и взрослым, верой в материальные ценности и материальное процветание, а также ориентацией на профессиональный успех⁵. Как правило, отрицательные персонажи-аутсайдеры, остаются за пределами нормативного поведения: без образования, моральных принципов и амбиций они становятся обузой для семьи, «лузерами» и угрозой для «нормального» общества. В контексте жанровой литературы карикатурное изображение этих «ненормальных» персонажей способствует стереотипному читательскому представлению об их ничтожности и ненужности и закрепляет «низкий уровень толерантности, в целом характерный для постсоветского общества» [Литовская 2010, с. 32]. Серьезная детская литература пытается переоценить стереотипы детей-аутсайдеров в контексте пост-советского детства и наоборот представить их ранимыми, уязвимыми и нуждающимися в защите социальных структур.

Зачем нужна фантастика

Именно такие дети-аутсайдеры являются главными героями книг писательницы Екатерины Мурашовой. За свою работу в детской литературе она получила две национальные премии «Заветная мечта» в 2006 и 2008 гг., а также номинировалась на престижную международную премию имени Астрид Линдгрэн, учрежденную за выдающиеся достижения в детской литературе. К наиболее обсуждаемым произведениям Мурашовой относятся «Класс коррекции» (2005), «Гвардия тревоги» (2007) и «Одно чудо на всю жизнь» (2010). Несмотря на широкое международное признание писательницы, не все российские критики относятся к ее творчеству положительно.

Некоторые из них считают прозу Мурашовой традиционной, старомодной, проникнутой «ненужной педагогичностью» и «притворной патетикой» [Каменецкая 2010], в то время как другие, занимают амбивалентную позицию и, с одной стороны, хвалят автора за раскрытие трудных тем, а с другой — обвиняют ее в подмене жизненных проблем фантастикой и утопией альтернативных миров⁶. Особенно воинственно настроена критик Ольга Метелкина, которая осуждает Мурашову, во-первых, за «отсутствие авторской позиции» и «молчаливое одобрение происходящего», а во-вторых, за увод читателей из настоящей жизни в параллельные миры. Метелкина считает «Класс коррекции» «опасной» книгой для детского чтения [Метелкина 2011, с. 151]. Она пишет:

Социальный, напряженный конфликт, наболевший, требующий серьезного осмысления, решается в фантастическом ключе. Такой подход не может удовлетворить никого. Ни тех, кто ратует за радикальные меры в области социальных преобразований, ни тех даже, кто «милосердно» попускает мечтать, чтобы отвлечься от проблем, решить которые в реальной жизни все равно никогда не удастся. Мир иллюзий опасен уже тем, что, затуманивая сознание, выбивает и без того нетвердую почву из-под ног [Там же, с. 153].

В своей недооценке художественной и идеологической функции фантастики в прозе Мурашовой критик Метелкина вместе с водой выплескивает и ребенка, ведь именно фантастические элементы создают у Мурашовой мир, позволяющий героям развиваться и психологически и социально. Как подчеркивает Ольга Бухина, проза Мурашовой «шагает поперек, не придерживаясь правил литературного движения» [Бухина 2009]. Фантастические элементы делают прозу Мурашовой особенной: она использует их не просто как прием, на котором строится приключенческий сюжет, а чтобы «остранить» — по Виктору Шкловскому — читательское восприятие реальности и тем обострить свой собственный идеологический посыл. Фантастика у Мурашовой способствует социальной и психологической эволюции героев и помогает автору бросить вызов авторитарному и обособленческому менталитету инсайдеров по отношению к детям-аутсайдерам.

Литературная фантастика — продукт социального контекста, и даже когда она пытается вырваться за его пределы, ее полное освобождение невозможно. Как показывает Розмари Джексон в своем анализе литературной фантастики, форма фантастического текста задается и определяется позицией автора по отношению к историческим, социальным, экономическим, политическим, сексуальным и другим реалиям жизни, а также фантастической традицией в ли-

тературе и рядом других факторов. Так или иначе, «литературная фантастика никогда не «свободна» от окружающего мира [Jackson 2003, с. 3]. Как «литература желанного» фантастика ищет то, что отсутствует или чего не хватает в жизни и указывает на те жизненные аспекты, которые могут противоречить общепринятой системе ценностей, правил и законов. Фантастика идет по пути «несказанного» и «невиденного», того, что замалчивается и стирается обществом [Там же, с. 4]⁷. И хотя порой фантастика уводит в беспечный мир желаемого, во многих фантастических произведениях побег героя от действительности—это выражение протеста против ее социальных норм и тирании. Именно на это второе направление установлен идеологический вектор повести «Класс коррекции».

