

*Л. Рудова*

## МАСКУЛИННОСТЬ В СОВЕТСКОЙ И ПОСТСОВЕТСКОЙ ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ: ТРАНСФОРМАЦИЯ ТИМУРА (И ЕГО КОМАНДЫ)

Одной из задач формирования советской детской литературы в 1920-е и 1930-е годы было создание нейтральной гендерной идентичности. Тем не менее произведения предвоенного времени отражают обратный процесс: по мере того, как государство уделяет все большее внимание культурной и символической ценности мужчин в жизни общества, гендерная иерархия в детской литературе становится более выраженной. Популярная повесть «Тимур и его команда» (1940) Аркадия Гайдара утверждает бинарную гендерную модель, в которой главная роль отводится героям-мальчикам, в то время как девочки отходят на задний план. Героическая маскулинность Тимура (лидерство, риск, альтруизм, стоицизм и т. д.) становится ролевой моделью для нескольких поколений юных советских читателей. В постсоветской детской литературе гендерная и коллективистская модель, созданная Гайдаром, трансформируется в произведениях Екатерины Мурашовой. Ее герои физически, психологически или коммуникативно отклоняются от нормы, маркируются обществом как «нестандартные» или «ненормальные» и представляют собой новый постидеологический образ маскулинности и гендерной бинарности. Тем не менее, несмотря на новацию в конструировании своих героев, Мурашова невольно заменяет образ доминирующей маскулинности Гайдара ее новым вариантом. В центре данной статьи — роман Мурашовой «Гвардия тревоги» (2008).

*Ключевые слова:* гендер, героическая маскулинность в советской литературе, «Тимур и его команда» А. Гайдара, «нестандартная» маскулинность в постсоветской детской литературе, роман Е. Мурашовой «Гвардия тревоги».

Трансформация и адаптация популярных текстов детской литературы уже давно стала традицией. Так, например, в рамках международной конференции «Детская литература как территория конфликта: тексты, персоны, институции», проходившей в Пушкинском доме в июне 2014 г., обсуждались такие темы, как проблематика адаптации А. М. Волковым книги Лаймена Фрэнка Баума «Волшебник страны Оз» (1900); перерождение главного героя сказки Карло Коллоди «Приключения Пиноккио» (1883) в Буратино Алексея Толстого; а также переложение историй о Гавроше и Козетте

из романа Виктора Гюго «Отверженные» (1862) в контексте идеологического воспитания юных советских читателей. Подобные трансформации могут быть обусловлены художественными, идеологическими или финансовыми соображениями авторов, «переписывающих» оригинальные тексты, а также естественным процессом литературной эволюции. Порой трансформированный текст возрождает интерес читателей к оригиналу, а иногда он превосходит в своей популярности оригинал и продолжает дальнейшую трансформацию на сцене или на экране, как это произошло с замечательным переводом-пересказом Бориса Заходера книги Алана Милна об игрушечном медвежонке Винни-Пухе. Заходеровский «Винни-Пух и все-все-все» (1960) пережил еще одно пере/рождение в невероятно успешной серии мультфильмов Федора Хитрука, вышедших на экраны в 1969–1972 годы и до сих пор любимых зрителями. В постсоветской детской литературе ярким примером текстуальной адаптации является серия Дмитрия Емца о героине Тане Гроттер (2002–2012), задуманная вначале как травестийная пародия на серию книг о Гарри Поттере английской писательницы Дж. К. Роулинг. Появление различных текстуальных версий заставляет задуматься о проблемах авторства, «неприкосновенности» оригинального произведения и специфики его воспроизведения в новом культурном пространстве. Являясь частью литературной эволюции, текстуальная трансформация также необходима и неизбежна для обсуждения новых идеологических и политических проблем [Lefebvre 2013, p. 1–3].

Одним из ярких явлений постсоветской культуры исследователи называют трансформирующуюся модель маскулинности [Дадаева, Фудин 2013, с. 100]. Она привлекает к себе внимание социологов, культурологов и литературоведов и все громче заявляет о себе в детской литературе. В последнее десятилетие в детской литературе наряду с традиционными героями начинают появляться персонажи, несовместимые с образом привычной героической маскулинности, особенно с тем, как она позиционировалась в советское время. В современной российской детской литературе «первопроходцем» изображения альтернативных — или ненормативных — героев считается Екатерина Мурашова [Кузьмина, Платонова 2013, с. 205–206]. В романе «Гвардия тревоги» (2008), представляющем свободную адаптацию одного из знаковых произведений советской детской литературы — повести Аркадия Гайдара «Тимур и его команда» (1940) — писательница отказывается от «опасно репрессивного

смысла того, что значит быть настоящим мужчиной) [Nodelman 2002, р. 3]<sup>1</sup> и переосмысливает традиционную модель маскулинности, характерную для героев советской детской литературы.

Разговор о маскулинности не возможен без разговора о бинарности гендерных отношений, потому что «маскулинность» и «фемининность» по существу — «родственные концепции и обретают значение только по отношению друг к другу» [Connell 1995, р. 44]. Эта статья рассматривает конструкт маскулинности у Гайдара и Мурашовой не только в свете социально-культурных и идеологических факторов, но также с точки зрения гендерной динамики. Нас прежде всего интересует набор гендерных характеристик, которыми авторы наделяют своих героев, а также различие между ними. Хотя Мурашова отрицает образ классического героя-лидера, важно понять, как ее новый конструкт маскулинности трансформирует и дестабилизирует традиционную гендерную бинарность, характерную для повести Гайдара, и в какой степени политика «Гвардии тревоги» расходится с гендерной политикой «Тимура и его команды».

