

О. Михайлова

ТИПОЛОГИЯ КОНФЛИКТОВ В «ДЕНИСКИНЫХ РАССКАЗАХ» В. Ю. ДРАГУНСКОГО: РЕЦЕПТИВНО- ФУНКЦИОНАЛЬНЫЙ АСПЕКТ

В статье анализируются различные типы конфликтов в «Денискиных рассказах» В. Ю. Драгунского, которые определяются не только традиционно вычленяемой оппозицией «ребенок-взрослый», а дифференцируются в зависимости от авторской адресации. Двойной адрес произведений связан с особенностями их публикации. В зависимости от аудитории издания, в котором печатался тот или иной рассказ, автор акцентировал различные стороны одного и того же конфликта. В данной статье сравниваются прижизненные публикации некоторых произведений из цикла «Денискины рассказы» с целью определить особенности трансформации конфликтов в изданиях для детей и взрослых.

Ключевые слова: адресация в детской литературе, рецептивная эстетика, советская детская литература, В. Драгунский.

I

Самый полный прижизненный сборник произведений — 58 рассказов, относящихся к циклу рассказов о Дениске, вышел в 1968 г. под заглавием «Рыцари и еще 57 историй». Проблему конфликта в этих текстах уже обозначили некоторые исследователи, писавшие о творчестве В. Драгунского. Например, традиционное для детской литературы противостояние детского и взрослого мира подробно рассматривается в работе Л. В. Долженко, где автор выделяет два типа противоречий: «конфликты в детской среде, когда сталкиваются ценностные ориентации, усвоенные детьми в процессе общения со взрослыми» и «конфликты детской души». Автор исследования приходит к выводу о психологической природе «оппозиции взрослых и детей», что «создает основу для переосмысления типологии конфликтов в литературе для детей» [Долженко 2001, с. 371]. Данный подход к изучению предмета представляется закономерным, он обусловлен тенденцией, сложившейся в критике и литературоведении,

рассматривать литературу для детей в психолого-педагогическом ключе. Конфликт детского и взрослого мировосприятия являлся предметом анализа в статьях некоторых критиков, писавших при жизни писателя (И. П. Лупанова, Л. Л. Лазарев, С. И. Сивоконь). Например, Л. Л. Лазаревым, одним из ведущих критиков «Нового мира», отмечены «расхождения и конфликты между логикой маленьких и больших, между причудливыми ребячьими представлениями и трезвым рационализмом взрослых» [Лазарев 1968, с. 177]. Несмотря на то, что не все авторы ставили задачу типологизации конфликтных столкновений, обозначенные ими противоречия укладываются в классификацию¹, согласно которой в литературе для детей могут быть выделены четыре типа конфликтов (по содержанию): 1) внутриличностные; 2) межличностные; 3) социальные (противостояние человека и общества); 4) природные. Последний тип не являлся предметом анализа в предшествующих работах, вероятно, в связи с тем, что не столь очевидно проявляется в цикле Драгунского.

Существует также позиция, согласно которой в «Денискиных рассказах» реализована «борьба хорошего с лучшим», а главный герой, Дениска, в силу своей наивности, не сталкивается с моральными дилеммами, не обладает способностью рефлексировать над серьезными жизненными вопросами и т. д. [Nikolajeva 2000, p. 68]. С этой точкой зрения можно согласиться лишь в том аспекте, что у Драгунского существуют бессюжетные рассказы («Что я люблю...», «... И чего не люблю»), конфликты зачастую перенесены в подтекст, и полнота их восприятия во многом зависит от того, как построены отношения между автором и адресатом в тексте. В данной статье внимание сосредоточено именно на таком типе конфликтов, в связи с чем все остальные типы конфликтов будут рассмотрены лишь обзорно.

В «Денискиных рассказах» наиболее часто встречается внутренний конфликт, разрешение которого всецело определяется способностью главного героя преодолеть свои собственные эмоции: чувство обиды («Надо иметь чувство юмора», 1960), мести («Синий кинжал», 1961), страха («Рабочие дробят камень», 1965; «Человек с голубым лицом», 1961); сомнения («Друг детства», 1964). В большинстве произведений цикла противоречия, переживаемые Дениской, не трансформируются в его конфликт с другими персонажами. Автор композиционно выделяет внутренние монологи героя, акцентируя на них внимание читателя. Сюжетные перипетии,

ставшие причиной возникших противоречий Дениски, оттеснены на второй план. Показателен в этом плане рассказ «Надо иметь чувство юмора». В текст, состоящий из обмена репликами между тремя персонажами (Дениской, его папой и лучшим другом), включен пространственный внутренний монолог Дениски, при этом другие герои рассказа ничего не узнают о развивающемся внутреннем конфликте.

Аналогично представлены переживания в рассказе «Рабочие дробят камень». Рукопись этого произведения датирована 5 октября 1964 г. (личный архив В. Ю. Драгунского)². Она пролежала в столе больше девяти месяцев. Первая публикация состоялась в «Литературной газете» 27 июля 1965 г. Действие в рассказе происходит в Москве на водной станции «Динамо». Фабульное напряжение создает кульминационный эпизод — прыжок главного героя с 10-метровой вышки. В этом произведении сюжет не связан со спасением окружающих, как это было, например, у предшественников и некоторых современников Драгунского. Традиционная для детской литературы тематика «прыжка в воду» рассматривалась и оценивалась как случай детского героизма, о чем пишет И. П. Лупанова: «В детской литературе, и современной [для автора книги — 1960-е гг. — О. М.], и прошлых лет полным-полно мальчишек, прыгающих в воду, бросающихся в горящее здание или вскакивающих на ломающийся лед во имя спасения погибающих. Делают они это по-разному. Деловито и спокойно, как “яковлевский” “рыцарь Вася”; испытывая чувство неуверенности и страха, как томинский Юрка...» [Лупанова 1969, с. 535–536]. В рассказе Драгунского героизм «для себя» оттеснен на второй план. Во всей полноте разворачивается внутренний конфликт персонажа: Дениска преодолевает свой страх, проходит «водное» испытание, своеобразную инициацию и выходит из него с чувством, которое автор не описывает, заглушая мысли своего героя звуком молоточков, которыми стучат рабочие по граниту набережной.