«Ненормальные» герои

Сюжет «Класса коррекции» развивается в реалистическом и фантастическом измерениях, пересекающихся в самые драматические моменты развития действия. В центре повести — группа семиклассников из «класса коррекции «Е», куда администрация школы объединила детей с физическими недостатками, слабым интеллектуальным развитием, синдромом дефицита внимания и другими психологическими и неврологическими заболеваниями и отклонениями. В отличие от других седьмых классов в этой иерархически организованной санкт-петербургской школе у «класса коррекции» нет будущего: классы «А» и «Б» — гимназические, в них учатся либо отличники, либо способные дети из богатых семей-спонсоров; в «В» и «Г» попадают ученики с нормальными способностями из «нормальных семей» среднего класса; класс «Д» — для двоечников, хулиганов и просто запущенных детей, многие из которых находятся на учете в милиции. Администрация прочит им жалкое существование в будущем или криминальную карьеру. Ущербное и безнадежное положение «ешек» становится ясным уже в начале повести, когда учительница, приветствуя ребят, шутливо называет их «мой Гарлем», в то время, как сами «ешки» считают себя «отбросами» и «уродами». Почти все они — из бедных, неполноценных семей, и с раннего детства имеют дело с пьяными, агрессивными, психически неустойчивыми или несчастными родителями, не способными создать положительную ролевую модель для своих детей. Когда к «ешкам» приходит, вернее, въезжает на инвалидной коляске новичок Юра, жизнь в классе резко меняется. У Юры церебральный паралич, и хотя он попадает в разряд «ненормальных», жизнь его

резко отличается от жизни других «ешек»: родители-интеллигенты окружают его заботой и вниманием, и сам он прекрасно образован, развит и уверен в себе. Юра быстро знакомится со всеми ребятами и приглашает их к себе в гости. Как оказывается, для многих из них — это первое приглашение в жизни и путешествие в «нормальную» семью. Юра особенно привязывается к Антону Антонову—главному рассказчику событий, которого он берет с собой в фантастический параллельный мир с земляничной поляной, кабачком «Три ковбоя», заколдованным замком и бесчисленными приключениями. В последующих путешествиях в этот мир к ним присоединяются и другие «ешки».

В центре внимания Мурашовой — Антон, чрезвычайно проницательный и чувствительный подросток, страдающий таинственным неврологическим заболеванием, выражающимся в «ужасных припадках неконтролируемых эмоций». Если бы не болезнь, Антон вполне мог бы преуспевать в гимназическом классе. Только к концу повести мы узнаем из рассказа одного из его учителей, что «Антон — герой, который почему-то отказывается быть героем... Потому что по природе он — безусловный лидер, и к тому же очень умен и образован для своих лет». Оказывается, что Антон — «классический вундеркинд», когда-то совершенно самостоятельно поступивший в гимназический класс, набрав максимальное количество баллов [Мурашова 2010, с. 175]. Но дети и учителя боялись припадков Антона, и по требованию родителей его как «психа» перевели из гимназического класса в класс коррекции.

Антон — типичный «функциональный сирота», с раннего детства знакомый с невзгодами жизни⁸. Всегда голодный, плохо одетый и постоянно подвергающийся упрекам и ругани матери, он, тем не менее, обладает особым бахтинским «избытком видения», способностью понимать каждого из своих одноклассников и опереживать им. Его точка зрения открывает для читателя холодный циничный, несправедливый и социально фрагментированный мир, в котором ни семья, ни школа, ни общество не заботятся о детях-аутсайдерах подобных «ешкам» и пытаются «стереть» их из «нормальной» жизни. По отдельности все эти герои-одиночки, но их общий собирательный опыт униженности обостряет в них чувство солидарности и поддержки. Так «дебил» Пашка, наделенный огромной физической силой, берет под свою опеку Юру и не позволяет никому в школе его трогать или высмеивать. Другая героиня—бездомная девочка Витька, вынужденная заниматься проституцией, чтобы прокормить

себя, ухаживает за своим одноклассником Митькой, умственно, физически и социально малоразвитом мальчике — алкоголике. Витька также заботится о Митькиной брошенной матерью шестимесячной сестренке Милке. Еще один полуглухой и полуслепой герой Мишаня самоотверженно отправляется в параллельный мир, чтобы спасти классную красавицу, «заколдованную принцессу» Шесту, которая постоянно находится в состоянии, похожем на амнезию, и не реагирует на окружающий мир. Герои второго плана тоже живут в состоянии неуверенности и страха, но с сознанием того, что товарищи их не покинут. Так вместо запланированной экскурсии Антон с двумя одноклассниками едет в больницу к Таракану, избитому пьяным отцом за то, что тот заступился за мать. Очевидно, что тяжелое социальное и эмоциональное состояние учеников «класса коррекции» предопределяет их побег в фантастический мир, который временно их исцеляет и помогает сохранить душевное равновесие.