### РОЛЬ МАСКУЛИННОСТИ В 1920-е И 1930-е ГОДЫ

Конструирование героев советской детской литературы почти всегда было идеологично, и поэтому необходимо рассмотреть контекст, в котором Гайдар придумал своего Тимура, ставшего одним из самых популярных литературных героев и ролевых моделей<sup>2</sup>. В своей статье об экзистенциальных проблемах в творчестве Гайдара Татьяна Круглова объясняет появление его героев социально-историческими факторами, а именно, изменением «культурно-антропологических характеристик советского человека» [Круглова 2010, с. 38]. Как отмечает Круглова, опираясь на исследование Анатолия Вишневского о возникновении нового антропологического типа в советской культуре, в 1920-е и 1930-е годы происходит «революция чувств», направленная на замену интимных человеческих отношений отношениями коллективными [Круглова 2010, с. 38–39], более удобными для советского режима. Коллективная социализация должна была вытеснить частные буржуазные эмоции и сделать их проявления стыдными. Особенно в 1930-е гг. идеология коллективности и риторика жизнерадостности и счастья становятся панацеей от страдания и интроспекции, присущих человеку-одиначке, чуждающемуся коллектива<sup>3</sup>. Предполагалось, что настоящий советский человек должен жить согласно общим интересам, целям и задачам и быть частью различных коллективных объединений. Коллективность

насаждалась как повсеместная «стратегия изживания негативных экзистенциальных состояний» в социалистическом обществе и, не зависимо от возраста, создавала «психотип» крепкого советского человека [Круглова 2010, с. 45–48]. Теряя свою автономность, советский человек учился подчинять собственные интересы интересам коллектива и становился волевым, дисциплинированным, закаленным и сознательным строителем нового общества.

Именно эти черты нового советского человека стали неотъемлемой частью конструирования литературных героев Гайдара. И хотя уже не первый критик заметил, что его персонажи сохраняют внутреннюю свободу<sup>4</sup> и поэтому не полностью вписываются в мир канонических героев соцреализма, их позиционирование в гендерной динамике тем не менее соответствует дискурсивному предписанию советской маскулинности. Мужчины, а соответственно и мальчики, воспитывались в духе преданности обществу, государству, Родине, а не своей биологической семье<sup>5</sup>, и эта модель «героической» маскулинности пронизывает произведения Гайдара. В своем исследовании маскулинности в послереволюционной России 1920-х годов Элиот Боренштейн убедительно показывает на примере литературы и революционного дискурса того времени, что «условные мужские ценности ставились выше женской домовитости» [Боренштейн 2001], и женщина воспринималась как объект, а не равноправный партнер в жизни или социальной сфере. Постоянные атаки на традиционные семейные ценности подрывали роль женщин в обществе и угрожали превратить сам ее образ в абстракцию. И хотя «семья как метафора не утрачивает своей силы» [Боренштейн 2001] в постреволюционной России, уже в 1920-е гг. идея братства или товарищества, преданности общему делу — а не семье — приобретает большую социальную значимость, а маскулинность становится определяющей чертой молодой советской культуры.

Историки, занимающиеся вопросами маскулинности 1920-х гг., приходят к выводам, аналогичным заключениям Боренштейна: мужское братство, ассоциирующееся с военными темами, — это основа, на которой создаются образы героизма и героя в культуре послереволюционного периода. Идея братства опиралась прежде всего на систему мужских ценностей, в которой женщине не было места и в которой мужчина «перековывает» себя и своих товарищей, чтобы стать более сознательным советским человеком, понимающим цели нового государства и способным защитить его от врагов [Боренштейн 2001]<sup>6</sup>. Несмотря на то, что в 1930-е гг. женщины повсеместно вливаются

в общественную и профессиональную жизнь, сложившаяся в 1920-е гг. модель доминирующей маскулинности продолжает определять гендерную динамику, а прогрессивные феминистские идеи отступают на задний план<sup>7</sup>. Гарантированное 122 статьей Сталинской конституции равноправие мужчин и женщин оказывается простой формальностью в обществе, где официальное положение женщины, матери, дочери или сестры неизбежно уступает место традиционной патриархальной организации семьи, отдающей предпочтение «отцам», «сыновьям» и братьям<sup>8</sup>. И несмотря на государственную риторику гендерного равноправия в предвоенный период, мужчина, а не женщина занимает ведущее место в модернизации и милитаризации советского общества.

### КОНСТРУКТ МАСКУЛИННОСТИ В «ТИМУРЕ И ЕГО КОМАНДЕ»

Не удивительно, что в атмосфере сосуществования «малой»/«атомарной» семьи и «большой» семьи (государства), в которой писал Гайдар и которую он воспроизвел в «Тимуре и его команде», ценилось «товарищество» и «братство», означавшее прежде всего мужские ценности<sup>9</sup>. Именно такой «маскулинный код» предвоенного времени задает гендерную направленность гайдаровской повести, в которой Тимур выступает как идеальный член советской «семьи», преемник старшего поколения — «отцов» — и их достойный «сын». Какие же черты для подражания предлагает Гайдар молодому поколению советских читателей в своем герое? Прежде всего, важно подчеркнуть, что идеологическое значение образа Тимура усиливается фоном задач построения советского общества второй половины 1930-х гг., когда сталинский лозунг первой пятилетки «Техника решает все» заменяется новым сталинским лозунгом «Кадры решают все» [Кларк 1981, с. 118]. В детской литературе Тимур как раз и становится примером «новых кадров», ролевой моделью нового типа руководителя-администратора, способного организовать ребят в сплоченный коллектив для помощи старикам и семьям военных, а также для борьбы с местными хулиганами. В свои двенадцать лет Тимур превращается из «маленького человека» в «большого» лидера, берущего на себя серьезную ответственность за благополучие жителей своего дачного поселка. Можно сказать, что повесть не оставляет сомнения в том, что с таким героем, как Тимур, страна может спать спокойно, без страха за будущее.