Источник сюжета рассказа Драгунского можно увидеть в описании циркового дореволюционного номера в миниатюре Ю. К. Олеси «Прыжок» в его книге «Ни дня без строчки». Ее фрагменты были опубликованы в память о годовщине смерти писателя в июньском номере журнала «Советский цирк» (1961, №6):

С мачтой был связан также и один из потрясавших воображение тогдашней публики номер — человек прыгал с мачты вниз, в воду, и оставался целым. Эта мачта, этот шест был высотой этажей в десять. Внизу, куда нацеливался прыжок, устраивалось углубление; в нем была вода...

Номер был безусловно опасный — хотя бы потому, что техника прыжков в воду в те времена была еще развита недостаточно <...>. О, он прощался с женой, этот смельчак! Да, да, именно так: прощание с женой!

[Олеша 1961, с. 24]

В рассказе В. Ю. Драгунского представлены все основные мотивы миниатюры: опасность самого прыжка в воду с десятиметровой вышки и прощание с близкими людьми, которое выглядит даже комично, но одновременно отражает страх Дениски: «Я вспомнил, что сегодня утром, когда я убежал на “Динамо”, я не попрощался с ними и что теперь очень может быть, я убьюсь насмерть» [Драгунский 1965, с. 3]. Так, в основе сюжета лежит цирковой трюк, который был художественно переосмыслен Драгунским. По мнению Дениса Драгунского, сына писателя, цирковые приемы часто становились фабульной основой рассказов его отца, что характерно для поэтики «Денискиных рассказов» в целом³. Виктор Драгунский и Юрий Олеша были лично знакомы, о чем Денис Драгунский упоминает в одном из своих интервью⁴.

Одна из миниатюр Ю. Олеси, также опубликованная в июньском номере «Советского цирка» (1961), называется «Девочка-акробатка». В ней повествуется о любви к цирковой артистке: «Никто не знал, что я влюблен в девочку-акробатку, тем не менее, мне становилось стыдно, когда она выбегала на арену <...>. Я, возможно, и сам не знал, что я влюблен. Мне было только стыдно — причем стыдно за нее, стыдно, что она именно такая — вызывающая во мне приятное, незнакомое приятное чувство» [Олеша 1961, с. 24–25]. В данном случае напрашивается сравнение с ведущим мотивом другого рассказа Драгунского, «Девочка на шаре», впервые опубликованного в июне 1961 г., в «Огоньке». Попутно заметим, что в этом рассказе также развернут внутренний конфликт. Подчеркнем, что Драгунский, демонстрируя внутренний конфликт Дениски, ориентируется на читателя-ребенка. Данный тип противоречия понятен юному читателю и может быть воспринят им со всей полнотой.

Открытый межличностный конфликт в «Денискиных рассказах» встречается редко, в основном, благодаря тому, что в некоторые произведения цикла введен антагонист Дениски его лучший друг Мишка («Он живой и светится...», 1961; «Удивительный день», 1963). Юный читатель улавливает соревновательный характер взаимоотношений друзей. Их споры и взаимные обиды могут

происходить демонстративно или же, наоборот, проявления конфликта могут раскрываться перед читателем не во всей полноте. Также в произведениях встречается противоборство ценностных установок героев. Характерный пример — рассказы о симпатиях Дениски и Мишки. В список последнего входят исключительно гастрономические удовольствия («Что любит Мишка», 1965), в то время как круг интересов главного героя обогащен конкретными предпочтениями в мире книг, игр, досуга. Интересен межличностный конфликт в рассказе «Гусиное горло» (1964). Это единственное произведение цикла, где ссорятся родители Дениски. Напомним суть этого конфликта: упрекая ребенка в отсутствии хороших манер, мама героя дает понять, что большинство из них связаны с тем, что Дениска копирует поведение отца. В ответ отец Дениски припоминает случай, который послужил поводом для его ревности. Кульминацией конфликта становится разбитая мамой чашка. Действие разыгрывается для читателя-взрослого, однако для поэтики Драгунского не характерен тип адресации, при котором диалог с читателем-взрослым происходит при полном игнорировании читателя-ребенка. В эпизоде автор корректирует читательское восприятие для того, чтобы герой, а вместе с ним и читатель, не воспринимали ситуацию как конфликтную. В результате ребенок воспринимает сцену как недоразумение, даже «чудо», которое не должно помешать ему пойти на день рождения к другу:

Тут случилось чудо. Мама встала, взяла со стола чашку, вышла на серединку комнаты и аккуратно бросила эту чашку об пол. Чашка разлетелась на тысячу кусочков. Я сказал:

— Ты что, мама? Ты это зачем?

А папа сказал:

— Ничего, ничего. Это к счастью! Ну, давай, Дениска, собирайся. Иди к Мишке, а то опоздаешь! Иди и не ешь рыбу ножом, не позорь фамилию!

Я собрал свои подарки и пошел к Мишке.

[Драгунский 1968, с. 281–282]

Данный эпизод по-разному воспринимается взрослым читателем и читателем-ребенком. Если для взрослого читателя ситуация семейной ссоры довольно прозрачна, то внимание ребенка на разбитой чашке автор не акцентирует, а переключает его на предстоящее поздравление Мишки и празднование дня рождения.

В цикле Драгунского также реализуется оппозиция «личность — общество», которая не всегда сводится к типичному для детской

литературы противостоянию «ребенок и мир взрослых», как, например, в рассказах «...Бы» (1962), «Ничего изменить нельзя» (1967) или «Одна капля убивает лошадь» (1960). Для читателя-ребенка этот тип конфликта становится гораздо понятнее тогда, когда собирательное понятие «общество» персонализировано в его конкретных представителях.

