

*Мария Литовская*

## «ДИКАРКИ» В СОВЕТСКОЙ ПОДРОСТКОВОЙ ЛИТЕРАТУРЕ 1950–1960-Х ГГ.<sup>1</sup>

В статье дан очерк одного характерного типа русской литературы — юной девушки, которая охарактеризована как «дикарка». Изначально основанный на противопоставлении главной героини персонажам-носителницам гендерно-нормативного поведения, этот тип в упрощенном виде был перенесен в литературу для подростков и в творчестве Л. Чарской закрепился в форме характеристики героини, не прошедшей дисциплинарную выучку, аффективно выражающей свои чувства. В советской культуре вслед за типом «ребенка-дикаря», встраивающегося в «чужое» социальное пространство, формируется образ советской девочки, реализующей новую «программу» идеального девичества, воспринимаемую другими как «дикость». В период оттепели с формируемым в нем символическим дружелюбным социальным пространством и частичной реабилитацией изображения природного начала в человеке нелюдимые и одинокие литературные «дикарки» получают понимание и поддержку социума. Девушке дается «разрешение» на временный выход за рамки гендерных предписаний и асоциальность. «Дикарство» одобряется как необходимая часть взросления девушки, оно объективно представлено как субститут психофизиологических изменений девушки-подростка. Рассмотренный в более масштабной гендерной перспективе этот литературный тип соотносится с проблематизацией гендерных «договоров», несоответствием провозглашаемых и реальных гендерных сценариев и, наконец, со специфическим советским «конвенциональным гендерным порядком».

*Ключевые слова:* Литература для подростков, литературный тип, Оттепель

---

*Мария Аркадьевна Литовская*

Уральский федеральный университет, Екатеринбург

marialiter@gmail.com

В литературе для подростков, созданной в разное время и в разных странах, нередко встречаются сходные типы персонажей. Среди них — своеобразные девочки-девушки, выделяющиеся в кругу сверстниц замкнутым нравом и неожиданными поступками. В русской литературе их нередко характеризуют словом «дикарка» или близким по значению «дичок», которые могут звучать и ласково, и раздраженно, и нейтрально.

С нежностью называет так отец свою застенчивую дочь: «...хочу поблагодарить. <...> За дикарку мою. Мне дед уже рассказал, как вы шефство над ней взяли» [Верейская 1948, 40]. Беспокойство определяет оценку, которую мать дает своей приемной дочери — сироте, пережившей блокаду Ленинграда: «Худенькая, испуганная девочка в невзрачном сереньком платьице, в черных грубых ботинках. Да еще такая дикарка!» [Белахова 1963, 18]. Тетка-учительница характеризует любимую девушку своего племянника: «Дичок! Избалованная. Беспорядочная. Искренняя. Независимая» [Атаров 1989, 52], и раздражение ее оправдано: «В шестнадцать лет Ольга Кежун стала такой порывистой, резкой, вспыльчивой, что однажды ее подруги-девятиклассницы послали ей записку: „Оля, опомнись!“» [Там же, 19]. Немецкая хозяйка советских подростков-остарбайтеров называет так провинившуюся работницу: «Зависть и отчаянная злоба против этой русской дикарки, дерзнувшей показать себя, распирала грудь» [Самсонов 1950, 85].

Количество примеров можно увеличивать, характеризуемые таким образом героини включаются авторами в типологически сходные обстоятельства, что позволяет говорить о существовании в литературных текстах определенного устойчивого поло-ролевого амплуа «дикарка» и задать несколько связанных с этим вопросов. Кто такие «дикарки»? Какие характерные черты за ними закреплены? Почему этот девичий тип постоянно возникает в советских книгах для подростков? Какие социализационные проблемы с ним связывают?

Стремясь ответить на вопросы, мы сначала наметим развитие образов «дикарок» в русской литературе, затем сосредоточим внимание на нескольких текстах 1950–1960-х гг., где «дикарки» представлены уже как устойчивый тип девочки-героини, а в заключение рассмотрим некоторые общие особенности формирования и функционирования этого литературного типа в контексте гендерных социализационных практик периода оттепели.

## I

И «обольстительные черкешенки» первой половины XIX века, и более поздняя «ведьмака» Олеся с «первобытным ярким воображением» «полудикарской головы» из одноименной повести А. И. Куприна, и другие подобные героини при всех своих отличиях были наделены некоторыми общими чертами. «Дикарка» принадлежит к народу или сословию, которые на момент создания произведения считаются «дикими», то есть находящимися на более низкой, чем повествователь/рассказчик/герой, ступени развития. Устойчивая фабульная модель, связанная с этническими и сословными «дикарками», ярко реализована в «Бэле» М. Лермонтова, где страстное увлечение «славной девочкой» [Лермонтов 1962, 25] иной культуры и последующее охлаждение к ней главного героя прямо связывается с ее инакостью, обусловленной цивилизационным разрывом: «любовь дикарки немногим лучше любви знатной барыни; невежество и простосердечие одной так же надоедают, как и кокетство другой» [Лермонтов 1962, 28].

Второй тип «дикарок», если использовать выражение героини «Бедных людей» Ф. М. Достоевского, — романтические «нелюдимки» [Достоевский 1972, 54]<sup>2</sup>. Поведение самой, наверное, знаменитой из них — Татьяны Лариной определено словами «дика, печальна, молчалива, как лань лесная, боязлива» [Пушкин 1950, 47]. Это странные, не похожие на своих сверстниц девушки, индивидуальные качества которых — мечтательность, застенчивость, начитанность, побуждают совершать социально смелые поступки, нарушая предписания гендерных норм своего времени. Фабула, связанная с подобного рода образованными «дикарками», предполагает увлечение героини каким-то ярким мужчиной, с которым — по разным причинам — невозможно заключить брачный союз, даже в случае желаний обеих сторон. Именно героиня находит в финале достойный, хотя, казалось бы, несчастливый с обыденной точки зрения выход из этого положения.

Третий тип «дикарки» — бунтарка поневоле, чье «естественное» поведение, выходящее за рамки «приличий», обусловлено недостатком «женского» воспитания. Такая героиня более раскована, чем другие девушки ее возраста и положения, в проявлении своих эмоций, что является как поводом для ее осуждения, так и причиной ее сексуальной притягательности для лиц противоположного пола.

Именно к этому типу относится героиня пьесы А. Н. Островского «Дикарка». Варю Зубареву, по словам соседки-помещицы, «воспитывала. . . из жалости тетка лет до двенадцати, пока дочерей замуж не выдала, а с тех пор она дома болтается — без учителей, без гувернанток, так и выросла, да и теперь без всякого призора» [Островский 1951, 229]. К моменту действия пьесы подросток Варя не имеет «ни манер, ни приличия; не знает никакой сдержанности, делает, что в голову придет, — это для благородной девушки уж просто непозволительно» [Островский 1951, 230]: по ходу развития сюжета она то песни поет и хороводы водит с крестьянами, то критикует жениха, то открыто флиртует с немолодым соседом, то едет на ночь в гости к холостому мужчине. Свобода ее поведения одних умиляет («Жен, матерей, экономок много, а ты, милая дикарка, ты редкость, ты дивное создание, счастливая случайность в будничной жизни» [Островский 1951, 266–267]), других раздражает («необразованная деревенская дурочка» [Островский 1951, 269]).