Как заметила Мария Литовская, у Гайдара «образ военизированного государства» присутствует везде, и тексты писателя построены так, чтобы вызвать у читателя «ощущение его личной защищенности и одновременно ответственности» [Литовская 2012, с. 96]. В контексте постоянно ощущаемой вражеской угрозы Тимур и его команда функционируют как военная организация: дисциплинированно, бесстрашно, самоотверженно, а также быстро и незаметно. В основе успеха их действий — конспирация и тайный код поведения, придуманный Тимуром. Местоположение тимуровского штаба никому не известно, члены команды владеют системой сигнализации и позывными [Гайдар 1965, с. 24], у них есть секретный телефон [Гайдар 1965, с. 26], наблюдатели, а также секретные символы-звезды, которыми тимуровцы помечают дома семей, которым нужна помощь [Гайдар 1965, с. 35–36]. Гайдар конструирует характер Тимура как идеального лидера, скромного и эффективного, заслуживающего уважения среди своей команды. Он вдохновляет ребят на преодолении всех преград и победу над врагами. Как говорит тимуровец Гейка, с Тимуром «Нашей команде везде дорога» [Гайдар 1965, с. 66].

Даже если действия Тимура и его команды считать детскими играми, то это новые игры нового советского поколения, более взрослые, нравственно и социально целенаправленные и подчиненные интересам государства. Это отмечает дядя Тимура, рассказывая ему о своем детстве: «Мы бегали, скакали, лазили по крышам, бывало, что и дрались. Но наши игры были просты и всем понятны» [Гайдар 1965, с. 91]. Поколение Тимура — поколение «сыновей» и «братьев», принимающее эстафету у своих «отцов». В этом поколении прослеживается «огосударствление детства» [Воскобойников 2012, с. 82], тяга к взрослению и «взрослости», желание быть, как «отцы» или дяди, которые предсказуемо являются летчиками, командирами и красноармейцами. В повести даже негативные герои-квакинцы уважают военизированный мир «отцов» и «отцовский» код чести [Гайдар 1965, с. 60–68]. Гайдар стремится «адаптировать ребенка к взрослому миру» до такой степени, что его поздние произведения находятся на «границе перехода к юношеской прозе» [Быков 2012]. Стремление к взрослости определяет все действия Тимура и его команды, и каждое их успешно выполненное задание — это еще один шаг в усвоении «кода настоящего мужчины», как он конструировался политической культурой предвоенного времени. Чтобы доказать свою принадлежность к «братству», герой безоговорочно следовал

заветам «отцов», принимал любые испытания и в конце концов сам становился символическим «отцом» и «учителем. Так, Тимур воплощает в себе одновременно и «сына», и «брата», и «отца». С одной стороны, он требует железной дисциплины от своей несметной и безликой армии, с другой стороны, он «по-отцовски» заботится о ее благополучии: «Я стою... я смотрю. Всем хорошо! Все спокойны. Значит, и я спокоен тоже!» [Гайдар 1965, с. 110]<sup>10</sup>.

В набор качеств «нового» советского героя входят прежде всего его социальные навыки, одним из них является «культурность» [Круглова 2013, с. 105–106, 108]. Как показала американская исследовательница Вера Данхэм на примере сталинской литературы того времени, «культурность» являлась неотъемлемой частью сталинского среднего класса [Dunham 1976, p. 19–22]. «Культурность» была не просто нормой поведения, включающей в себя хорошие манеры, образованность, начитанность, личную гигиену, аккуратность и любовь к порядку, она была необходима режиму для контроля над личной и общественной жизнью своих граждан. Именно «культурность» делала настоящего героя морально устойчивым, рассудительным, сдержанным, благородным. В сталинском обществе «культурность» определяла норму и знаковую систему ценностей, регулирующую поведение и социальный статус советских людей. «Культурность» также стала определяющим аспектом маскулинности среднего класса.

Помимо таких традиционных аспектов «культурности», как вежливость, организованность, хорошие манеры, немногословность, сдержанность и т. д., Тимур также наделен «рыцарским» отношением к Жене, которая надеется стать членом его команды [Круглова 2010, с. 45]. Необходимо заметить, что эта последняя характеристика «культурности» Тимура неоднозначно скрывает сексизм, свойственный системе ценностей мужского братства, в котором женщины — это прежде всего «слабый пол». Несмотря на то, что Женя старается вести себя «как мальчишка» и постоянно получает за это упреки от своей старшей сестры Ольги: «Она [Женя] залезла на крышу, спустила через трубу веревку. Я хочу взять утюг, а он прыгает сверху <...> все на ней так и горит. Вечно она в синяках, в царапинах» [Гайдар 1965, с. 100–101], тимуровцы при первой встрече настроены по отношению к ней враждебно: «Но плечом к плечу, плотной стеной ребята молча шли на Женю» [Гайдар 1965, с. 31]. Первое впечатление, которое она производит на мальчишек-тимуровцев и на читателя — некомпетентность,