В «Денискиных рассказах» антагонистами героя и его родителей становятся представители авторитарной педагогики, персонажи, нечуткие к миру детей, животных и природы. Например, в рассказе «Слава Ивана Козловского» (1959) иронически изображен учитель пения. Произведение завершается безапелляционным вердиктом учителя о музыкальных способностях Дениски, обращенном к маме мальчика: «...но в одном могу заверить Вас абсолютно твердо: славы Ивана Козловского он не добьется. Никогда!» [Драгунский 1961, с. 12]. Отметим особо, что реакция мамы в различных редакциях отличается. Так, в сентябрьском номере «Мурзилки» 1959 г., где рассказ впервые был опубликован, мама просто встречает Дениску после занятия, не вступает в диалог с учителем и не проявляет своего отношения к его словам в адрес сына. Конфликтная ситуация отсутствует. Вслед за журнальной версией рассказ появился в маленькой брошюре «Железный характер» 1960 г. (серия «Библиотека «Крокодила»), в которую помимо взрослых фельетонов вошло шесть произведений из «Денискиных рассказов». В этом издании в ответ на вердикт учителя «мама ужасно покраснела и сказала: «Ну, это мы еще увидим! Если с ребенком позаниматься...» [Драгунский 1960, с. 40].

Возможно, необходимость назидания родителям «позаниматься с ребенком» сохранилась в брошюре в связи с ориентацией на двойного адресата этой книги — взрослого и ребенка. В тексте рассказа, опубликованном в журнале «Мурзилка», Дениска остается наедине со своим сомнением: «Неужели же Козловский поет громче меня?» [Драгунский 1959, с. 19]. Можно предположить, что нивелирование «педагогического» конфликта, исключение назидания в адрес взрослых было именно авторской, а не редакторской правкой, так как в последующих сборниках, выходящих в трех различных изданиях, этот фрагмент также сокращен.

Рассмотренные типы конфликтов объединяет то, что для полноценной рецепции конфликта не требуется особая читательская компетенция.

II

Анализируя творчество Драгунского, нельзя не учитывать, что автор «Денискиных рассказов», прежде всего, артист эстрады, который начинал свою деятельность с организации театра пародий, а на литературном поприще дебютировал в качества автора сатирических фельетонов. Поэтому в произведениях, обращенных к детям, нередко встречаются персонажи, являющиеся предметом сатиры, с которыми, как правило, связаны конфликты, относящиеся к миру взрослых и не всегда понятные читателю-ребенку.

В рассказе «Белые амадины» (1965) повествуется о посещении Дениской выставки певчих птиц на ВДНХ. Композиционно произведение распадается на два сюжета: о белых амадинах и о конкурсе канареек. Несмотря на то, что в заголовок вынесен первый, факультативный мотив, — это характерно для поэтики заглавий рассказов Драгунского — именно второй сюжет является кульминационным и преподнесен в сатирических тонах. Данная часть рассказа открывается описанием павильона, где должен состояться конкурс певчих птиц — канареек.

Само канареечное пение в СССР оценивалось по-разному: с одной стороны, канарейка сделалась эмблематичным обозначением антисоветского мира, буржуазности и мещанства. Вспоминается реакция В. В. Маяковского во вступительном стихотворении «О дряни» (1920–1921):

Скорее
голова канарейкам сверните —
чтоб коммунизм
канарейками не был побит!

[Маяковский 1936, с. 9]

С другой стороны, «в СССР продолжали проводиться конкурсы, на которые приезжали любители канареек из разных республик страны. <...> на конкурсах канареечного пения собирались тысячные аудитории» [Жалпанова 2000, с. 4]. В рассказе речь идет, скорее всего, о заседании Московского клуба любителей канареек при Московском городском обществе охраны природы, который был образован в 1957 г. и состоял из Правления клуба и Коллегии судей по песне канарейки овсяночного напева. «На конкурсах возникало много споров и разногласий, было много нареканий со стороны владельцев птичек на качество работы судей <...>. В то время судьи и любители были еще недостаточно профессионально грамотны,

слабо разбирались в коленях песни и их названиях. Многие судьи отдавали предпочтение тем песням, которые им нравились, то есть, допускали субъективизм»⁵.

С этим, вероятно, и связан сатирический тон писателя в адрес судей канарейки Лимончика. Сатира усилена аллюзийной ссылкой на басню И. А. Крылова «Осел и соловей». Цитируя баснописца, В. Ю. Драгунский ведет диалог с читателем-взрослым, хотя пение канарейки характеризует Дениска, уверенно пользуясь при этом специальными речевыми оборотами: «Он пел долго-долго, вздохнул, свистел горошком, и тянул прямо в одну линию, и по-всякому, как в стихе «на тысячу ладов тянул, переливался» [Драгунский 1965, с. 23]. Взрослый, вероятно, знакомый с басней Крылова, вспомнит и мораль произведения: «Избави, бог, и нас от таких судей» [Крылов 1984, с. 506]. Сатирический план — сюжет о судействе канареек, уподобленном партийному собранию или съезду, — адресован взрослому читателю. Автор подчеркивает торжественность обстановки, добавляя приложение «трибунка» уже в авторизованной машинописи⁶: «А на сцене, сбоку, стояла кафедра-трибунка (в рукописи просто кафедра) для докладчика». Поле конфликта распространяется на авторско-читательские отношения: главный адресат «Денискиных рассказов», младший школьник, скорее всего, не воспримет сатирический сюжет со всей полнотой.

В рукописи рассказа «Белые амадины», первоначально имевшего заголовок «Клюквенные клювики», указана дата 24 января 1965 г. Авторизованная машинопись этого произведения датирована 25 января 1965 г. Рассказ «Клюквенные клювики» впервые был напечатан в апреле того же года в газете «Литературная Россия», а затем вошел в третью часть сборника «Денискины рассказы» (1966), который к тому времени содержал большинство написанных Драгунским произведений для детей. Публикации «Клюквенных клювиков» в газете и сборнике не сообщают ничего определенного об авторской работе с текстом, который одинаков в обоих изданиях. Однако при сопоставлении с этим вариантом текстов рукописи и авторизованной машинописи становятся заметны значительные изменения, которые претерпевал рассказ, прежде чем дойти до читателя. Самым ярким примером, демонстрирующим особенности адресации, является то, как Драгунский стремился в первой части рассказа сохранить сатирическую направленность повествования, рассчитанную на повзрослевшего адресата-ребенка. Приведем пример из рукописи:

— Скажите, пожалуйста, далеко еще до певчих птиц? Она показала рукой:

— А вот рядом, видишь, *вон* павильон? Там *и* выставка. Иди скорей. На нем написано «Свиноводство». Там твои птицы. И я пошел в павильон «Свиноводство».