Формы фантастики

В своей книге «Эстетические подходы к изучению детской литературы» Мария Николаева пишет, что фантастика раскрепощает героев, давая им возможность выходить за рамки дозволенного и поэтому по своей природе имеет «подрывной потенциал» [Nikolajeva 2005, с. 89]. Фантастический мир освобождает ребенка от власти и контроля взрослых и действует как метафора взросления, «роста, постоянной перемены и преодоления отрочества» [Mendlesohn 2005, с. 19]. Эту точку зрения на функцию фантастики высказывает исследовательница Фара Мендельсон, которая считает, что «фантастика — прежде всего прием, а не содержание» [Там же, с. xxix]. Безусловно, формы и функции фантастических миров в литературе могут быть разными. У некоторых из них единственная функция — развлечение, уводящее читателя в мир захватывающих приключений, героических поступков и борьбы между силами добра и зла. В этих формах фантастики авторов не интересует ни психология героев, ни стимулы для их эмоционального развития. Но есть и другие, более значимые и морально позиционированные формы фантастики, стимулирующие критическое мышление читателя. Среди них Мендельсон выделяет четыре типа: «портал-квест фэнтези» (portal-quest fantasy или иногда просто quest fantasy), где герой проникает в другой мир через окно, дверь, отверстие, зеркало, стену или какой-то другой портал, как правило, преследуя определенную цель; «фэнтези полного погружения» (immersive fantasy),

где все действие развивается в фантастическом мире и не выходит за его границы в мир реальности; «фэнтези-вторжение» (intrusion fantasy), где фантастический мир вторгается в нормальную жизнь; и «лиминальное фэнтези» (liminal fantasy), где реальный и фантастические миры переплетаются и заставляют и читателя и героев ставить под вопрос и реальность и ирреальность происходящего⁹. В художественном пространстве Мурашовой «Класс коррекции» — это «квест-фэнтези», «Гвардия тревоги» — «лиминальное фэнтези», а «Одно чудо на всю жизнь» — «фэнтези-вторжение». Во всех трех произведениях фантастическое воображение автора питают социальные проблемы, которые отражаются и в действиях героев, и в их рассуждении об окружающем мире.

«Квест-фэнтези» особенно интересно своей идеологической подоплекой, опирающейся на моральные принципы и оппозицию добра и зла. Его сюжетное построение позволяет герою путешествовать из одного мира в другой и рефлексировать о природе реального и нереального, а также стимулирует «диалогическое и полемическое самоосознание и самоутверждение» (в бахтинском смысле развития личности) и для героя и для размышляющего вместе с ним читателя [Mendlesohn 2005, с. 10–11]. У Мурашовой «квест-фэнтези» всегда направлено на взросление героев, их нравственную эволюцию и формирование социальных навыков, на их «способность делать правильный выбор» [Mendlesohn 2008, с. 21]. Именно это происходит в «Классе коррекции». Герои возвращаются в реальный мир изменившимися, морально и эмоционально окрепшими и уверенными, что несмотря ни на что, они состоятся в жизни.

Возвращение из фантастического мира

Но всякое ли возвращение героя в реальный мир из мира фантастического способствует его социальному и психологическому взрослению? Всегда ли герой, вернувшись из мира занимательной фантазии, преодолевает страх и неуверенность в себе? Или наоборот: оставленный позади фантастический мир продолжает одолевать его своими искушениями? В каком случае столкновение с фантастическим миром играет положительную роль в социализации героя, а в каком нет? На эти вопросы дает ответ развязка фэнтези. Израильская исследовательница Сара Джилеад показывает, что концовка (closure) романов фэнтези — возвращение героя в обычный мир — может либо «нейтрализовать социальную критику» пространства героя, либо «разрешить повествовательное

«соперничество между реализмом и фантазией» в пользу последней. Возвращение героя может также разрешить его внутренние конфликты и помочь найти свое «я» [Gilead 1991, с. 278]. Порой развязка сюжета дает больше вопросов, чем ответов, и оставляет их решение читателю уже за пределами книги. Джилеад рассматривает три варианта развязки в «портал-квест фэнтези»: первый из них — возвращение как момент взросления и преодоление антисоциальных тенденций, взросление (как, например, в «Волшебнике страны Оз» Л. -Ф. Баума). Второй вариант — возвращение как отрицание или вытеснение фантастического мира из подсознания героя. Как правило, такая развязка оставляет героя в состоянии замешательства и непонимания цели своего путешествия в фантастический мир, его значения своего взросления, как это происходит, например, с героиней «Приключений Алисы в стране чудес» Льюиса Кэрролла. Третий вариант развязки — «трагическая двусмысленность», где возвращение в мир реального только усиливает разочарование героя в жизни за пределами фантастического пространства и утверждает его страстное желание вернуться в этот волшебный мир, как это происходит с героями книги Джеймса М. Барри «Питер Пэн» и др. [Там же, с. 278].