невежество, излишнее любопытство и глупость, то есть черты, которые традиционно ассоциируются с женским поведением. Ей явно не место в мужском «братстве», и только благодаря романтическому увлечению и покровительству Тимура ее принимают в команду. Женская «слабость» постоянно контрастирует с маскулинной «силой» Тимура. С самого начала он берет ее под свою опеку: когда она засыпает у него на даче, он накрывает ее простыней, кладет ей под голову подушку, пишет ей объяснительную записку и посылает за нее телеграмму в Москву. Когда ей плохо, он по-отечески утешает ее: «Женя, ты плачешь? Я слышу... Ты плачешь. Не смей! Не надо! Я приду скоро...» [Гайдар 1965, с. 97]. Как настоящий герой Тимур готов ради Жени на подвиг и посреди ночи мчит ее на мотоцикле в Москву, чтобы она успела повидаться с отцом. При этом Женина эмоциональность подчеркнута контрастирует с мужской сдержанностью Тимура: он — прежде всего человек действия и никогда не открывает ей свои чувства.

Как показала исследовательница Зохар Шавит в своей известной монографии «Поэтика детской литературы», бинарность поведения положительных и отрицательных героев в детской литературе необходима для утверждения ценностей среднего класса [Shavit 1986, p. 100]. В «Тимуре и его команде» положительная модель «братской» маскулинности среднего класса контрастирует с негативной моделью маскулинности, представленной Квакиным и его «шайкой». Эти дачные хулиганы курят, грубят, бездельничают, воруют фрукты из соседских огородов, ломают забор, задирают и бьют слабых, постоянно дерутся друг с другом, играют в карты, используют ненормативную лексику и явно не соответствуют идеалу поведения «нового человека». Невежество квакинцев принимает комическую окраску, когда они принимают слово «ультиматум» за ругательство. Своим поведением, жестами, одеждой и языком квакинцы демонстрируют полное отсутствие «культурности» среднего класса, несовместимое с нормативной маскулинностью тимуровской команды. Тимуру предсказуемо предстоит проучить и «перековать» шайку, и во время своей конфронтации с ее атаманом Квакиным он показывает неадекватность хулигана для роли героя-лидера: «Ступай... Ты смешон. Ты никому не страшен и не нужен... теперь все кончено. Ни им [членам шайки — Л. Р.] с тобою, ни тебе с ними больше делать нечего» [Гайдар 1965, с. 80]. В конце повести Тимур достигает своей цели: своим примером он завоевывает уважение квакинцев и открывает им глаза на положительный образ маскулинности.

Таким образом, в свете социальных практик и гендерной динамики предвоенной эпохи «Тимур и его команда» конструирует тип новой маскулинности и исключает гендерное равноправие. Образ Жени отступает на второй план и функционирует как стимул для героических действий Тимура, без покровительства которого все ее добрые намерения обречены на провал. Тимур несомненно вписывается в сталинскую модель маскулинности, подчеркивающую способность «нового» советского человека «сделать из себя, своих товарищей и социально “непродвинутых” личностей более совершенных советских людей, способных победить врагов, которых переделать невозможно» [Petrone 2002, p. 190]. В этом процессе «переделки» общества главная роль отводится «маскулинности», опирающейся на принципы «товарищества» и коллективности и не пересекающей гендерных границ.

### ПОСТСОВЕТСКАЯ МАСКУЛИННОСТЬ

В наше время невероятно популярные получеловеческие и нечеловеческие герои и супергерои комиксов и графических романов (напр., Человек-паук, Годзилла, Бэтмен, Халк) решительно оттесняют традиционных героев на задний план. Как замечает британский социолог Стюарт Холл, в современном мире традиционные герои годятся только для «развенчивания и деконструирования» [Hall 1996, p. 116]. Их образы быстро становятся анахроничными и уступают место героям нового типа: инвалидам, «ботаникам», геям, квирам и прочим персонажам, не вписывающимся в матрицу традиционной «гегемонной маскулинности»<sup>11</sup>. Это многообразие в изображении маскулинности свидетельствует о зарождении и развитии новых либеральных ценностей и большей толерантности по отношению к *друговости* (otherness) [Костерина 2012, с. 62]. Исследовательница Виктория Суковатая объясняет повышенный интерес постсоветской культуры к ненормативным героям тремя факторами: возможностью обращаться к ранее табуированным темам; «разрушением коллективной идентичности после распада СССР и открытием локальных субъективностей, плюрализацией общественного мнения и образов жизни»; интересом и доступностью западной культуры и стремлением следовать и адаптировать западные культурные модели в контексте российской культуры [Суковатая 2012, с. 95].

В современной отечественной детской литературе писательница Екатерина Мурашова создала целую галерею образов детей и подростков с ограниченными физическими или умственными способностями.