Выделенные нами курсивом слова и предложения не включены ни в одну прижизненную публикацию рассказа, за исключением двух сборников («Поют колеса тра-та-та», 1968; «На Садовой большое движение», 1971). Книгу 1968 г. анализирует в своей статье Т. Громова. Критик пишет: «Это “Свиноводство” сразу режет слух. Оно рассчитано на взрослую улыбку, но улыбка вымученная. Автор никак не хочет отказаться от этого слова и еще несколько раз, чтобы посмеяться, выставляет это свиноводство. Эстрадный прием? Игра на публику? Видимо, так. Но не достало чувства меры» [Громова 1970, с. 14]. И все же представляется, что писателю был принципиально важен этот микроэпизод, он отвечал его собственному чувству меры, замыслу.

Отметим, что до выхода сборника «Поют колеса тра-та-та» рассказ «Белые амадины» был уже опубликован в периодике и других сборниках, где наименование павильона отсутствует. Сатирическая деталь, безусловно, адресована взрослому читателю, конфликтует с детским восприятием, однако трудно согласиться с критиком о «вымученной» улыбке читателя, эстрадной навязчивости приема. Автор прибегает к характерному для его поэтики парадоксу.

Рассказ «Белые амадины» не единственный пример в детской прозе Драгунского, где конфликт разворачивается на подтекстовом уровне, вследствие чего не воспринимается адресатом-ребенком со всей полнотой. Одно из самых известных произведений писателя — «Тайное становится явным» — содержит не только назидание, которое понятно различным категориям читателей, но одновременно особое наставление в адрес взрослого.

Рассказ «Тайное становится явным» появился в печати еще до выхода первого сборника рассказов о Дениске «Он живой и светится» (1961). 23 августа 1960 г. он был опубликован в газете «Московский комсомолец», а вслед за этим включен в брошюру «Железный характер» (1960), что обозначало установку на взрослую адресацию. Версия рассказа, опубликованная в брошюре, а также в газетах 1960 г., адресованных западному читателю, — Moscow news, Nouvelles de Moscou, существенно отличается от других прижизненных вариантов.

Приведем фрагмент о взяточничестве, присутствующий в тексте публикации рассказа в брошюре, но исключенный из текста во всех детских сборниках и в упомянутом выпуске газеты «Московский комсомолец». Этот эпизод, написанный в фельетонно-сатирическом духе, является экспозицией произведения и явно адресован не только читателю-ребенку:

Вчера вечером папа сказал маме:

— А нашего Николая Палыча-то сняли!

— Ну да, — сказала мама, — вот так фунт! А за что?

— Брал, — сказал папа.

Мама всплеснула руками, хотя папа не успел нам объяснить, что же такое брал Николай Павлович и, главное, откуда его сняли. Правда, я-то сразу догадался, что он, наверно, полез на шкаф брать варенье, застрял там, и его пришлось оттуда снимать.

— Ну и хорошо, что сняли! — сказала мама. — Я всегда чувствовала, что он грязный и только притворяется честным парнем! Но недаром говорится: тайное всегда станет явным!

[Драгунский 1960, с. 30]

Подчеркнем, что первая публикация рассказа состоялась в «Московском комсомольце» 23 августа 1960 г. Месяц спустя, в сентябре 1960 г., была подписана в печать брошюра «Железный характер». В ней рассказ появился впервые с представленным выше фрагментом. Еще через месяц, 10 октября 1960 г., был подписан в печать первый детский сборник рассказов В. Ю. Драгунского, «Он живой и светится...», хотя сама книга появилась лишь в 1961 г. Текст рассказа в этом сборнике совпадает с первой газетной публикацией. Обе публикации идентичны, вероятно, еще и потому, что в газете содержится анонс будущего авторского сборника: «Издательством “Детский мир” готовится к выпуску сборник детских рассказов В. Драгунского. Сегодня мы публикуем один из маленьких рассказов». В газете к тому же рассказ определен как детский. А его начало звучит так: «Я услышал, как мама сказала кому-то в коридоре: —...Тайное всегда становится явным» [Драгунский 1960, с. 4].

После первой публикации фрагмент с упоминанием взяточника Николая Павловича включается в текст рассказа, опубликованного в газетах «Московские новости» на английском и французском языках от 14 января 1961 г. Таким образом, с августа по октябрь 1960 г., с перерывами в месяц, появляется две версии произведения «Тайное становится явным».

Появление разночтений могло иметь разные причины. Возможно, это связано с тем, что редакции брошюры «Железный характер» мог потребоваться материал сатирической направленности, так как подобные брошюры составляли серию «Библиотеки “Крокодила”», которая готовилась редакцией известного сатирического журнала. Не исключено, что автор сам предоставил различные тексты в «Московский комсомолец», издательство «Детский мир» и в издательство «Правда», в котором вышла брошюра «Железный характер». Однако мы исходим из того факта, что в трехмесячный период 1960 г. выходят два различных текста, при этом разночтения позволяют выявить особенности их возрастной адресации.

Эпизод с Николаем Павловичем может быть правильно прочитан только взрослым читателем. Взрослая адресация намеренно подчеркнута автором в самом тексте экспозиции. В данном фрагменте Драгунский предлагает детское, наивное толкование расхожего крылатого выражения⁷. Реальный же его смысл, как и внесюжетный «взрослый» конфликт, ставший контекстом для употребления этого выражения, понятен только читателю-взрослому. Намеренная авторская адресация взрослому и ребенку обнаруживается лишь в упомянутых нами редакциях. В версиях рассказа, опубликованных в дальнейшем в детских сборниках, адресация взрослому читателю нивелирована, возможно, в связи с редакторской правкой. «А редактора — правила! Так, что волосы дыбом вставали. С них начальство требовало, чтобы они обязательно были», — пишет М. Л. Слонимский об особенностях редактирования текстов в 1960-е гг. [Слонимский 2010, с. 121]. В пользу намеренной, не только детской адресации фрагмента о взяточничестве свидетельствует и авторская ирония, которая проявляется в отношении мамы Дениски к поступку Николая Павловича: «Я всегда чувствовала, что он грязный и только притворяется честным парнем». Взрослым читателем 1960-х гг. эпизод мог быть прочитан двояко: мама выражает свое искреннее отношение или же реагирует на новость в общепринятой, идеологически «правильной» манере. Идеологические штампы подвергаются иронии и в других произведениях из цикла о Дениске, например, в рассказе «Гусиное горло» (1964) Денискин папа советуется с мамой о том, можно ли на банкете взять с собой апельсин, а в ответ получает искреннее обвинение в расхищении государственного имущества. Диалог родителей допускает различные толкования: действительно ли мама в пылу ссоры выражает свою искреннюю позицию, или же высказывает нарочитое

осуждение в расчете на «посторонние уши» в быту коммунальной квартиры. Во втором случае представлена явная взрослая адресация.