Какой же урок получили герои «Класса коррекции» после своего возвращения из параллельного мира? Критик О. Метелкина утверждает, что развязка «Класса коррекции» — смерть Юры от прогрессирующей болезни и речь Антона о том, что его другу в параллельном мире лучше, означает одно: «в этом мире больным детям делать нечего, им нужно поскорее умереть, — только где-то на «земляничных полянах» они будут по-настоящему счастливы» [Метелкина 2011, с. 34]. На первый взгляд действительно может показаться, что возвращение героев «трагически двусмысленно», но развязка повести Мурашовой проникнута оптимизмом и свидетельствует о другом: ее фантастический сюжет имеет терапевтический эффект для героев и ведет их психическому, эмоциональному и социальному взрослению. Фантастика Мурашовой является необходимым атрибутом сюжета социализации и нравственного роста.

Сюрпризы параллельного мира

У Мурашовой фантастический мир «нормализует» «ненормальных» героев, переворачивает иерархию ценностей вверх ногами и предлагает читателю пересмотреть, кто из героев на самом деле «ненормален». Фантастика более важна для больных персонажей,

чем для здоровых, потому что кроме преодоления обычной оппозиции — «дети — против взрослых» или «дети — против школы», фантастический жанр дает им возможность чувствовать себя «нормальными»: в этом мире они физически сильны, умственно полноценны и социально адаптированы.¹⁰ Однако «исцеление» героев не входит в задачу Мурашовой, так же как не входит в ее планы отправить их в бесцельное волшебное путешествие. Фантастический сюжет в «Классе коррекции» скорее эксплоративный, чем описательный, направленный на накопление героями жизненного опыта. Когда Антон и Юра попадают в параллельный мир, их подсознательное желание мгновенно осуществляется: к Юре возвращается мышечная сила, и он с удовольствием бежит, прыгает и скачет на лошади. Сбывается также и мечта Антона о необычных приключениях и о совершении подвигов. Но путешествие в параллельный мир оказывается не таким простым и сталкивает героев с неожиданными испытаниями. Гуляя по улице в параллельном мире Юра и Антон вдруг замечают, как идущие им навстречу девушки замедляют шаг, с восхищением рассматривая их. Этот простой знак внимания вызывает у Антона прилив злости против себя, и на глазах у него выступают слезы. Чувствуя свою «стертость» в каждодневной жизни, ему трудно сразу переключиться и поверить, что слова девушек, «Какие красивые, серьезные мальчики», — не насмешка [Мурашова 2010, с. 86]. Тем не менее, он осознает, что фантастический мир работает по другим законам, которые необходимо понять, принять и приспособиться к своей новой роли в нем. Вместе с новизной восприятия окружающего мира к героям приходит и переосмысление себя и своего взаимодействия с ним.

По мере развития фантастического сюжета друзья начинают сомневаться в прелестях параллельного мира и чувствуют потенциальный риск от продолжительного пребывания в нем. Чем глубже они уходят в фантастический мир, тем сильнее ощущают иллюзорность и хрупкость окружающей их идиллии. Их даже не радует кажущаяся вседозволенность фантастического мира, а наоборот она вселяет в них дикий страх и тревогу, особенно когда они попадают в необъяснимо-абсурдные приключения. Каждое приключение — это новое испытание, которое требует выдержки, бесстрашия, и риска. На каждом шагу поджидают опасности: Можно ли им вернуться в сумасшедшую таверну «Три ковбоя»? Не попадет ли им по пути дракон, который по слухам обитает поблизости? Смогут ли они жить в странном убогом городке, напоминающем Советский

Союз? Фантастический мир Мурашовой сочетает в себе желаемое с ужасающим и страшным и поэтому не позволяет героям расслабиться и забыться. Скорее наоборот — он их подталкивает вперед к новым приключениям и новым урокам самостоятельной жизни.