В отличие от советской детской литературы, которая обходила молчаливым подобными героям<sup>12</sup>, произведения Мурашовой ставят их в центр внимания. Мурашова решительно отвергает традиционные понятия «нормы» и «нормальности», пересматривает конструкт героя и героизма в детской литературе и приглашает читателя задуматься о толерантности по отношению к «неполноценным» детям [Рудова 2014]. Необходимо заметить, что герои Мурашовой возникают на фоне «кристаллизации нового жанрового костяка современной детской беллетристики», в которой происходит не только «смена кодов», но и устанавливается связь с культурным прошлым [Черняк 2013, с. 148]. Ссылаясь на Б. Дубина, М. Черняк подчеркивает в этом процессе «ностальгию по советскому», в которой «советское стало зеркалом, в котором видны отражения нас сегодняшних. Две картинки поддерживают друг друга — прошлое в настоящем и настоящее в прошлом» [цит. по Черняк 2011, с. 50]. Именно поэтому не удивительно, что советское прошлое является органической частью произведений Мурашовой, а мир ее героев недвусмысленно отсылает нас к повести Гайдара «Тимур и его команда». В своих трех основных произведениях: «Класс коррекции» (2005), «Гвардия тревоги» (2007) и «Одно чудо на всю жизнь» (2010) — автор ностальгически возрождает гайдаровскую коллективистскую модель взаимоотношений между героями, а в «Гвардии тревоги» она устанавливает прямую связь со знаменитой повестью Гайдара.

### МАСКУЛИННОСТЬ В «ГВАРДИИ ТРЕВОГИ»

Сюжетные и идеологические параллели с «Тимуром и его командой» пронизывают всю «Гвардию тревоги». Три новичка — Дима, Тимофей и Тая — попадают в странный класс петербургской школы. Все ученики в классе как будто на одно лицо: высокие и худые, с одинаковым выражением лиц, немногословны, ходят «строем» и носят значки-ромбики с латинскими буквами «AG» (Alarm Guard или «гвардия тревоги»). Тая воображает своих одноклассников «'пришельцами' даже если не из космоса, то из будущего или из какого-то параллельного мира» [Мурашова 2008, с. 180], «похожими на их собственный город — каменистыми, сумрачными и какими-то влажно-скользкими» [Мурашова 2008, с. 11–12]. Индивидуалист Дима тоже сразу замечает необычную одинаковость одноклассников, которую он противопоставляет своей собственной оригинальности, самобытности и желанию походить только «на себя» [Мурашова

2008, с. 22–23]. По ходу романа новичкам предстоит понять, что их загадочные одноклассники принадлежат к тайной организации аларм-гвардейцев, которая в критические моменты приходит людям на помощь. Подобно своим историческим предшественникам-тимуровцам, аларм-гвардейцы действуют быстро, имеют четкую систему связи и конспирации и не афишируют свои добрые дела.

Подобно Гайдару, Мурашова создает своих героев в период формирования новой социально-экономической и духовной культуры. Гайдар писал на переломе «двух важнейших парадигм советской эпохи»: «революционной» и сталинской «реставраторской», когда на смену революционной романтике и утопическим идеям приходит пост-утопический прагматизм, а частная жизнь подчиняется идеологическим приоритетам коллективного государства [Круглова 2010, с. 46]. Творчество Мурашовой приходится на период правления президента В. В. Путина и отражает жизнь общества, в котором материализм и индивидуализм вытесняют идею прежней советской коллективности и заботы о человеке. В социологическом исследовании, посвященном развитию гражданского общества и постсоветской идентичности в современной России, Л. Д. Гудков, Б. В. Дубин и Н. А. Зоркая приходят к заключению, что российское общество начала XXI в. характеризуется «отчуждением, отстраненностью, сознанием невозможности что-то сделать, повлиять на какие-то вопросы или решение проблем» [Гудков, Дубин, Зоркая 2008, с. 64]. В результате фрагментации общественной жизни и в отсутствие «группового уровня и межгрупповых коммуникаций в нынешнем российском социуме» [Гудков, Дубин, Зоркая 2008, с. 71] постсоветский человек практически не может рассчитывать на поддержку социального мира за пределами своего круга родных [Гудков, Дубин, Зоркая 2008, с. 66]. Низкий уровень солидарности и интереса к самоорганизации (не выше 2% взрослого населения), политике, а также нежелание помочь другому контрастирует с «патерналистскими установками ожидания абсолютного большинства населения... права на получение помощи, но не оказание ее другим». [Гудков, Дубин, Зоркая 2008, с. 71–76]. В атмосфере атомизированного общества, где «роль промежуточных институтов — общественных движений, организаций, форм самоопределения <...> равна нулю» [Гудков, Дубин, Зоркая 2008, с. 76], коллективистская гвардия тревоги Мурашовой указывает путь к развитию новых гражданских ценностей, а ее герои достойно претендуют на место ролевых моделей для современных российских подростков.

«Гвардия тревоги» — «олицетворенный протест против общества потребления» и социального неравенства [Метелкина 2011]. В отличие от тимуровской команды, чьи цели сливаются с утопическими целями построения нового советского общества и создания нового человека, гвардия тревоги противопоставляет себя циничной идеологии государства, поддерживающего патернализм, социальную апатию и потребительский менталитет. Добрые дела героев Мурашовой наделяют ее роман верой в создание в России гражданского общества на основе коллективизма. Нравственная философия и преданность улучшению жизни аларм-гвардейцев настолько убедительны и заразительны, что в конце романа убежденный индивидуалист Дима жертвует своей будущей карьерой в Америке и остается в Петербурге, чтобы продолжить работу Берта — погибшего лидера гвардии тревоги.