Приведенные примеры выявляют один из главных типов противоречий в «Денискиных рассказах»: авторско-читательский конфликт, когда в авторской интенции не всегда заложена ориентация на своего основного адресата — ребенка. Аналогичная тенденция может быть проиллюстрирована на примере рассмотрения поэтики заглавий произведений цикла «Денискины рассказы».

III

Согласно объяснительной традиции рецептивной эстетики все элементы произведения в совокупности содержат в себе больше смыслов, чем написанный текст. Ссылаясь на теоретиков рецептивной эстетики (Х. Р. Яусса, В. Изера и др.) М. А. Черняк отмечает, что «стратегия текста, в том числе и его заглавие, провоцирует читателя на диалог. По ключевым словам читатель узнает *свой* текст. Раздвигая границы книги, автор уже через ее название начинает разговор с читателем, во многом предопределяя авторскую позицию, но в то же время оставляя возможность различных трактовок» [Черняк 2005, с. 256].

Л. В. Чернец отмечает: «Программа воздействия произведения обычно “указана” в начале текста, которое составляют название произведения, его жанровое обозначение, эпиграф, первый абзац» [Чернец 1995, с. 12]. Заглавие, тем самым, можно рассматривать как одну из функциональных возможностей, помогающих распознать, кому адресован текст. Однако в заглавиях, которые использует Драгунский, не всегда угадывается основной адресат его рассказов — ребенок. Это отличает авторскую манеру озаглавливания от традиции писателя-юмориста Николая Носова, например, с которым Драгунского часто ставят в один типологический ряд «веселых» писателей. Вспомним названия юмористических произведений Н. Носова: «Мишкина каша», «Затейники», «Живая шляпа», «Огурцы», «На горке», «Бенгальские огни», «Приключения Толи Клюквина». В приведенных примерах прослеживается не только четкая установка на читателя-ребенка, но и полностью отсутствует семантическая усложненность. В заглавиях ряда советских детских классиков также легко угадывается адресат — ребенок или подросток («Как я ловил человечков» Б. С. Житкова, «Васек Трубачев и его товарищи», «Динка прощается с детством» В. А. Осевой, «Рыцарь Вася» Ю. Я. Яковлева и др.). Драгунский, которому

критика справедливо приписывала двухадресность творчества⁸, давал детским рассказам заглавия, далеко не всегда содержащие какие-либо указания на возраст читателя. Более того, при обращении к списку рассказов в самом полном прижизненном сборнике можно выделить лишь небольшое количество заглавий, которые содержат косвенные указания на юного адресата в качестве, например, словообразовательного окказионализма («Зеленчатые леопарды»), отсылок к детскому чтению («Кот в сапогах», «Не пиф, не паф!») или развлечениям, традиционно вовлекающим детей, — таковы «цирковые» заглавия рассказов Драгунского, соотносимые с авторской биографией («Чики-брык», «Не хуже вас, цирковых»).

Обратимся к изданию рассказов Драгунского, где они впервые обозначены как цикл — к брошюре «Железный характер» 1960 г. В заглавиях самих детских рассказов в данном издании читатель-ребенок не выделен особо: «Тайное становится явным» — отсылает к известному крылатому выражению, «Одна капля убивает лошадь» — содержит банальную плакатную сентенцию, «Слава Ивана Козловского» — клише, мало чем отличающееся от названия «взрослого» фельетона в том же сборнике, например, «Знатная фамилия». При этом заглавия миницикла «Что я люблю...», «...И чего не люблю!» воспринимаются как оригинальные. Такие заглавия в силу своей интонационной незавершенности вызывают интерес читателя. Автор в сильной позиции текста постулирует право героя говорить о симпатиях и антипатиях, более того, автор голосом героя адресует это право читателю-ребенку. Не исключено, что в данных заголовках своеобразно преломилось мироощущение поколения «оттепельного» времени, емко сформулированное В. М. Акимовым: «...это было первое поколение <...>, которое во всеуслышание заявило о ценностях внутренней свободы личности, о праве на искренность, о “праве на себя”» [Акимов 1995, с. 191]. Это право на рассказ о своем «Я», право ребенка на собственный «голос» твердо заявлено в начале всего цикла: «Что я люблю...», «...И чего не люблю!» открывают два самых значимых сборника писателя — «Денискины рассказы» (1966) и «Рыцари и еще 57 историй» (1968). Показательно, что текст первого рассказа начинается с констатации любимых телесных ощущений мальчика, словно в подтверждение мысли о том, что «“оттепель” культивирует чувственное и тактильное отношение к миру» [Викулина 2012, с. 13]. «Я очень люблю лечь животом на папино колено, опустить руки и ноги и вот так висеть на колене», а также типологически близкая

к ней «я люблю дышать носом маме в ушко» вводят образы родителей, в первую очередь, образ папы и обнаруживают интимно-целостное представление героя об отношениях с близкими людьми. В других рассказах цикла контакт со взрослыми, которые вызывают приятие Дениски, происходит именно посредством физических, телесных ощущений: «Он положил мне руку на голую спину, и я почувствовал, какая тяжелая и твердая рука у него, сухая, горячая и шершавая» («Поют колеса тра-та-та»), «Я люблю, как он наклоняется ко мне, к самому лицу, и берет мою руку в свою, большую и теплую...» («Дядя Павел Истоппник»). Критики и исследователи неоднократно отмечали лирический план рассказов В. Ю. Драгунского (Я. Аким, Л. В. Долженко, И. П. Лупанова, С. И. Сивоконь), хотя из поэтов-современников В. Ю. Драгунского действительно близким другом писателя можно назвать только А. А. Галича⁹.