В качестве типа и характеристики женского поведения «дикарка» существует в рамках гендерных ограничений своего времени<sup>3</sup>. «Дикарка» всегда является объектом оценивающего взгляда и привлекает внимание, в первую очередь, своей непохожестью на девушек, успешно прошедших курс нормирующей гендерной выучки. В устах женщины-наблюдательницы это обычно отрицательная характеристика, указывающая на недостатки воспитания. Персонаж-мужчина открыто противопоставляет Бэлу — светским кокеткам, Татьяну — Ольге, Варю — образцовым барышням, и сравнение оказывается в пользу «дикарок». Образы героинь конструируются авторами так, что характеристики, связанные с темой «дикости» — спонтанность, неожиданная открытость и самостоятельность некоторых поступков, трактуются как близость «природе» (естественность), наивность, душевная глубина, одним словом, оригинальная девичья «прелесть»<sup>4</sup>.

Для нас важно, что героини-«дикарки», упомянутые ранее, определяются в текстах как «девочки»<sup>5</sup>, и по своему возрасту относятся к категории современных тинейджеров. В их поведении запечатлелись, в том числе особенности «переходного» девичьего возраста, как они, видимо, представлялись авторам. Итогом «перехода» становится взрослое признание героинями границ своих возможностей и права на поведение, выходящего за рамки предписанной нормы.

Хотя характеристика девушки как «дикарки» зависит обычно от расположения и оценки мужчин и женщин старшего поколения,

появление такого типа в литературе свидетельствует о происходившей в обществе проблематизации гендерного «договора». Конечно, исторически сложившаяся социальная норма женского поведения в текстах, где упоминаются «дикарки», прямо не оспаривается, но обаяние «дикарок» ставит ее под сомнение. Иными словами, «Татьяны милый идеал» давал свои «уроки в тишине» всем девушкам, проходившим через систему российского образования.

## II

В произведениях начала XX в., адресованных непосредственно подросткам, проблематика, связанная с «дикарками», стала трактоваться более упрощенно. В образах Нины Джаваха («Княжна Джаваха», 1903) и «второй Нины» («Вторая Нина», 1909) у Л. Чарской смешаны черты всех освоенных литературой типов «дикарок»: юные грузинки из знатных семей, романтические мечтательницы и бунтарки попадают в мир дисциплинарных требований чужого для них общества. «Дикарками» продолжают именовать представительниц «далеких» этносов, но героини с менее экзотической этнической или социальной принадлежностью также могут награждаться такой характеристикой, потому что быть «дикаркой» — это значит открыто переживать состояние аффекта. Выражение бурных эмоций демонстрирует непосредственность героинь, вызывающую, впрочем, сложные чувства у автора.

С одной стороны, в обществе доминирует требование к женщинам контролировать свои эмоции. Бабушка Лизы Гродской из повести «Некрасивая» (1912), успокаивая внучку, говорит ей: «Подумайте же, Ло, если все мы вдруг стали бы причитать, говорить необдуманные глупости и высказывать нелепые желания, чтобы было тогда? И чем бы мы отличались тогда от дикарей? Будьте же умницей, Ло, и помните, что человеку необходимо постоянно работать над собой и совершенствоваться, чтобы не быть в тягость своим ближним» [Чарская 2016, 103]. Внучка-рассказчица усвоила эту идеологию и описывает нелюбимую одноклассницу через сходное определение: «... с тем же диким взглядом обезумевшей от злости дикарки африканка метнулась со своего места» [Чарская 2016, 169]. Повзрослевшая главная героиня повести «Люда Влассовская» (1904), сама в прошлом открыто выражавшая свои чувства, подчеркнуто сдержанно описывает, как «слезы, стенания, смех и взвизгивания разом вырвались из груди дикарки Бэллы, когда я сообщила ей радостную новость» [Чарская 1907а, 399].

Выработанное умение сдерживать себя, не быть «дикаркой» в книгах Чарской — показатель и успешной женской социализации, и цивилизационного превосходства.

В то же время подчеркнутая, «дикая» эмоциональность главных героинь писательницы призвана свидетельствовать о силе чувств, неординарной глубине их натур. Незатейливое (по сравнению с уровнем развития русской литературы начала XX в.) изображение неординарности как формы «дикарства», видимо, было обусловлено не только масштабом таланта автора, но и особенностями адресата текстов — неопытными читательницами, которые формировались в условиях жестких социокультурных табу в мире, который менялся на глазах.

Авторы литературы для девочек — направления, сложившегося в европейской культуре к середине XIX в., ориентировались на изображение девичьего взросления в соответствии с традиционным социально одобряемым сценарием, но учитывали также меняющиеся возможности в жизни «современной девочки» [Girl's stories 2015, 230–231]. Чарская не выходила за рамки нормативных гендерных и педагогических конвенций, рассматривающих девичество в качестве периода подготовки к замужеству и материнству и диктующих табуированность определенной проблематики (например, связанной со сферами сексуальности<sup>6</sup>, политики, острых общественных вопросов и т. д.), но при этом она показывала героинь не только рассуждающих (многие тексты написаны от первого лица), но деятельных, готовых к приключениям и самостоятельной жизни. Дисциплинарные практики семейного и школьного воспитания только закаляют их характеры.

Готовность писательницы изображать девочек-подростков как экзальтированных особ, которые с трудом, подвергаясь репрессиям, научаются прятать за «воспитанностью» свои «дикие» эмоции, обеспечили популярность писательницы у девичьей аудитории, узнававшей в героинях, истово сосредоточенных на своих переживаниях, собственные тайные страсти [см. также: Белоусов 2007]. Уже в послереволюционной России в соответствии с традицией поиска «лучей света в темном царстве» «дикарство» прочитывалась не только как признак одаренности, но и как «бунт одаренной личности против условностей среды, протест героини против серых, „обыкновенных“ людей, готовых обезличить и поработить непонятную им индивидуальность» [Данько 1934, 134].

## III

В советское время активного распространения идей равенства наций и полов, определение героини как дикарки в значении принадлежности к «отсталому» народу или сословию сохранилось преимущественно по отношению к дореволюционному прошлому или дальним землям, утратив негативную оценочность. Но образ ребенка-дикаря из культуры не исчезает, хотя выступает в ином контексте. Ю. К. Щеглов, рассуждая о герое Зощенко, отмечает, что, «соединяя в себе черты романтического героя, дикаря и ребенка, этот персонаж непринужденно преступает самые элементарные нормы цивилизованного поведения, в результате чего возникают странные и шокирующие ситуации, которые, однако, никого особенно не поражают и подаются без акцента» [Щеглов 2013, 576].