Как «новый Тимур» Берт — тяжелобольной юноша-инвалид-колясочник и компьютерный гений — резко отличается не только от своего литературного предшественника, но и от подавляющего большинства героев советской и постсоветской детской литературы. Его «негероическая» маскулинность также контрастирует с идеалом «новой» российской гипермаскулинности президента В. Путина с его легендарной сексапильностью, неистощимой «энергией, силой и контролем» [Randall 2012, p. 3]<sup>13</sup>. Сила Берта — в его символическом капитале и социальном сознании. Как утверждают социологи, в постиндустриальном мире успешными лидерами становятся представители «сильного пола», имеющие хорошее образование, ум, креативность, терпимость, а также лишённые мизогинности героев прошлого<sup>14</sup>. Именно поэтому физически хрупкий и социально маргинализированный инвалид Берт способен стать во главе гвардии тревоги: благодаря своим моральным и интеллектуальным качествам он обладает видением и пониманием, как сделать мир хорошим. Ограниченность физического мира — квартиры, в котором он проводит все свое время не является помехой для его лидерства, поскольку его виртуальный мир не знает границ. Берт изобретает фантастическую систему, синтезирующую компьютерную коммуникацию и человеческое сознание, которая позволяет ему и аларм-гвардейцам быстро связываться друг с другом, координировать свои действия и с максимальной эффективностью помогать окружающим.

Модель, по которой Берт строит свою гвардию тревоги, во многом напоминает модель организации военизированного тимуровского отряда, и язык романа Мурашовой подтверждает это соответствующей

лексикой и образами: в критические моменты аларм-гвардейцы «строятся» [Мурашова 2008, с. 33] и «распределяются» на площадке «как будто шпионы или военная часть» [Мурашова 2008, с. 91]; «собираются, словно по тревоге» [Мурашова 2008, с. 105]; «ощущают себя кем-то вроде пограничников» [Мурашова 2008, с. 339]; подростки похожи друг на друга, одеты в подобие военной формы; по исполнению 20 лет аларм-гвардейцы обязаны уйти в «обычную жизнь», но тем не менее остаются «в резерве» [Мурашова 2008, с. 377]; и наконец они по первому сигналу готовы выполнить волю своего командира, который неустанно готовит для них «папку с заданиями» [Мурашова 2008, с. 307]. «Война» аларм-гвардейцев против социальных пороков, как и у тимуровцев, похожа на игру в «добрые дела»: они спасают ворону, запутавшуюся в ветках дерева, вытаскивают молодую наркоманку из колодца, мастерят игрушку по имени «Аларм» для маленького мальчика-таджика Эмиля и достают деньги, необходимые для его лечения в больнице. Действительно подростки производят «какое-то насквозь театральное впечатление», как говорит бабушка Димы, но «Больше всего они похожи на тимуровскую команду... теперь такой молодежи уже нет и быть не может» [Мурашова 2008, с. 104]. Учителя тоже отмечают «неясно чувствующуюся коллективную активность и коллективную ответственность подростков... Нечто такое, противонаправленное вектору времени» [Мурашова 2008, с. 137]. Лидерство Берта приобретает легендарную славу, и гвардия его растет с фантастической скоростью: оказывается, она уже не ограничивается одной школой или одним Санкт-Петербургом, а существует по всей России, и информация о ней распространяется в Интернете.

В «Гвардии тревоги» гайдаровский конфликт между «капитаном» и «атаманом» предсказуемо дублируется в оппозиции между аларм-гвардейцами и криминальными элементами, которые хотят похитить изобретение Берта. Но специфика гайдаровской формулы «перековки» «шайки» в «команду» не работает в контексте криминогенного социального фона, изображенного Мурашовой, и аларм-гвардейцы остаются в состоянии перманентной символической войны с бандами. «Гвардия тревоги» противопоставляет поведенческие модели представителей сознательного общества, ориентирующегося на ценности среднего класса, десоциализированным группам, подрывающим эти ценности. «Культурность» главных героев систематически подчеркивается в «Гвардии тревоги» и благодаря ей Диме предназначено стать новым лидером аларм-гвардейцев: по своей

развитости, начитанности, дисциплине, манерам поведения, контролю над собой, рациональному и интеллектуальному мышлению, а также благодаря незаурядным интеллектуальным способностям, он превосходит всех своих сверстников.

В советской культуре образы инвалидов были несовместимы с «героизмом» и приравнивались к женскому гендеру, то есть к «гражданам второго сорта» [Суковатая 2012, с. 91], и поэтому заслуга Мурашовой состоит в том, что в своем художественном мире она дает право на существование ненормативным героям с нетрадиционным типом маскулинности и таким образом предлагает новые ролевые модели для подростков-читателей. Вопрос, тем не менее, в том, насколько она позволяет своим ненормативным героям преодолеть гендерную асимметрию в детской литературе. Анализ ее романов, к сожалению, закрепляет у читателя модель бинарных гендерных отношений, в которых женские персонажи остаются на втором плане. В «Гвардии тревоги» чересчур эмоциональная Тая страдает от излишнего веса и несмотря на свои амбиции не может попасть на математическую олимпиаду без помощи Димы. Другая героиня Ася уходит из «гвардии» и становится танцовщицей в ресторане; Маша Новицкая, хотя и изображена положительно, структурно не свободна и действует как «помощница» Берта. Традиционные гендерные роли предписаны всем аларм-гвардейцам: на вечеринку мальчики приносят напитки, а девочки салаты, которые они приготовили сами. Таким образом, границы гендера, несмотря на ненормативную маскулинность новых героев, не пересекаются и иллюстрируют результаты исследования социолога Анны Темкиной: в России продолжает сохраняться «двойной гендерный стандарт и гендерная поляризация», а неравенство между мужчинами и женщинами и гендерные стереотипы процветают, несмотря на растущую «активность, ответственность и компетентность женщин» [Темкина 2009, с. 34].