В целом, сатирическая брошюра содержит цикл рассказов для детей, и при этом ни одно заглавие не указывает на юного адресата. Только выделенный цикл с его заглавием «Денискины рассказы» становится маркером адресации. При этом в выборе заглавия складывающегося цикла прослеживается традиция русской детской литературы. Например, «Аленушкины сказки» Д. Н. Мамина-Сибиряка представляют собой произведения, написанные отцом для большой дочери и рассказанные «маминым слогом» от его лица. В данном случае каждая авторская сказка есть поучение в занимательной форме, своего рода послание взрослому и ребенку, и всей детской аудитории. «Послания» Драгунского оформлены в другом жанре: это рассказы от лица ребенка, прототип которого — сын писателя. В миницикле «Что я люблю...», «...И чего не люблю!» Дениске отчасти переданы симпатии и антипатии отца, который таким образом, на «детском» языке «поучает» его, помогает отделять истинное от ложного.

Интересно заглавие рассказа и одновременно второго сборника произведений писателя «Расскажите мне про Сингапур» (1961). Своей побудительной формой оно, на первый взгляд, обнаруживает коммуникативную ситуацию, установку на диалог ребенка с окружающим миром. Однако такой заголовок не раскрывает содержание произведения, так как для Дениски и для читателя понятие «Сингапур» так и остается в тексте зашифрованным. Рецептивное ожидание аудитории оказывается обманутым: рассказ капитана дальнего плавания об экзотической стране в произведении не развернут. «Горизонт ожидания» читателя лишь частично совпадает с авторской рецептивной установкой. Показательна в этом отношении реакция реальных

читателей 1960-х гг. Приведем пример из письма: «Мы читали книгу Денискиных рассказов. Мы пионеры и не поняли, што такое “Сингапур”...»¹⁰. Реальный читатель не соотносит заглавие и ход повествования, что подтверждает мысль о наличии авторско-читательского конфликта.

Попутно заметим, что проблема рецепции рассказов В. Ю. Драгунского рассматривается также в современных лингвистических исследованиях¹¹, так как в произведениях ушедшей эпохи немало лексических единиц, непонятных современному ребенку, однако без знания устаревшей лексики невозможно адекватное понимание всего произведения. Исследование произведений детской литературы советского времени требует обращения к особенностям советского дискурса, поскольку именно они нередко создают препятствия на пути адекватного восприятия текста детьми. В текстах детской литературы, как и во всем советском дискурсе, отражается специфика функционирования советского языкового сознания. Так, например, в диссертации Е. С. Дудко «Хронологически отмеченная лексика в текстах детской литературы XX в.: проблемы динамики лексикона» (2010) приведены репрезентативные результаты опроса юных читателей по пониманию текстов, в том числе и В. Ю. Драгунского.

В детской литературе авторы зачастую ограничены в использовании усложненных заглавий. В частности, они редко обращаются к литературной компетенции юного адресата в силу его небольшого читательского опыта и практически не используют усложненных конструкций, тем самым не продуцируя авторско-читательский конфликт, описанный выше. Однако нельзя полностью исключать читательскую биографию у адресата детской книги. Например, заглавие рассказа Драгунского «Кот в сапогах» (1960) не только обращается к детской литературной компетенции, но и представляет собой «особый вариант начала текста: автор провоцирует *ложную* установку восприятия с целью подготовить резкую “смену горизонта ожидания” (Г. Р. Яусс) в ходе повествования» [Чернец 1995, с. 13]. Выбранное автором заглавие содержит «сказочную» рецептивную установку, однако в рассказе образ кота в сапогах травестируется, в буквальном смысле усилиями Дениски и Мишки «собирается» для детского карнавала из подручных средств (бахил для рыбалки, соломенной шляпы, хвоста от старой горжетки). В творчестве Драгунского большинство рассказов имеют заглавия, которые лишь отчасти соответствуют читательским ожиданиям ребенка.

Особенность заголовков Драгунского заключается в том, что некоторые из них содержат указания на культурные реалии, апеллируют к читательской компетенции адресата — взрослого или ребенка. Писатель усложняет семантику заголовков. «Тайное становится явным» — заголовок адресует взрослого к евангельской притче о сеятеле: «Ибо нет ничего тайного, что не сделалось бы явным, ни сокровенного, что не сделалось бы известным и не обнаружилось бы» (Лк. 8:17, Мк. 4:22). «Пожар во флигеле, или подвиг во льдах», «Смерть шпиона Гадюкина» апеллируют к «памяти жанра» взрослого читателя, напоминают о всплеске шпионской литературы в предшествующие периоды, в особенности в 1930-е гг. «Мотогонки по отвесной стене» — заголовок, рассчитанный на понимание конкретной аудиторией, знакомой со стихотворением А. А. Вознесенского «Мотогонки по вертикальной стене», датированного 1960-м¹². Заглавия «Где это видано, где это слышано», «Тиха украинская ночь» обращены к читательской компетенции юного адресата рассказов, хотя в обоих текстах источники цитаты названы. Поэма А. С. Пушкина «Полтава» входила в обязательную программу средней школы по литературному чтению для учащихся седьмого класса¹³. В сущности, в этих рассказах, как и в некоторых других (например, «И мы!», «Главные реки»), Дениска предстает героем-читателем, что усложняет программу воздействия на адресата произведением в целом. Читатель получает возможность соотнести собственный читательский опыт и читательский опыт героя. Социальный контекст 1960-х гг. подсказывает истоки пародийного заголовка «Одна капля убивает лошадь». Появление агитационно-сильного плаката с образом погибающей от никотина белой лошади датируется 1957 г.¹⁴ Безусловно, эта имплицитная составляющая обращена к взрослому адресату, современнику писателя, ведь заглавие «с одной стороны, является неотъемлемой составляющей текста, связанной с ним как формальными, так и смысловыми связями; с другой — оказывается правомочным представителем произведения за его формальными пределами в пространстве литературы и — шире — культуры вообще» [Иванченко, Сухова 2005, с. 9].