Опасные иллюзии

Мурашова искусно связывает тему противоречивости фантастического мира с утопическими мечтаниями и ностальгией по советскому прошлому, еще раз демонстрируя тем самым, что за заманчивым утопическим счастьем скрывается инерция, конформизм, внутренняя несвобода и разочарование. Блуждая по незнакомой местности в параллельном мире, Антон и Юра неожиданно выходят на поляну, в середине которой горит костер, и сидящие вокруг него «юные» пионеры, пекут картошку и поют странно знакомую ребятам песню:

Я теперь вспоминаю, как песню,
Пионерии первый отряд,
Вижу снова рабочую Пресню
И знакомые лица ребят...¹¹

Первоначальная радость от встречи с пионерами быстро сменяется беспокойством, когда Антон замечает, что поющие пионеры — вовсе не дети: «Песня была вроде бы детская, но возраст у собравшихся был самый разный» [Мурашова 2010, с. 78]. Гротескно инфантилизованная группа взрослых пионеров как-будто предупреждает об опасности иллюзии, которая ассоциируется с ушедшим миром социализма и ностальгией по советскому прошлому, все еще живому в коллективном российском сознании. Взрослые «юные» пионеры умирают от старости в бессмысленно-вечном настоящем, которое становится сатирическим отражением их прошлого.

По возвращении из параллельного мира Антон и Юра опять оказываются за гаражами на грязном снегу, усыпанном мусором. Меняется не только эстетика и аура пространства, но и возвращаются болезни: Юра опять беззащитен и беспомощен без своей инвалидной коляски, а Антон — на грани очередного нервного припадка. Как и следует ожидать, первая реакция Антона при этом — немедленно убежать в параллельный мир. Но Мурашова опять не дает своему герою возможность легкого выбора. Волшебные и целительные свойства параллельного мира, щедро задействованные вначале повести, слабеют по мере развития сюжета и полностью исчезают

к его развязке. Когда волшебство выходит из строя, читатель не может не понять, что параллельный мир — это проекция раздвоенного сознания героев. Чтобы преодолеть страх и отвращение к окружающему миру, обрести уверенность в себе, герои должны осознать себя «нормальными». И в этом процессе самоосознания и роста фантастика играет решающую роль.

Квест

Фара Мендельсон считает, что в фантастической прозе для детей, «квесты», включающие в себя традиционный сюжет поиска меча для совершения героического поступка, прежде всего символизируют осмысление своего собственного «я», своей индивидуальности [Mendlesohn 2005, с. 19]. Не удивительно, что меч присутствует в повести Мурашовой и имеет ключевое значение для фантастического сюжета¹². Уже в начале «Класса коррекции» читатель узнает, что Антон мечтает о геройстве, и во время первого путешествия в параллельный мир Юра дразнит его Конаном-варваром¹³. Хотя Антон чувствует свое предназначение и уверен, что найдет свой волшебный меч в кабачке «Три ковбоя», где герои многократно, но неудачно пытаются пообедать, страх поражения все-таки заставляет его отказаться не только от меча, но и от любого другого оружия. Меч, между тем, становится метафорой самоутверждения для Антона, проблема лишь в том, в какой реальности герой найдет его. Для Антона мир фантастики — это «комфортабельная такая гостиница с земляничкой и фонтаном», но сам он «с этой стороны» фантастики и знает, что его «меч» — в реальном мире: «Мой меч — здесь. Поэтому, когда я оказываюсь там, начинаются... ну, возмущения всякие...». Однако, на вопрос Юры, нашел ли он свой меч, Антон растерянно промолчал: «И ответа у меня на него не было» [Мурашова 2010, с. 135].

Согласно жанровым канонам «портал-квест фэнтези», Антону все равно предрешено найти волшебный меч и доказать, что он герой, способный на самоотверженный поступок. Такая возможность представляется во время его последнего путешествия в параллельный мир, куда он отправляется вместе со своими одноклассниками, чтобы спасти «заколдованную» красавицу Стешу из волшебного замка. Цель Мурашовой — заставить своего героя пройти еще одно, последнее, испытание, подтолкнуть его к окончательному освобождению от сомнений и страха и помочь ему убедиться в собственной силе. Автор мастерски раздваивает

повествовательное пространство и развивает сюжет освобождения Стеши одновременно и в реальном мире, и в мире фантастическом. В реальном мире местные хулиганы Димура и Шакал Табаки «продали» Стешу детям спонсоров — «нормальным» старшеклассникам из гимназического класса, которые заманили ее в квартиру, чтобы, как выражается Табаки, ее «расколдовать» [Мурашова 2010, с. 153]. Хотя Мурашова избегает слова «изнасилование», иносказательное значение «расколдования принцессы» дает героям представление об опасности, грозящей девочке, которую в школе считают «дурочкой» и «малохольной» [Мурашова 2010, с. 149]. Медлить нельзя, но чтобы решиться на квест, подросткам нужен лидер, способный повести их за собой. Превозмогая свою разыгравшуюся болезнь и очередной приступ страха и неуверенности в себе, Антон все же решается на подвиг и возглавляет кампанию по спасению Стеши. Чувство «меча» мгновенно завладевает им и дает ему недюжинную силу, как только он узнает, что произошло со Стешей: «Я действительно мог в тот момент убить Табаки. Задушить или еще как. Остановил себя буквально на краю. Вот он, меч. Только протяни руку — и уже начинается» [Мурашова 2010, с. 156].