«Новый человек», который не умеет освоить правила «старого» мира, или «старый» человек, живущий в «новом» мире, — люди разного возраста, пола, социального статуса проходят период социализации в обществе стадии формирования. В поэме В. В. Маяковского «Хорошо!» возникает образ «страны-подростка», в которой граница между миром детства и взрослости как будто стирается. Неслучайно значительная часть официального советского искусства транслирует качества, свойственные подростковому миропониманию [Ржевский 1981].

Не вдаваясь в историю понимания «дикарства» в ранней советской культуре, немало зависящего от того, какой тип культуры — старой или новой — оказывается не освоенным персонажами, обратим внимание на вторую половину 1930-х гг., когда социализационные требования уже устоялись.

В рамках советского гендерного порядка, с одной стороны, декларировалось равенство, при котором каждый человек, независимо от пола, становится гражданином. С другой стороны, гендерная идеология воспроизводила биологический детерминизм, который наделял женственность «специфическими» естественными, физическими и психологическими свойствами, а женщин — статусом особых граждан [Темкина, Роткрих 2002, 6–7].

В условиях новых социальных ожиданий в детской литературе вновь всплывают девочки-подростки, которые кажутся старшим непослушными «дикарками». Восемнадцатилетняя Оля из «Тимура и его команды» (1940) А. Гайдара так рассказывает отцу о тринадцатилетней сестре Жене:

Она залезла на крышу, спустила через трубу веревку. Я хочу взять утюг, а он прыгает вверх. <...> На ней все так и горит. Вечно она в синяках, в царапинах. А она, конечно, подойдет, губы бантиком сложит, глаза голубые вытаращит. Ну конечно, все думают — цветок, а не девочка. А пойдика. Ого! Цветок! Тронешь и обожжешься [Гайдар 1955, 160].

Оля, будущий инженер, выполняющая, собственно, в повести обязанности «работающей матери», при всей своей самостоятельности внутренне не готова к новой женской роли: она играет в сильную женщину, но ей постоянно нужны мужские совет и оценка. С позиции своего опыта, устаревающего буквально на глазах читателя, Ольга видит в младшей сестре большую, чем у нее самой, свободу поведения, но при этом чутко замечает, что та знает принятые «нормативы» женственности и умеет в необходимых случаях извлекать выгоду из их использования. По тексту повести, Женя готова исполнять ту роль, которую требует общество: натура советской девочки предполагает независимость, самостоятельность, предприимчивость, решительность, прямоту, которых не хватает ее соблюдающей прежние гендерные сценарии, вроде игр ухаживания, старшей сестре. В изображении Жени, носящей имя, имеющее как мужскую, так и женскую форму, подчеркнут контраст между дерзким поведением самоуверенного подростка, сходу готового пробовать любое новое дело, недоброжелательной и несправедливой оценкой этого поведения старшей женщиной и мужской реакцией на нежность дочери, беззащитность спящей девочки, ее растерянную просьбу о помощи в непреодолимой — без героя — ситуации. Искренняя слабость Жени, а не ее притворство, безотказно действует на мужчин разных возрастов, повышает их статус в собственных глазах, побуждает их реализовывать лучшие свои качества воинов и защитников слабых. Мужчины воюют, женщины растят своих и чужих детей, где-то работают помимо дома и дают мужчинам возможность себя оберегать — гендерные роли в мире Гайдара четко разделены.

Советские девочки в литературе тех лет проходят, в первую очередь, институциональную социализацию: сформированную установку на активную жизненную позицию, на превосходство дружеского и общественного над любовным и личным, на гендерное равенство, это девочки «в трусах и майках». По справедливому замечанию М. Балиной, детские писатели, окружённые со всех сторон педагогическими табу и приученные к застывшей аксиоме «счастливого детства», боялись изображать сложности эмоциональной



жизни подростков, детские травмы и глубоко спрятанные эмоции [Балина 2008]. Авторы, конечно, не отрицают существование межличностных конфликтов, в том числе любовных, но на прямое изображение конфликта между «культурой» и «природой», переживаемого девочкой-подростком, решаются единицы.

Главная героиня повести Р. Фраермана «Дикая собака динго, или Повесть о первой любви» (1939) пятнадцатилетняя Таня Сабанеева живет в городе, хорошо учится в школе, ладит с матерью-врачом, но однажды становится столь «дикой» и неуправляемой, что товарищи дают ей соответствующее прозвище. По замечанию Н. Ирина, «метафора Фраермана блистательна: динго — это вторично одичавшая домашняя собака. Путешествие в одночасье повзрослевшей домашней девочки к своей психической глубине описывается через ее внутреннее совпадение с неподконтрольным, но по-звериному умным животным» [Ирин 2017]. Танины перепады настроения, приступы ревности, кротости, резкости и нежности переживаются ею болезненно, в том числе и потому, что у нее нет перед глазами понятных и авторитетных примеров успешного прохождения этого периода жизни, нет навыка проговаривания своих эмоций. Взросление Тани, как это ни парадоксально, учитывая драматическую напряженность душевных переживаний героини, происходит в почти идеальных условиях: понимающие родители, сочувствующие — за единичными исключениями — учителя и соученики, наконец, рыцарственные мужчины-участники двух «любовных» треугольников, в которых она участвует. Но свой путь девочка проходит в одиночку, мучительно неосознанно вырабатывая в себе качества взрослой женщины: «ее поведение в буран — это не демонстрация маскулинности, а женственность, с ее готовностью к жертвенности, которую, кстати, она видит и в своей матери» [Балина 2014, 391].

Неоднократная смена фокуса в тексте позволяет показать «соревнование» между интерпретациями Таниной «дикости». Характерно, что самым внимательным наблюдателем за чувствами девочки оказывается мальчик-одноклассник нанаец Филька, которого по правилам относительно недавних лет следовало бы окрестить «дикарем». Он владеет преимуществом наивного, «дикарского» взгляда на цивилизованный мир («благородный дикарь»), в котором адаптировался, хотя и не принял его окончательно. В очерке, посвященном творчеству Р. Фраермана, В. Николаев приводит мнение одного из критиков повести: «Как могло случиться, чтобы советский писатель написал, а редакция советского журнала напечатала

повесть, в которой утверждается идея возврата к первобытной природе, к первозданному инстинкту, к примитивной, натуральной жизни» [Николаев 1974, 100].

#### IV

Фильм по повести «Дикая собака динго», снятый в оттепельном 1962 г. режиссером Ю. Карасиком, подчеркивает созвучие переживаний главной героини с природной стихией. Именно в этот период в советской литературе наступает своего рода реабилитация природного в человеке [Аннинский 1991], а в литературе вновь появляются героини с качествами «дикарок»<sup>7</sup>, хотя их образы уже и не сопровождаются этим эпитетом. Это юные девушки, наделенные самостоятельностью и внутренней энергией, нарушительницы гласных и негласных гендерных норм, в которые входят и «вежливость», и навыки ведения домашнего хозяйства, и правила поведения советской школьницы [Клецина 1998]. Странности героинь в это время изображаются как результат их длящейся социализации, своего рода возрастная закономерность, которая преодолевается временем или же поддается корректировке.