Итак, конструкт нетрадиционной маскулинности у Мурашовой, несмотря на свой новационный характер в детской литературе, не является поводом для ликования, потому что, как показал исследователь детской литературы Джон Стивенс, «альтернативная гегемонная парадигма маскулинности» приводит только к «идеализации другой модели маскулинности» [Stephens, 2002, p. xi]. Как и для авторов западной детской литературы, расшатывание и уничтожение границ между иерархией маскулинности и фемининности остается для Мурашовой «неоконченным бизнесом» [Stephens 2002, p. xiv].

### Примечания

<sup>1</sup> О «мальчишеском коде» в изображении героев западной детской литературы см. [Watkins 2000, p. 1–18].

<sup>2</sup> Катриона Келли пишет, что Тимур в качестве ролевой модели для советских школьников превзошел даже Павлика Морозова. В 1947 году повесть «Тимур и его команда» попала в список классики детской литературы наряду с баснями И. А. Крылова, «Капитанской дочкой» А. С. Пушкина, «Детством» Л. Н. Толстого и другими признанными произведениями русской и мировой литературы [Kelly 205, с. 180]. О популярности «Тимура и его команды» см. также [Арзамасцева, Николаева 2005, с. 344]. Образ Тимура продолжает жить в постсоветской детской литературе и трансформируется в таких недавних произведениях как, например, «Тимур и его команда и вампиры» Татьяны Королевой (2012), а также в нескольких текстах Екатерины Мурашовой. Адаптация повести Гайдара в постсоветском кино представлена фильмом Игоря Масленикова «Тимур и его командос» (2004).

<sup>3</sup> О концепции коллективного счастья и ее проявлениях в советской культуре [Petrified Utopia 2009].

<sup>4</sup> См.: [Круглова 2010, с. 50; Чудакова 1990].

<sup>5</sup> Напр., см. [Randall 2012, p. 8; Круглова 2013, с. 104].

<sup>6</sup> См. также: [Petroni 2002, p. 172–193, особенно p. 190].

<sup>7</sup> Уэнди З. Голдман называет закон «О запрещении абортов, увеличении материальной помощи роженицам, установлении государственной помощи многодетным, расширении сети родильных домов, детских яслей и детских садов, усилении уголовного наказания за неплатеж алиментов и о некоторых изменениях в законодательстве о разводах», утвержденный и опубликованный в 1936 г. ЦИК и СНК СССР, «гротескным гибридом», потому что с одной стороны, партия продолжала настаивать на участии женщины в сфере общественной и трудовой деятельности, а с другой стороны, от женщин ожидалась полная отдача в семье и преданность семейным ценностям [Goldman 1993, p. 342].

<sup>8</sup> К. Кларк объясняет этот феномен структурой русской крестьянской семьи, в которой родственники по линии мужа считались более значительными, чем родственники жены. Поэтому «ключевыми персонажами» мифов о сталинской семье были «братья» и «отцы», а не «сестры» и «матери» [Clark 1981, p. 116].

<sup>9</sup> Как пишет К. Кларк, в общественном ритуале 1930-х годов целый ряд мужских бригад, объединений, групп и т. д. «моделировался как “сыновья”» [Clark 1981, p. 120]. Эти символические «сыновья» включали в себя пограничников, лыжников, скрипачей, альпинистов, парашютистов и летчиков [Clark 1981, p. 120–122]. В биографиях 1930-х годов они обычно действовали в «сплоченном коллективе» и «общались друг с другом как “братья”» [Clark 1981, p. 125].

<sup>10</sup> «Братство» Тимура в повести представляется как несметная армия: «Подходили подкрепления. Собрались мальчишки; их было уже много-двадцать-тридцать. А через дыры заборов тихо и бесшумно проскальзывали все новые и новые люди» [Гайдар 1965, с. 76].

<sup>11</sup> Термин «гегемонная маскулинность» был введен R. W. Connell и означает «конфигурацию гендерной практики, которая благосклонно подтверждает легитимность патриархата, гарантирующего доминирующее положение мужчин и субординацию женщин» [Connell 1995, p. 77]. Идеальным воплощением такого героя является белый гетеросексуальный мужчина.

<sup>12</sup> О теме толерантности в современной детской литературе см.: [Черняк 2011]. О конструировании образов ненормативных героев/героев-аутсайдеров см.: [Wilkie-Stibbs, 2008].

<sup>13</sup> О маскулинности В. Путина см.: [Goscilo 2013. p. 180–207].

<sup>14</sup> О типах маскулинности в постсоветской России см. [Гаврилюк 2004, с. 100; Костерина 2012, с. 70].

### *Источники*

*Гайдар А.* Тимур и его команда. М.: Детская литература, 1965.

*Мурашова Е.* Гвардия тревоги. М.: Самокат, 2008.

### *Исследования*

*Арзамасцева И. Н., Николаева С. А.* Детская литература. 2-е изд. М.: Академия, 2005.

*Боренштейн Э.* Женоубийцы. Жертвоприношение женщины и мужское товарищество в ранней советской прозе [Электронный ресурс] // *Континент*. 2001. №108. URL: <http://magazines.russ.ru/continent/2001/108/bor.html> (дата обращения: 09.07.2014).

*Быков Д.* СССР-страна, которую придумал Гайдар [Электронный ресурс] // Фонд Егора Гайдара. 2012. 19 янв. URL: <http://gaidarfund.ru/articles/1154> (дата обращения: 09.07.2014).

*Воскобойников В. М.* Детская литература вчера и сегодня. А завтра? // *Вопр. литературы*. 2012. №5. С. 76–88.