Развязка как взросление

В параллельном мире Стеша — принцесса в заколдованном замке, а Антон — рыцарь со своими верными друзьями, готовыми принять смерть ради ее спасения. Сцена спасения имеет все атрибуты фэнтези или традиционной сказки: темный зловещий лес, пещера, летучие мыши, замок, окруженный пропастью, подъемный мост, вражеские конные стражники с арбалетами, луками и горящими факелами, опасность, риск. Казалось бы, что волшебство должно помочь героям совершить ожидаемый подвиг, но оно не срабатывает. Здоровье Юры во время спасения Стеши начинает резко ухудшаться, а не наоборот, как это происходило в его предыдущих вылазках в параллельный мир, и вернувшись домой, он умирает. В особенно драматический момент спасения Стеши полуслепой и полуглухой Мишаня, отважно помогающий ей спускаться вниз по стене замка, вдруг тоже регрессирует и начинает терять способность видеть и слышать. И даже Антон наконец-то готовый защитить своих друзей волшебным мечом, не в силах его достать. Волшебство не просто отступает в критический момент испытания героя, а исчезает вообще, потому что к концу повести автор хочет подвести и героев и читателя к пониманию того, что фантастический мир должен

отступить, если герой хочет стать настоящим героем. Пережив серьезные испытания и выйдя из них победителями, прежние забытые и «стертые» «ешки» наконец-то приходят к самоуважению, и самое главное — к способности действовать и стоять за себя и за других.

Используя фантастику и героев-аутсайдеров в «Классе коррекции», Мурашова озвучивает свою гражданскую позицию: она пересматривает конструкт героя и героизма в детской литературе, и в то же время подвергает сомнению традиционные понятия «нормы» и «нормальности», которых придерживается современное российское общество. В «Классе коррекции» Мурашова также смело апеллирует к болезненным социальным язвам. В неограниченный круг ее тем входят бедность, отчуждение, алкоголизм среди взрослых и детей, бездомность, детская проституция, социальное неравенство и многие другие неудобные темы, лишь изредка поверхностно проскальзывающие в жанровой детской литературе. Авторская позиция является не только проявлением социальной сознательности, но и эстетически эффективна. Структура портал-квест фэнтези приглашает читателя еще раз задуматься о связи «реального» с «нереальным», о противостоянии добра и зла, и эти авторские стратегии в конце концов приводят героев к безусловному принятию реальной жизни.

Примечания

¹ Также о конструкте «ненормальных» в социальном дискурсе см.: *Foucault M. Abnormal: lectures at the Collège de France, 1974–1975*. N. Y.: Picador, 1999. С. 55–57.

² См., напр.: *Balina M. 'It's Grand to be an Orphan!': Crafting Happy Citizens in Soviet Children's Literature of the 1920s. Petrified Utopia: Happiness Soviet Style / ed. Balina M. and Dobrenko E (eds)*. L.: Anthem, 2009. С. 99–114; *Девятова Е. В.* Беспризорность в контексте российской культуры: автореф. дисс. ... канд. культурологии. Челябинск, 2001. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.dissercat.com/content/besprizornost-v-kontekste-rossiiskoi-kultury> (дата обращения: 05.03.2014); *Gorsukh A. Youth in Revolutionary Russia: Enthusiasts, Bohemians, Delinquents*. Bloomington, IN: Indiana University Press, 2000.

³ Вопрос инвалидности был болезненным для советских властей. Например, запрещались организации ветеранов и инвалидов войны или участие в паралимпийских играх на Западе. Приглашение организаторов Паралимпийских игр в Великобритании и Канаде прислать паралимпийскую команду для участия в играх было отклонено лаконичным и категоричным ответом советского правительства, что в СССР нет инвалидов. Например, см. *Физелер Б.* «Нищие победители»: инвалиды Великой Отечественной войны в Советском Союзе [Электронный ресурс] // Неприкосновенный запас. 2005. № 2–3. URL: <http://magazines.russ.ru/nz/2005/2/fi33.html> (дата обращения: 05.03.2014). Также см. интервью с паралимпийской чемпионкой Аленой Кауфман. В Советском Союзе инвалидов прятали [Электронный ресурс] // Лыжный спорт. 2012. 11 мая. URL: <http://www.skisport.ru/news/index.php?news=14103> (дата обращения: 05.03.2014).