На одном полюсе воображенного сообщества литературных «дикарок» находится невоспитанная «самоуверенная и бестолковая» [Могилевская 1962, 9], «хорошая, но очень безалаберная» [Могилевская 1962, 439] Капа из беллетризированной энциклопедии С. Могилевской «Девочки, книга для вас!» (1962). В соответствии с просветительской направленностью жанра героиню легко перевоспитывают, давая ей уроки домоводства и хороших манер: «Вот какая умница-разумница стала наша Капа! Она поняла, что за столом нужно уметь себя держать. Она задала своей маме не только этот вопрос, но и о многом другом ее спросила. Например, почему нельзя есть с ножа? Почему не полагается держать вилку стоймя, когда режешь мясо? . . .» [Могилевская 1962, 154].

Капа до перевоспитания нарушает негласные нормативные представления о социализации в СССР, где «девочку целенаправленно готовят к совмещению профессиональной деятельности с домашней работой и материнством при приоритете последних» [Губа 2010, 263]. В книге Капу учат убирать дом, готовить еду, шить, вязать, ухаживать за растениями, соблюдать режим дня и правила этикета. Свообразным экзаменом в конце книги явилась временная замена девочкой матери: Капа успешно накормила и развлекала младших брата и сестру, собственноручно приготовив им еду и

сделав игрушки. В качестве награды девочка была «допущена» автором книги до празднования Нового года в компании идеальных сверстников, которые, разбившись на «бригады» по интересам, а не по половой принадлежности (так, один из мальчиков, как оказалось, любит готовить, и т. д.), готовятся к встрече праздника по инструкциям из книги.

Повествователь в книге выполняет роль старшей женщины, которая в соответствии с традиционным социализационным опытом передает опыт ведения дома младшей [Олсон, Адоньева 2016, 86–106]. При этом неоднократно подчеркивается, что старшая женщина — профессиональный педагог с опытом преподавания домоводства, поэтому замена ею занятой матери в воспитании молодой хозяйки оправдана и бесконфликтна.

На другом полюсе оттепельных дикарок — безымянная героиня рассказа Ю. Казакова «Оленьи рога» (1958). Это романтическая шестнадцатилетняя девушка, живущая среди взрослых в доме отдыха. «Ее одиночество, свобода, прогулки нравятся ей все больше, она боится даже думать о времени, когда придется ей уезжать отсюда. Но чем чаще она уединяется, чем взрослее, строже хочет казаться на людях, тем больше видна в ней девочка» [Казаков 2009, 383]. За весь рассказ одинокая грациозная девочка «с обнаженной тонкой шейкой, с большими темными глазами на пылающем лице» [Казаков 2009, 391] не произносит ни единого слова. Внутренний мир героини — ее невербализованные фантазии, беспричинная радость, неопределенность надежд — описывается через серию безответных вопросов повествователя:

Какого ответа спрашивает она у сосен, у моря, у весны? Почему снится ей музыка и почему летает она во сне? Почему так важно было ей, что скажет тролль? Почему у нее такое лицо, с такой улыбкой встречает она каждый новый день и так уверенно и страстно ждет чего-то? И кто найдет ее, кто угадает, чего же она ждет? [Казаков 2009, 391]

На все вопросы дается вполне банальный и в то же время лирически-приподнятый ответ:

Как все выздоравливающие, она делается беспричинно счастлива, и счастье ее особенно свежо и остро, потому что ей шестнадцать лет, потому что глаза ее загадочны, темны и влажны, потому что она одна и свободна, а воображение ее наивно и романтично. И еще потому, что необычайным, сказочным кажется ей все вокруг [Казаков 2009, 391].



Рис. 1. Образы «дикарок» на обложках книг Ю. Казакова «Двое в декабре» (2017) и «Оленьи рога» (1980)

Героиня существует вне быта, она погружена в себя, пересоздает в своем воображении мир вокруг, наделяя его сказочными чертами. Люди вокруг нее милосердно предоставили девочке-девушке возможность прожить некоторое время без требований и предписаний, в соответствии с ее природной душевной потребностью. В застывшем мире, кроме девушки, есть лишь одна движущаяся фигура — это лыжник, который любит героиню, но также не нарушает ее уединение.

Повествователь, открыто восхищаясь героиней, поэтизирует переживаемое ею состояние выхода из прошлого-детства и беспокорства о будущем-юности. Лирико-психологический рассказ останавливает момент этого «перехода», подчеркивая тем самым его значимость. По сути, молчаливое одиночество героини — часть универсального ритуала, легитимирующего и облегчающего молодой женщине обретение нового качества. Советское заменяется архетипическим, что Казаков подчеркивает аллюзивным подтекстом рассказа, отсылающего читателя к сказкам с сюжетами об инициации юных девушек («Красная шапочка», «Спящая красавица», «Белоснежка и семь гномов», «Сказка о Мертвой царевне»), к ис-

тории об Ассоль. В таком контексте лыжник превращается в несостоявшегося принца, у которого есть шанс вернуться позже, когда настанет время, и «дикарка» будет готова к возвращению в мир людей.

## V

Героиня рассказа Р. Погодина «Дубравка» (1960) проходит изменения на более ранней возрастной стадии и переживает, казалось бы, совсем иные эмоции. «Дикарка» из приморского города «плавает, как акула» [Погодин 1960, 11], лазает через заборы, как «лихая пантера», играет с мальчишками в футбол, репетирует роль Маленькой разбойницы в местном любительском театре старшеклассников. Но внезапно для всех окружающих ее людей девочка ополчается на весь мир, разрывает привычные социальные связи и вместо них пытается выстроить новую — с красивой курортницей Валентиной Григорьевной. Она буквально влюбляется в нее и переживает весь комплекс чувств, связанных с любовью, — восторг, поклонение, ревность, протест против пренебрежения объектом своей любви.

Дубравка свободна и независима, но однажды ей стало неинтересно и даже противно все, чем она охотно жила совсем недавно:

Мальчишки — враги. Ещё недавно Дубравка гоняла с мальчишками обшарпанный мячик, ходила в горы за кизилом и дикой сливой. Лазила с ними на заборы открытых кинотеатров, чтобы бесплатно посмотреть новый фильм. Потом ей стало скучно.

Потом она укусила Снежную королеву за палец, когда та погладила её по щеке. Потом она взяла тетрадь, переписала в неё аккуратным почерком письмо Татьяны к Онегину и послала в запечатанном конверте самому красивому и самому популярному мальчишке — Ворону Карлу.

Дубравка сидела на стуле перед сценой. Ей хотелось забросать всех этих взрослых мальчишек камнями. Ей хотелось, чтобы взрослые девочки натянулись на стулья, падали и вывихивали ноги. Она сидела, стиснув пальцы, и в глазах её было презрение, глубокое, как море у её камня [Погодин 1960, 3].