Семантическая усложненность заголовков — один из самых показательных элементов поэтики писателя, который является способом репрезентации конфликта между автором и реальным адресатом рассказов — ребенком.

Таким образом, двойная адресация «Денискиных рассказов» неизбежно продуцирует конфликт авторской «программы воздействия»

и читательского восприятия. Межличностные конфликты, участниками которых становятся взрослые, репрезентируются В. Ю. Драгунским как противоречия только для взрослого читателя. Главный герой цикла — ребенок, в восприятии которого в рассказах представлены взрослые бытовые столкновения, не воспринимает их как конфликтные ситуации со всей полнотой. Соответствующее восприятие адресуется читателю. В. Драгунский, для поэтики которого не характерно так называемое «перемигивание» с взрослым читателем над головой ребенка, прибегает к приемам создания конфликтов, из которых герой-ребенок и читатель-ребенок соответственно улавливают свои собственные смыслы в диалогах взрослых. Как следствие определенные эпизоды, описывающие ситуации противоречий, по-разному воспринимаются взрослым читателем и читателем-ребенком. При этом проблематика самих рассказов не усложняется, но основной адресат произведений — ребенок может не заметить ряд смыслов, что и показывает В. Драгунский на примере своего героя.

Автор организует композицию рассказов с ориентацией на двойного адресата, включает в заглавия, в сюжет рассказов цикла культурные реалии, литературные аллюзии, которые не рассчитаны на полноценное восприятие юным читателем, выстраивает диалоги, наполняя их взрослым подтекстом.

В зависимости от аудитории издания, в котором публиковался тот или иной рассказ, автором акцентируются различные стороны одного и того же конфликта: в изданиях, рассчитанных на взрослого читателя, усилена назидательность в адрес взрослых. Помимо основного, «детского» конфликта, который развивается с участием главного героя, в таких изданиях присутствует и «взрослый» конфликт, для развития которого автор использует инструмент сатиры, не адаптируя в отдельных рассказах содержание обличаемых противоречий к рецептивным ожиданиям юного читателя.

Примечания

¹ В статье использована классификация конфликтов в детской литературе, предложенная М. Николаевой. См.: *М. Nikolajeva. Introduction to the Theory of Children's Literature*. Tallinn: Tallinn Pedagogical University, 1996. P. 65–69.

² Благодарим К. В. Драгунскую, дочь писателя, за предоставленные материалы из архива В. Ю. Драгунского.

³ Например, комментируя происхождение сюжета в рассказе «Тайное становится явным», Д. В. Драгунский отмечает:

Вообще же история с кашей — это типичный цирковой трюк. Дениска выбрасывает кашу в окно, и тут же в дверь входит дяденька весь в каше. Бывает, что клоун кидает помидор в зал — и тут же с галерки раздается вопль. Проектор высвечивает гражданина, который счищает со своей лысины помидорные ошметки <...>. Кстати, Дениска не сразу выкидывает кашу в окно. Он пытается ее съесть. Ему невкусно. Тогда он разбавляет кашу водой. Потом сыплет сахар. Потом солит. И, наконец, выливает туда банку хрена, пробует — и вот тут-то у него искры из глаз сыплются и он выплескивает этот кошмар за окно... Это тоже цирк. Помню номер, который делал французский клоун Ашил Заватта. Подвыпивший официант подавал спагетти, перчил, ронял на пол, подбирал, поливал соусом, снова ронял, наступал туфлей, опять подбирал, посыпал сыром, а перед тем, как галантно подать заказ клиенту, счищал со своей подметки прилипшие макароны прямо в тарелку <...>. Мы тогда были в цирке вместе с папой. Мне было уже лет четырнадцать, и рассказ про манную кашу был написан задолго до этого. Но цирк — штука вечная.

(*Драгунский Д. В.* Пятьдесят лет с Дениской на шее. Сотая колонка. [Электронный ресурс]. URL: http://www.chaskor.ru/article/pyatdesyat_let_s_deniskoj_na_shee_22449.)

⁴ Стенограмма интервью с Д. В. Драгунским. М., 13.04.2013. Беседу вели И. Н. Арзамасцева, О. О. Михайлова. Архив автора статьи.

⁵ Сайт Московского клуба любителей канареек овсяночного напева. История клуба. [Электронный ресурс]. URL: <http://moscanary.ru/istoriya-kluba>.

⁶ *Драгунский В. Ю.* Клоуновские клоуны. Машинопись / Архив К. В. Драгунской и Д. В. Драгунского.

⁷ Выражение «Тайное стало явным» включено в словарь крылатых фраз: Ашукин Н. С., Ашукина М. Г. Крылатые слова. Литературные цитаты. Образные выражения. М., 1955. С. 591.

⁸ *Громова Т.* Взрослый конферанс на детскую тему // *Детская литература*. 1970. №10. С. 11–14; *Копелев Л. З.* Добрый свет // *Копелев Л. З.* Статьи, рецензии о книгах и рукописях В. Ю. Драгунского, В.В. Иванова... 1960-е — начало 1970-х / РГАЛИ. Ф. 2549, оп.1, ед. хр. 46; *Лазарев Л. Л.* Не только для детей... // *Новый мир*. 1968. №5. С. 176–179; *Рассадин Ст. Б.* Ежедневная сказка: о Драгунском // *Детская литература*. 1968. №10. С. 15–20; *Чернышев Ю.* Для детей и взрослых // *Московская правда*. 1962. 23 марта. С. 3.

⁹ А. А. Галич — один из самых близких друзей В. Ю. Драгунского. Об их дружбе неоднократно упоминает в своей книге воспоминаний жена писателя (Драгунская А. В. О Викторе Драгунском: Жизнь, творчество, воспоминания друзей. М., 1999). См. также мемуарный очерк о А. А. Галиче: *Драгунская А. В.* Мой Александр Галич // *Накануне*. 1995. №4. С. 13.

¹⁰ Цитата приведена с сохранением авторской орфографии и пунктуации. Архив В. Ю. Драгунского — собственность семьи писателя.