- ⁴ См., напр., комментарий [Курская 2011], см. также [Асонова 2011].
- ⁵ См. *Rudova L.* From Character-Building to Criminal Pursuits: Russian Children's Literature in Transition. Russian Children's Literature and Culture. Balina M. and Rudova L. (Eds.) N. Y.: Routledge, 2008. С. 19–40.
- ⁶ См., напр. [Фролова 2011], а также [Трученков Д. 2009; Дубина Н, 2007].
- ⁷ О функции фантастики см. также: *Todorov T.* The Fantastic: a Structural Approach to a Literary Genre. Ithaca, N.Y.: Cornell University Press, 1973.
- ⁸ О «функциональных сиротах» см. [Nikolajeva 2005, с. 149].
- ⁹ См. [Mendlesohn 2008].
- ¹⁰ Напр., см. [Stemp 2004].
- ¹¹ См. «Песня о первом пионерском отряде» (1964; муз. А. Долухаяна, сл. С. Рунге).
- ¹² Волшебный меч — популярный предмет в жанре фэнтези, а также в традиционных фольклорных формах (например, в сказке или былинке) и средневековых европейских легендах. Функция меча — придать герою сверхъестественную силу в борьбе со злыми силами.
- ¹³ Конан-варвар — герой-воин фэнтези, комиксов, кинофильмов и компьютерных игр, придуманный Робертом Говардом в 1932 г. для pulp журналов. Конан обладает огромной силой и талантом воина. Он также великолепно владеет разными видами оружия. В повести Мурашовой он фигурирует как символ физической силы и лидерства для Антона и Юры. У Юры дома висит киноплакат с изображением Арнольда Шварценеггера в роли Конана-варвара в одноименном фильме.

Источники

Мурашова Е. Класс коррекции. М.: Самокат, 2010.

Исследования

- Асонова Е.* «Читаем детское» [Электронный ресурс] // OpenSpace.ru. 07.06.2011. URL: <http://os.colta.ru/literature/events/details/22945/> (дата обращения: 05.03.2014).
- Бухина О.* Еще один тревожный: о книге Екатерины Мурашовой «Гвардия тревоги» [Электронный ресурс] // Библиотека в школе. 2009. № 3. URL: http://lib.1september.ru/view_article.php?id=200900311 (дата обращения: 05.03.2014).
- Дубина Н.* Особенная сказка для особенных детей [Электронный ресурс] // Книжная ярмарка имени Крупской. 2007. URL: <http://www.krupaspb.ru/piterbook/recenzii.html?nn=382> (дата обращения: 05.03.2014).
- Каменецкая М.* Гимназисты в лесу [Электронный ресурс] // Санкт-Петербургские ведомости. 2010. 13 марта. URL: http://www.spbvedomosti.ru/article.htm?id=10265796@SV_Articles (дата обращения: 05.03.2014).
- Курская А.* Реализм возвращается в современную литературу для подростков [Электронный ресурс] // РИА Новости. 2011 20 дек. URL: <http://www.bigbook.ru/smi/detail.php?ID=12980> (дата обращения: 05.03.2014).
- Литовская М. А.* «Время всегда хорошее»: социальная психология для современного подростка // Детская литература сегодня. Екатеринбург: Уральский гос. пед. ун-т, 2010. С. 25–34.
- Метелкина О.* О двух повестях Екатерины Мурашовой // Лит. учеба. 2011. № 4. С. 139–155.
- Трученков Д.* Тревожные миры о всеобщем счастье [Электронный ресурс] // Книжная ярмарка имени Крупской. 2009. URL: <http://www.krupaspb.ru/piterbook/recenzii.html?nn=569> (дата обращения: 05.03.2014).

- Фролова Т.* Костыли и земляника. Екатерина Мурашова. «Класс коррекции» [Электронный ресурс] // Переplet. 2011. № 1. С. 32–38. URL: <http://www.docme.ru/doc/34673/pereplet.pr> (дата обращения: 05.03.2014).
- Gilead S.* Magic Abjured: Closure in Children's Fantasy Fiction // PMLA. 1991. Vol. 106. № 2. P. 277–293.
- Jackson R.* Fantasy: The Literature of Subversion. L.: Routledge, 2003.
- Mendlesohn F.* Diana Wynne Jones: Children's Literature and the Fantastic Tradition. N. Y.: Routledge, 2005.
- Mendlesohn F.* Rhetorics of Fantasy. Middletown, Conn.: Wesleyan University Press, 2008.
- Nikolajeva M.* Aesthetic Approaches to Children's Literature: An Introduction. Lanham, Maryland: The Scarecrow Press, 2005.
- Stemp J.* Devices and Desires: Science Fiction, Fantasy and Disability in Literature for Young People. Disability Studies Quarterly. 2004. Vol. 24 no. 1 [Electronical resource]. URL: <http://dsq-sds.org/issue/view/38> (дата обращения: 05.03.2014).
- Wilkie-Stibbs Ch.* The Outside Child In and Out of the Book. N. Y.: Routledge, 2008..