Девочка с поэтическим воображением («Смотрите, какое облако! Это волна хлестнула до самого неба и оставила там свою гриву») прячет его от людей, ведет себя вызывающе агрессивно. В рассказе героиня живет с бабушкой и как будто отвергает весь

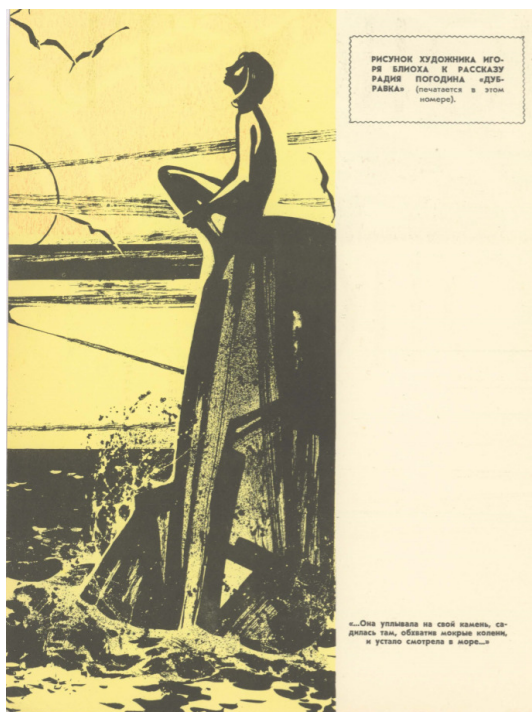


Рис. 2. Иллюстрация Игоря Блюха к рассказу Радия Погодина «Дубравка», опубликованного в журнале «Юность». 1960. № 10 (окт.)

прошлый детский уклад своей жизни: она залезает в дом через окна, рвет цветы на санаторных клумбах, разгоняет старых друзей. Участникам драмкружка Дубравка с апломбом предъявляет чужую формулировку: «Старшеклассники — самый бездарный возраст». С ровесниками она дерется и, наконец, объявляет войну взрослым, в том числе и своему вчерашнему кумиру:

Дубравка поспела немного и вдруг выкрикнула: — Он негодяй. У него пять жён. Шестую он отравил керосином. Он обворовал сберкассу. Он хочет убежать в Турцию. — А вы... Я тоже знаю про вас. Вы такая же, как и все! [Погодин 1960, 11]

По описанию немецкого психоаналитика Е. Полюды такая «интеграция агрессии» характерна для пубертатного периода<sup>8</sup>.

Советская литература для подростков, категорически избегающая изображения телесных практик, не предполагала открытое обсуждение физиологических особенностей пубертата, и, конечно, в рассказе Р. Погодина эта тема не затрагивается. Но проявления девичьей агрессивности и немотивированной жесткости, которые в советских книгах для подростков практически не встречались, в «Дубравке» изображаются прямо, хотя и перемежаются лирическими наблюдениями героини.

Собственно говоря, весь рассказ девочка только и делает, что убегает, уплывает, уходит от пораженных ее внезапной агрессией людей, пока однажды и старшие, и младшие, и ровесники не отходят от нее сами, показывая при этом не равнодушие к Дубравкиным проблемам, но готовность переждать вспышки неконтролируемой подростковой злости. Окружающие не обсуждают поведение подростка, они как будто понимают, что девочка переживает кризис.

Рассказ начинается и заканчивается сходной мизансценой: героиня сидит на утесе над морем. Но в начале рассказа она одна, а в финале рядом с ней взрослый человек, который, как и все другие взрослые в рассказе, относится к Дубравке сочувственно. Девочка поет песню, где есть поэтические описания не только моря и приморской природы, но и «хороших людей», которые во множестве встречаются ей в рассказе:

Дубравка пела о людях. Люди встречаются и расходятся. К счастью, уходят не насовсем. Хорошие люди живут в памяти, даже говорят иногда, словно идут с тобой рядом. Об этих разговорах тоже поётся в Дубравкиной песне. Их нельзя передать просто. Они покажутся непонятными, может быть, даже смешными. Дубравка пела о разбитой раковине, о странных мальчишках... [Погодин 1960, 2]

То, что современная Погодину критика уклончиво характеризовала как «тревожное и смутное состояние души на пороге превращения, трепетное прорастание зерна, предчувствие крыльев», сравнивая «Дубравку» с «Дикой собакой динго» [Кузьмина 1965, 34], современный читатель интерпретирует как протолесбийскую любовь: девочка влюбляется во взрослую женщину [Groucho 2019]. Можно, видимо, считать это проявлением еще одного неосознанного бунта — против гетеросексуального порядка половых отношений в советском обществе, но, на наш взгляд, в рассказе нет нарушения табу гомосексуальности и тем более прямой постановки подобной проблемы. Влюбленность, которую проживает героиня, изображена как неизбежно возникающее в определенном возрасте

чувство, не выбирающее предмет. Акцент сделан не на одинаковости полов, а на том, что «пришла пора — она влюбилась»: «В этой женщине был какой-то другой мир, ещё скрытый от Дубравки. Она даже не пыталась в нём разобраться. Но он тянул её сильнее, чем море, горы, сильнее, чем всякие яркие краски земли» [Погодин 1960, 8]. Валентина Георгиевна — скромный «специалист по набивным тканям» (так бюрократически-приземленно она сама себя представляет), воспринимается девочкой как чудо, притягивающее к себе всеобщую любовь. Красавица оказалась обыкновенной женщиной, которую больше увлек сосед, чем странная девочка со сложным характером, что разочаровало Дубравку, но не изменило доброжелательного отношения к ней взрослого человека<sup>9</sup>.

## VI

В 1970-е гг. привлекательные независимые «дикарки», трудно переживающие переходный возраст, но вызывающие всеобщую симпатию, иногда граничащую с влюбленностью, уходят на периферию советской литературы для подростков. Им на смену приходят отлично воспитанные девочки из «хороших» семей, увлеченные высокой культурой. В популярных фильмах «Когда я стану великаном» (1978, режиссер И. Туманян), «Сто дней после детства» (1975, режиссер С. Соловьев), «Розыгрыш» (1976, режиссер В. Меньшов), «Ключ без права передачи» (1977, режиссер Д. Асанова) юные героини, тоже, в отличие от сверстниц, склонные к уединению, справляются с возрастом, исполняя пьесу Боккерини, читая по-французски, любя стихи Хармса.

Отчасти, видимо, отказ от образов «дикарок» связан с его банализацией, отчасти — с постепенным расшатыванием границ в изображении специфической подростковой сексуальности, как мальчиков, так и девочек: повести «Милый Эп» (1974) Г. Михасенко, «Роман и Юлька» (1979) Г. Щербаковой, фильм «Школьный вальс» (1977, режиссер П. Любимов) и т. д.