*Гаврилюк В. В.* Социология молодежи. Маскулинность в социализации городских подростков // *Социологические исследования*. 2004. №3. С. 98–104.

*Гудков Л. Д., Б. В. Дубин и Н. А. Зоркая.* Постсоветский человек и гражданское общество [Электронный ресурс]. М.: Московская школа политических исследований, 2008. URL: <http://www.levada.ru/books/postsovetskii-chelovek-i-grazhdanskoe-obshchestvo> (дата обращения: 09.07.2014).

*Дадаева Т. М., Фудин А. Ф.* Представления о маскулинности современных юношей (на примере студентов-первокурсников) // *Социол. исследования*. 2013. 6 июня. №107. С. 100–107.

*Костерина И.* «Ботаники» против Джеймса Бонда: некоторые тренды современной маскулинности // *Неприкосновенный запас*. 2012. №3. С. 61–72.

*Круглова Т.* Произведения соцреализма как свидетельства «революции чувств». Экзистенциальные проблемы героев Аркадия Гайдара. // *Международный журнал исследований культуры*. 2010. №1. С. 37–51.

*Круглова Т.* Социально-педагогическое содержание «Тимура и его команды» и система А. Макаренко // *Детские чтения*. 2013. №3. С. 100–113.

*Кузьмина Е., Платонова М.* Новая детская литература: взгляд библиотекаря // *Детские чтения*. 2013. №3. С. 201–213.

*Литовская М.* Аркадий Гайдар // *Детские чтения*. 2012. №2. С. 87–104.

*Метелкина О.* О двух повестях Екатерины Мурашовой [Электронный ресурс]. Лит. учеба. 2011. №4. С. 139–155. URL: <http://www.lych.ru/online/0ainme-pu-65/53/654-2011-09-27-09-42-15> (дата обращения: 09.07.2014).

*Рудова Л.* Дети-аутсайдеры и параллельные миры: реальное и фантастическое в повести Е. Мурашовой «Класс коррекции» // *Детские чтения*. 2014. №5. С. 198–214.

*Суковатая В.* Другое тело: инвалид, урод и конструкции дизабилити в современной культурной критике // *Неприкосновенный запас*. 2012. №3. С. 73–98.

*Темкина А.* Новый быт, сексуальная жизнь и гендерная революция // *Новый быт в современной России: гендерные исследования повседневности*. СПб.: Европейский университет. 2009. С. 33–67.

*Черняк М. А.* Дети и детство как социокультурный феномен: опыт прочтения современной новейшей прозы XXI века // Конструируя детское: филология, история, антропология / ред. Балина М. Р., Безрогов В. Г., Маслинская С. Г., Маслинский К. А., Тендрякова М. В., Шеридан С. М. СПб.: «Азимут»; «Нестор-История». 2011. С. 49–62.

*Черняк М. А.* Эффект узнавания реальности в современной прозе для переходного возраста // Детские чтения. 2013. №4. С. 136–151.

*Чудакова М. О.* Сквозь звезды к терниям: Смена литературных циклов // Новый мир. 1990, №4.

*Clark K.* The Soviet Novel: History as Ritual. Chicago: The U of Chicago Press, 1981.

*Connell R. W.* Masculinities: Knowledge, Power, and Social Change. Berkeley: UC Press, 1995.

*Dunham V.* In Stalin's Time: Middleclass Values in Soviet Fiction. Cambridge, Mass.: Cambridge UP, 1976.

*Goldman W.* Women, the State and Revolution: Soviet Family Policy and Social Life, 1917–1936. N. Y.: Cambridge UP, 1993.

*Goscilo H.* Putin's Performance of Masculinity: the Action Hero and Macho Sex-Object. Putin as Celebrity and Cultural Icon. Ed. Helena Goscilo. New York: Routledge, 2013. P. 180–207.

*Hall S.* Editorial. Soundings. 1996. №3.

*Jones D., Watkins T.* Eds. Introduction // A Necessary Fantasy? The Heroic Figure in Children's Popular Culture. New York: Garland Publishing, 2000.

*Kelly C.* Comrade Pavlik: The Rise and Fall of a Soviet Boy Hero. L.: Granta Books, 2005.

*Lefebvre B.*, ed. Textual Transformations in Children's Literature: Adaptations, Translations, Reconsiderations. Ed. Benjamin. New York: Routledge, 2013.

*Nodelman P.* Making Boys Appear: The Masculinity in Children's Fiction. Ways of Being Male: Representing Masculinities in Children's Literature and Film. Ed. John Stephens. N. Y.: Routledge, 2002.

Petrified Utopia: Happiness Soviet Style / ed. Balina M., Dobrenko E. N. Y.: Anthem, 2009.

*Petrone K.* Masculinity and Heroism in Imperial and Soviet Military-Patriotic Cultures. Russian Masculinities in History and Culture. Ed. Barbara Evans Clements, Rebecca Friedman, and Dan Healy. New York: Palgrave, 2002.

*Randall A.* Introduction. Soviet Masculinities//Russian Studies in History. 2012. Vol. 51. №2. P. 3–12.

*Shavit Z.* Poetics of Children's Literature. Athens, GA: U of Georgia P, 1986.

*Stephens J.* Preface. Ways of Being Male: Representing Masculinities in Children's Literature and Film. Ed. John Stephens. New York: Routledge, 2002.

*Wilkie-Stibbs Ch.* The Outside Child In and Out of the Book. New York: Routledge, 2008.