ГЛАВЫ ИЗ УЧЕБНИКА

В. Головин

НИКОЛАЙ НЕКРАСОВ КАК ДЕТСКИЙ ПИСАТЕЛЬ: ПРОЕКТ ГЛАВЫ УЧЕБНИКА

Публикация представляет собой проект главы о творчестве Н. А. Некрасова для учебника «История русской детской литературы» и включает анализ только тех произведений, которые сам Н. А. Некрасов предназначал детскому читателю.

Ключевые слова: Некрасов, детская литература, стихотворения детям, эстетика радости, раек, раешник, сказка, обозрение, водевиль.

Предисловие

Учебник по истории русской детской литературы должен быть филологическим, потому что это учебник по истории литературы. В силу этого глава о творчестве Н. А. Некрасова для детей должна включать только два раздела: «Некрасов — критик детской литературы» и «произведения Н. А. Некрасова для детей». Причем во втором разделе следует размещать только те произведения, которые сам поэт предназначал детям. Включение другой поэзии, «охрестоматизированной» и вошедшей в круг детского чтения, подразумевало бы иную парадигму анализа, учитывающую учебно-педагогические причины включения того или иного произведения в детское чтение, детская читательская рефлексия и др. Рассуждения о соответствии поэтического качества произведения детским читательским ожиданиям достаточно лукавы, поскольку автором, предложившим то или иное стихотворение детям будет не Некрасов, а методист — составитель конкретной хрестоматии¹.

Именно поэтому в этой главе принципиально отсутствуют упоминания о ранних «сказочных» опытах поэта и анализ хрестоматийных стихотворений «Крестьянские дети» «Мороз, Красный нос», фрагментов «Кому на Руси жить хорошо» и др. Стихотворение «Железная дорога» исключается из анализа, поскольку подзаголовок «Посвящается детям» после ряда публикаций автор снял. Каковы ни были бы причины снятия посвящения (цензурный запрет исключается, наоборот, в поздних прижизненных изданиях восстанавливались цензурные пропуски), мы исходим из воли автора

и не рассматриваем произведения, не имеющие прямой авторской адресации детям.

Некрасов — критик детской литературы

Некрасову принадлежат рецензии на три книги, адресованные детям: «Князь Курбский» Б. Федорова, «Дитя-художник. Русский патриот. Пять стихотворений» Н. Ступина и на подарочную брошюру «Дедушка Крылов» Д. В. Григоровича. Тексты первых двух рецензий не содержат концептуальных мыслей и представляют собой остракическую критическую риторичку, аналогичную риторике В. Г. Белинского в отношении большинства произведений для детей: «Книга (Б. Федорова) бесполезная и даже некоторым образом вредная, потому что может помешать развитию в них хорошего вкуса и научить высокому слогу, который давно вышел из моды и употребляется только в комедиях для смеху»; «Простее сказать: “Дитя-художник” учит детей марать и резать бумагу, — для какой пользы — неизвестно».

Единственно содержательное в этих рецензиях — критика высокопарных рифм и мысль о несоответствии содержания произведений и возраста адресата.

Третья рецензия на книгу о Крылове скорее напоминает благосклонный рекламный очерк.

Произведения Н. А. Некрасова для детей

Н. А. Некрасов — автор двух детских водевилей: «Федя и Володя» и «Великодушный поступок», датированных 1840 годом, когда поэт был учителем в пансионе Г. Ф. Бенецкого и, скорее всего, рассчитывал на исполнение их детьми. Впоследствии Некрасов критически относился к своему раннему творчеству и никогда не включал драматические произведения в собрания сочинений. При жизни поэта водевили не печатались и не ставились. Но, поскольку они представляют собой первый опыт обращения Некрасова к творчеству для детей и одно время предназначались автором к печати (об этом свидетельствует цензурное прохождение текстов), кратко на них остановимся — прежде всего с точки зрения представления творческой эволюции Некрасова как автора произведений для детей.

Несмотря на различие сюжетов², в водевилях представлена общая, достаточно тривиальная схема повествования — детский порок или порочный нрав и его исправление, эта схема подкрепляется наличием трех амплуа (порочное дитя, благодетельное дитя и резонер