В частности, в литературных и кинотекстах, рассказанных с позиции мальчиков-подростков популярен образ идеальной героини, своего рода Прекрасной Дамы — объекта поклонения героя. Так, хотя «крапивинские истории обычно исключают любовные коллизии, романтические взаимоотношения влюбленных выписаны очень слабо и не являются сюжетообразующими» [Синицкая 2016, 225], в повести «По колено в траве» (1970), написанной на излете оттепели, Владька — автобиографический герой-повествователь



влюбляется в свою соседку-сверстницу Майю — «легкую, тонкую, как... маленькая балерина» из сказки «Стойкий оловянный солдатик». Майя — типичная «хорошая девочка», внучка любящего дедушки, притягивает героя своей нарядностью, аккуратностью, заносчивостью и некоторой таинственностью. Разочарование наступает, когда «прекрасная незнакомка» превращается в девчонку-сорванца, на первый взгляд, тоже своего рода «дикарку»:

Я и сам не заметил, как это случилось. А когда понял, начал мучиться. Но что я мог сделать? Майка стала совсем не такая. Она всегда и везде была с нами и сделалась как мальчишка. Даже научилась плавать вразмашку и свистеть. Волосы, чтобы не мешали, она заплетала в две тощие косы. Бегала в старых мальчишеских ботинках, чтобы удобнее было гонять футбольный мяч: она любила играть в полузащите. И вообще была она теперь длинная, худая, исцарапанная. И я, наконец, спохватился. Что это, в самом деле? Не могу же я быть влюбленным в левого полузащитника! Я стал грустить. О той Майке, которую увидел впервые сквозь дыру в заборе. О прекрасной незнакомке с золотой паутиной волос. <...> Все было хорошо. А любовь кончилась [Крапивин 1970, 20–21].

Влюбленность в Майку сменяется у героя братской нежностью к Манярке — младшей сестре друга. Манярка внешне тоже типичный сорванец, но эта роль позволена ей в силу возраста — она «малявка». По сути, Крапивин, завершая повесть описанием «смятения чувств» героя, проговаривает важный для нашей темы нюанс: образы «дикарки» и «сорванца» кардинально отличаются. Поведение «дикарки» знаменует короткий возрастной период в жизни девочки перед сменой ею тела и освоением новой социальной роли. Девочка-сорванец органично сочетает в себе фемининность и маскулинность. Она выглядит, как мальчишка, хотя осознает себя девочкой, но — в советском искусстве — это не является поводом для рефлексии, тем более гендерной раздвоенности героини<sup>10</sup>.

Если с независимой и погруженной в себя / занятой собой «дикаркой» мальчик-подросток не знает, как себя вести, в случае с девочкой-сорванцом он вступает на безопасное поле асексуальных родственных братско-сестринских отношений.

## VII

Характеристика девочки-подростка как «дикарки» предполагает включение ее в группу, воплощающую определенную возрастную

и гендерную идентичность, то есть героиня должна совершать ряд опознаваемых читателем действий в процессе изображенных повседневных коммуникаций: в первую очередь, проявлять нежелание или неготовность / неумение общаться с людьми, иногда доходящее до агрессии по отношению к старшим или своим сверстникам (чаще — сверстницам), игнорировать некоторые принятые социализационные нормы, прямо выражая сомнение в предпочтительных ориентирах поведения.

Истории «дикарок» в подростковой литературе всегда повествуют об эмоциональных срывах и психологических кризисах, но в период оттепели начинает активно развиваться тема помощи девушкам старшими по возрасту людьми, которые умеют правильно интерпретировать их поведение. Характерное для искусства оттепели конструирование дружелюбного мира [Litovskaya 2017] включает изображение ответственности взрослых за душевное состояние подростков или, по словам Н. Атарова — автора «Повести о первой любви» (1954), «доверия взрослых к душевной жизни подростков». Коммуникативные проблемы во взаимодействии старших и младших связываются авторами с догматизмом в выполнении взрослыми своих профессиональных ролей, с забвением ими своего прошлого.

Героини-подростки, в момент кризиса ставшие на время «дикарками», тем не менее имеют перед глазами социализационные модели, на которые они могут и готовы ориентироваться. Это авторитетные взрослые обоих полов, не обязательно женщины — «Динка прощается с детством» В. Осеевой (1969), «Тихоня» Е. Брусковой (1962), «Девчонка» А. Аксеновой (1958), яркие необычные талантливые люди — «Девочка с красками» Л. Карелина (1963), старшие товарищи — «Клавкино лето» А. Мусатова (1960). В любом случае оттепельные девочки проявляют свою странность не через «причуды и капризы» [Карелин 1963, 5; 47], а через размышления, фантазии, песни («Дубравка» Р. Погодина), картины («Девочка с красками» Л. Карелина) стихи («Девочка и птицелет» В. Киселева), даже организацию летнего лагеря («Клавкино лето» А. Мусатова).

Авторы устанавливают равновесие между социальными составляющими образа жизни советской школьницы и скрытыми от сторонних глаз событиями ее внутренней жизни. Важным условием здорового роста считается потребность девочки-подростка в уединении, когда героиня, выключившись из привычных социальных связей, готовится к публичному высказыванию, делает первые, в том числе и неудачные, попытки демонстрации себя как инди-

видуальности. Неудачи героини при этом не стигматизируются, а рассматриваются как неотъемлемая часть взросления.

Можно сказать, что в текстах периода оттепели девушкам дали своего рода разрешение на одиночество. Состояние одиночества через некоторое время благополучно преодолевается, героиня, получив новый социализационный опыт, обретает новую идентичность. Если на предшествующем этапе советской культуры даже временная «асоциальность» подростка крайне редко становилась предметом изображения, то с середины 1950-х гг. она выносится на первый план. Основополагающая фабульная схема книг для подростков (уход из дома — поиск себя — возвращение повзрослевшим) реализуется в повествованиях о «дикарках» тоже.

Когда одна за другой выходят книги, сюжет которых строится на том, что героиня-подросток на короткое время превращается в одинокую непонятую «дикарку», по сути, этот образ начинает восприниматься как символическое обозначение периода пубертата. История «дикарок» в период оттепели становится расхожей и, казалось бы, полностью утрачивает эвристический потенциал, но, по точному замечанию М. Майофис и И. Кукулина «как собственно произведения СДЛ (советской детской литературы — М. Л.), так и история их читательской рецепции открывают скрытые стороны символических порядков советской жизни, которые часто не могут быть „ухвачены“ никаким другим способом» [Майофис, Кукулин, 7–8].

Так, гендерная аналитическая оптика, примененная к этим текстам, позволяет увидеть, как все новые и новые молодые героини на время вступают в конфликт с социумом, где определены гендерные роли и для женщин существует система сдержек и запретов, например, на определенные занятия. При этом девочки-подростки не отстаивают свои права, не подвергают кем-то придуманные правила переосмыслению, но только лишь переживают несоответствие своих «запретных» желаний и реальности. В рассказе «Ледовая королева» [Корпачев 1965] умелая спортсменка-хоккеистка Инга как должное воспринимает свое исключение из команды, когда во время турнира все узнали, что она не мальчик. Противник, сорвавший с девочки шлем, чтобы все увидели ее длинные волосы, повторяет многократно разыгранную в искусстве сцену разоблачения «воительницы», вот только воительница послушно уходит с поля, радуясь тому, что мальчики не рассердились на нее и даже пришли после к ней домой выразить свое сожаление ее уходом из команды.