¹¹ *Белышева Ю. С., Ключин П. В., Маркасова Е. В.* «Непонятные слова» в рассказах В. Ю. Драгунского // *Проблемы онтолингвистики* — 2013: Материалы международной научной конференции. 26–29 июня, Санкт-Петербург. СПб: РГПУ им Герцена, 2013; *Маркасова Е.* «Денискины рассказы» и «Два капитана»: знаем ли мы, о чем не знают дети? // *Детские чтения*. 2014. Вып. 5 (№1) // <http://detskie-chtenia.ru/index.php/journal/article/view/109/103> (дата обращения: 27.04.2015)

¹² См. подробнее об этом: *Михайлова (Пичугина) О. О.* Мифопоэтическая модель адресации в рассказе В. Ю. Драгунского «Мотогонки по отвесной стене» / *Вестник Челябинского государственного университета. Серия «Филология. Искусствоведение»*. Вып. 71. Челябинск. 2012. №32 (286). С. 86–89.

¹³ Программа средней школы на 1957–1958 учебный год. Русский язык и литературное чтение V–VII классы. М., 1957. С. 42.

¹⁴ Плакаты СССР: Табак — яд! Брось курить (Игнатъев Н.) // http://www.new-ccsr.ru/index.php?id=1868&option=com_content&task=view.

Источники

- Драгунский В. Ю.* Железный характер. Рассказы и фельетоны. М.: Правда, 1960. (Библиотека «Крокодила». №26).
- Драгунский В. Ю.* Клюквенные клювики // Литературная Россия. 1965. №18. С. 23.
- Драгунский В. Ю.* Кот в сапогах // Мурзилка. 1960. №1. С. 19–21.
- Драгунский В. Ю.* Рабочие дробят камень // Литературная газета. 1965. С. 2–3.
- Драгунский В. Ю.* Слава Ивана Козловского // Мурзилка. 1959. №9. С. 19.
- Драгунский В. Ю.* Тайное становится явным // Московский комсомолец. 1960. 23 августа. С. 4.
- Dragunsky V.* Murder will out // Moscow news. 1961. №2. P. 12.
- Dragounski V.* Tout Finit Par Se Savoir // Nouvelles de Moscou. 1961. №2. P. 12.
- Крылов И. А.* Осел и соловей // Крылов И. А. Собрание сочинений в 2 т. Т. 2. М.: Правда, 1984. С. 506.
- Маяковский В. В.* О дряни // Маяковский В. В. Собрание сочинений в 4 т. Т. 2. под ред. Л. Ю. Брик. М.: Гослитиздат, 1936.
- Олеся Ю. К.* Ни дня без строчки // Советский цирк. 1961. №6. С. 23–26.

Исследования

- Акимов В. М.* Сто лет русской литературы. От Серебряного века до наших дней. СПб: Лики России, 1995.
- Викулина Е. И.* Репрезентация тела в советской фотографии «оттепели»: дисс. ... канд. культуролог. наук: 24.00.01. Москва. 2010.
- Дудко Е. С.* Хронологически отмеченная лексика в текстах детской литературы XX в.: проблемы динамики лексикона: дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.01. Санкт-Петербург. 2010.
- Жалпанова Л. Ж.* Канарейки. М.: Вече, 2000.
- Иванченко Г., Сухова Т.* Авторские стратегии создания заглавия // Поэтика заглавия: сб. науч. тр., М.; Тверь: Лилия принт, 2005. С. 8–17.
- Лазарев Л. Л.* Не только для детей... // Новый мир. 1968. №5. С. 176–179.
- Лупанова И. П.* Полвека: Советская детская литература, 1917–1967: очерки. М.: Детская литература, 1969.
- Сивоконь С. И.* Будьте счастливы, дети! // Сивоконь С. И. Веселые ваши друзья: Очерки о юморе в советской литературе для детей. М.: Детская литература, 1980. С. 160–180.
- Слонимский М. Л.* Записи, заметки, случаи // Звезда. СПб. 2010. №7. С. 118–148.
- Громова Т.* Взрослый конференс на детскую тему // Детская литература. 1970. №10. С. 11–14.
- Чернец Л. В.* «Как слово наше отзовется...». Судьбы литературных произведений. М.: Высшая школа, 1995.
- Черняк М. А.* Феномен массовой литературы XX в. Монография. СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2005.
- Nikolajeva M.* Aesthetic Approaches to Children's Literature: An Introduction. Lanham, Maryland. Scarecrow Press, 2009.
- Nikolajeva M.* From Mythic to Linear: Time in Children's Literature. Lanham: Children's Literature Association Quarterly, 2000.

И. Сергиенко

«СМЕРТЬ ГЕРОЯ»: СЮЖЕТ О ГИБЕЛИ РЕБЕНКА В ПРАВОУЧИТЕЛЬНОЙ ПРОЗЕ КОНЦА XVIII В.

В статье рассматривается бытование сюжета о смерти героя-ребенка в правоучительной беллетристике конца XVIII в., адресованной детям, анализируются интерпретации данного сюжета и факторы, влияющие на обращение авторов к этой фабуле. На материале текстов, относящихся к жанру правоучительной повести и переведенных на русский язык, рассматривается специфика детской литературы того периода.

Ключевые слова: детская литература XVIII в., сюжет о смерти ребенка, правоучительная повесть.

Сегодня детская литература воспринимается современным читателем как своего рода конвенциональная система, от которой он вправе ожидать вполне определенной тематики, проблематики, образного ряда и художественных приемов. Нарушение горизонта ожидания вызывает возмущение и недоумение, как это, например, происходит сейчас с произведениями, представляющими направление «новой детской литературы»¹, но и не только. Своего рода рецептивный шок вызывают и некоторые тексты детской литературы, отстающие от современной литературы по времени своего создания на значительную историческую дистанцию — например, первые образцы беллетристики для детей, появившиеся во второй половине XVIII в., когда детская литература возникла в качестве самостоятельного направления, ставящего перед собой особые цели и задачи, использующего для их воплощения особые художественные приемы. Это произошло сначала в культуре европейских стран — Германии, Франции, Великобритании, и несколько позже (в последней трети XVIII в.) — в России. Новое литературное течение было представлено преимущественно правоучительной прозой, которая полностью вышла из издательского и читательского обихода уже к концу XIX в., и в настоящее время относится к реликтовым пластам детской литературы, известным только немногочисленному сообществу специалистов.