В романе В. Киселева «Девочка и птицелет» (1966) за детективной фабулой с поиском убийцы отца друга, за тривиальными историями влюбленности «барышни и хулигана», тайного общества талантливых подростков, конфликтов девочки с родителями проступает скрытый конфликт между декларируемым в советском обществе гендерным равноправием и повседневными гендерными практиками.

Олины тексты в книге являются своего рода образцом авторефлексии, а сама она — образцом умения проявлять себя в конструктивных, социально объяснимых действиях — учебе, увлечении наукой, поэзии, дружбе.

Когда я вернулась домой, я написала стихи. Я всегда пишу стихи, если переволнуюсь или если со мной что-нибудь случится. Но я никогда не пишу стихов о том, что произошло. Они вроде бы совсем не связаны с тем, что со мной случилось, совсем о другом, но я-то знаю, что они очень связаны, только я не умею объяснить, чем именно [Киселев 1966, 30].

Обсуждая сама с собой свою внешность и значимость для взрослых и сверстников, право не только себя, но и других быть такими, какие они есть, и т. д., девочка в итоге приходит к странной, на первый взгляд, но закономерной в контексте творческого своеволия героини, финальной публицистической манифестация объектов ее любви и ненависти — своего рода идеологизированному парафразу рассказов В. Драгунского «Что я люблю» и «. . . и что не люблю».

Характеристика «разносторонне одаренной, способной к рефлексии, критически оценивающей предложенные модели женственности, умной и одновременно внешне привлекательной» героини, данная ей И. Савкиной, приводит исследовательницу к выводу, что «„странная“ Оля, которой удается реализовать себя, несмотря на свою странность, а, вернее, именно благодаря ей... становится в некотором роде искомым вариантом новой женственности». [Савкина 2015, 86].

Наконец, переходя на следующий уровень обобщения, мы можем говорить об отражении в текстах о «дикарках» социализационных сценариев [Здравомыслова, Темкина 2015, 203–211] или специфического советского конвенционального гендерного порядка, при котором наблюдалось сохранение одних традиций и разрушение других [Темкина, Роткрих 2002].

В литературных текстах 1950–1960-х гг. мы не найдем практик гендерной социализации реальных девушек-подростков, которые

описывает, например, С. Борисов [Борисов 2002]. Советские молодые люди, конечно, сталкивались с гораздо более широким спектром проблем реальной жизни, чем изображала создаваемая для них культура, обходившая молчанием жесткость многих социальных процессов, неизбежности физиологических изменений, сексуальные отношения, и т. д. Истории «дикарок» не столько задавали образцы поведения, сколько формировали пространство сопереживания-оправдания для читательниц — реальных девочек-девушек, переживающих свой рост. Взрослым же книги представляли удачные и неудачные модели поведения «старших», которые, в принципе, заставляют задуматься о своих отношениях с молодыми людьми, вспомнить себя с волнением и сочувствием.

### *Примечания*

- 1 Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 19-013-00381 «Педагогические концепции гендерной социализации в русской детской литературе».
- 2 В автохарактеристике героини слова «нелюдимка» и «дикарка» употребляются как синонимы: «К тому же я такая нелюдимка, дикарка; люблю пообжиться в привычном угле надолго» [Достоевский 1972, 54].
- 3 О гендерных предписаниях для провинциальных девушек-дворянок, к каковым относятся героини, и которые хорошо осознавались читателями-современниками, см., напр., работы А. В. Беловой [Белова 2007; Белова 2010]. Об артикуляции, в том числе этих предписаний в автодокументальных текстах дворянок см. исследования И. Л. Савкиной [Савкина 2001; Савкина 2007].
- 4 Самопрезентация девушки-героини как дикарки дискурсивно воспроизводит противопоставление себя норме. См., например, приведенное выше письмо Вареньки из «Бедных людей» или разговор княжны Марьи Болконской с братом, когда она сопоставляет себя со своей компаньонкой и — косвенно — с его женой: «Я, ты знаешь, и всегда была дикарка, а теперь еще больше» [Толстой].
- 5 «Условная возрастная граница детства дворянки до середины XIX в. составляла 12–14 лет; 15-летняя девушка считалась „взрослой барышней“» [Белова 2010, 148].
- 6 «... дворянским девушкам внушались идеи замужества и репродукции как женского предназначения, <...> в них воспитывали взгляд на себя как на объект мужского внимания, в том числе и сексуального, хотя в большинстве случаев это выражалось эвфемистически; в них сознательно блокировалось обретение и развитие собственной

- сексуальности — семья, культура и общество всячески препятствовали превращению их „детских“ тел в „сексуальные“» [Белова 2006, 61].
- <sup>7</sup> Так, в пьесе А. Володина «Старшая сестра» (1961) двадцатипятилетняя героиня пьесы, запоздало переживающая свой «переходный возраст», говорит молодому человеку о впечатлении, которое она производит на окружающих, и следующая за ее рассказом ремарка подтверждает ее привлекательность. «Надя: Когда со мной знакомятся, то первое впечатление, что это — миловидная девушка с какой-то изюминкой. Хотя и говорят, что она несовременная, дикарка. <...>... что же это мы все о делах. Хотите, я вам потанцую? (Встала, потянулась, начала рассеянно пританцовывать. Она танцует сначала машинально, потом все более азартно, хрипло подпевая себе. В ее движениях избыток сил, природное изящество и злость)» [Володин 1999, 142].
- <sup>8</sup> Е. Полюда трактует пубертатный период как «раннюю» стадию взросления, «переход от защищенного тела ребенка к самостоятельному сексуальному телу взрослого» [Полюда 2009, 377].
- <sup>9</sup> В одноименном фильме (1967, режиссер Р. Василевский) всеобщее восхищение переносится со старшей героини на младшую, что отчасти, видимо, обусловлено обаянием юной актрисы Лины Бракните, но также связано с принципиальным изменением в сюжете: Дубравка при всем восхищении Валентиной Георгиевной влюблена в юношеского скульптора, а в нее, в свою очередь, влюбляется его брат.
- <sup>10</sup> Ср. с фильмом «Сорванец» («Tomboy», 2011; реж. Селин Сьямма), главная героиня которого выдает себя за мальчика.

## Литература

### Источники

- Аксенова 1958* — Аксенова А. Девчонка // Пионер. 1958. № 10 (окт.). С. 33–37. (Aksenova A. Devchonka // Pioner. 1958. No. 10 (oct.). Pp. 33–37.)
- Атаров 1989* — Атаров Н. Повесть о первой любви // Атаров Н. Избранное. Повести, рассказы. М.: Худож. Лит., 1989. С. 19–226. (Atarov N. Povest' o pervoy lyubvi // Atarov N. Izbrannoe. Povesti, rasskazy. Moscow, 1989. Pp. 19–226.)
- Белахова 1963* — Белахова М. Две повести: Сын. Дочь. М.: ГИХЛ, 1963. (Belakhova M. Dve povesti: Syn. Doch'. Moscow, 1963.)
- Брускова 1962* — Брускова Е. Тихоня // Пионер. 1962. № 4. С. 42. (Bruskova E. Tikhonya // Pioner. 1962. No. 4. P. 42.)
- Верейская 1948* — Верейская Е. Три девочки. Л.: Лениздат, 1948. (Vereyskaya E. Tri devochki. Leningrad, 1948.)

*Володин 1999* — Володин А. Пьесы. Сценарии. Рассказы. Записки. Стихи. Екатеринбург: У-фактория, 1999. (Volodin A. P'esy. Stsenarii. Rasskazy. Zapiski. Stikhi. Ekaterinburg, 1999.)

*Гайдар 1955* — Гайдар А. Тимур и его команда. Аркадий Гайдар. Тимур и его команда // Собр. соч.: в 4 т. М.: Гос. изд-во детской лит., 1955. Т. 3. С. 84–167. (Gaydar A. Timur i ego komanda. Arkadiy Gaydar. Timur i ego komanda // Sobr. soch.: in 4 t. Moscow, 1955. T. 3. Pp. 84–167.)

*Достоевский 1972* — Достоевский Ф. М. Бедные люди // Достоевский Ф. М. Полное собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1972. Т. 1. С. 13–109. (Dostoevskiy F. M. Bednye lyudi // Dostoevskiy F. M. Polnoe sobr. soch.: in 30 t. Leningrad, 1972. T. 1. Pp. 13–109.)

*Казаков 2009* — Казаков Ю. Оленьи рога // Собр. соч.: в 3 т. М.: Русский мир, 2009. Т. 2. С. 382–392. (Kazakov Yu. Olen'i roga // Sobr. soch.: in 3 t. Moscow, 2009. T. 2. Pp. 382–392.)

*Карелин 1963* — Карелин Л. Девочка с красками // Пионер. 1963. № 5–7. С. 44–56; 52–56. (Karelin L. Devochka s kraskami // Pioner. 1963. No. 5–7. Pp. 44–56; 52–56.)

*Киселев 1966* — Киселев В. Девочка и птицелет // Детская литература: литературно-критический и библиографический ежемесячник. 1966. № 6. С. 28–33. (Kiselev V. Devochka i ptitselet // Detskaya literatura: literaturno-kriticheskiy i bibliograficheskiy ezhemesyachnik. 1966. No. 6. Pp. 28–33.)

*Корпачев 1965* — Корпачев Э. Ледовая королева // Пионер. 1965. № 12. С. 2–6. (Korpachev E. Ledovaya koroleva // Pioner. 1965. No. 12. Pp. 2–6.)

*Крапивин 1970* — Крапивин В. По колено в траве // Пионер. 1970. № 9–11. С. 3–14; 2–15; 17–32. (Krapivin V. Po koleno v trave // Pioner. 1970. No. 9–11. Pp. 3–14; 2–15; 17–32.)

*Лермонтов 1962* — Лермонтов М. Ю. Герой нашего времени. М.: Изд-во АН СССР, 1962. (Lermontov M. Yu. Geroj nashego vremeni. Moscow, 1962.)

*Могилевская 1962* — Могилевская С. Девочки, книга для вас! М.: Гос. изд-во детской литературы, 1962. (Mogilevskaya S. Devochki, kniga dlya vas! Moscow, 1962.)

*Мусатов 1960* — Мусатов А. Клавкино лето // Пионер. 1960. № 10. С. 7–19. (Musatov A. Klavkino leto // Pioner. 1960. No. 10. Pp. 7–19.)

*Осеева 1959* — Осеева В. Динка. М.: Детгиз, 1959. (Oseeva V. Dinka. Moscow, 1959.)

*Осеева 1969* — Осеева В. Динка прощается с детством. М.: Детская литература, 1969. (Oseeva V. Dinka proshchaetsya s detstvom. Moscow, 1969.)

*Островский 1951* — Островский А. Н. Дикарка // Полное собр. соч.: в 16 т. Т. 10: Пьесы. 1868–1882. М.: Гос. издат. худож. лит., 1951. С. 220–288.

(Ostrovskiy A. N. Dikarka // Polnoe sobr. soch.: in 16 t. T. 10: P'esy. 1868–1882. Moscow, 1951. Pp. 220–288.)

*Погодин 1960* — Погодин Р. Дубровка // Юность: литературно-художественный и общественно-политический ежемесячник. 1960. № 10 (окт.). С. 2–13. (Pogodin R. Dubravka // Yunost': literaturno-khudozhestvennyu i obshchestvenno-politicheskiy ezhe mesyachnik. 1960. No. 10 (oct.). Pp. 2–13.)

*Пушкин 1950* — Пушкин А. С. Евгений Онегин // Полн. собр. соч: В 10 т. Т. 5. М.-Л.: Изд-во АН СССР, 1950. С. 8–184. (Pushkin A. S. Evgeniy Onegin // Poln. sobr. soch: in 10 t. T. 5. Moscow; Leningrad, 1950. Pp. 8–184.)

*Самсонов 1950* — Самсонов С. По ту сторону. М.; Л.: Изд. и ф-ка дет. книги Детгиза в М., 1950. (Samsonov S. Po tu storonu. Moscow; Leningrad, 1950.)

*Томин 1989* — Томин Ю. Борька, я и невидимка // Избранное. Л.: Дет. лит. Ленингр. отд-ние, 1989. С. 9–88. (Tomin Yu. Bor'ka, ya i nevidimka // Izbrannoe. Leningrad, 1989. Pp. 9–88.)

*Толстой* — Толстой Л. Н. Война и мир: электронное издание // Собр. соч.: в 90 т. М.: Гос. Изд-во «Худож. лит.», 1937—1940. Т. 9–12. Эл. версия текста размещена на сайте «Tolstoy.ru»: <http://tolstoy.ru/online/online-fiction/voyna-i-mir/> (Tolstoy L. N. Voyna i mir: elec. edition // Sobr. soch.: v 90 t. M.: Gos. Izd-vo «Khudozh. lit.», 1937—1940. T. 9–12. El. version «Tolstoy.ru»: <http://tolstoy.ru/online/online-fiction/voyna-i-mir/>)

*Фраерман* — Фраерман Р. Дикая собака динго, или Повесть о первой любви. [1986]. (Fraerman R. Dikaya sobaka dingo, ili Povest' o pervoy lyubvi. [1986].)

*Чарская 1907* — Чарская Л. А. Вторая Нина: повесть для юношества Л. А. Чарской / с 13 отд. картинами худ. И. В. Симакова. СПб.; М.: издание товарищества М. О. Вольф, [1907?]. (Charskaya L. A. Vtoraya Nina: povest' dlya yunoshstva L. A. Charskoy / s 13 otd. kartinami khud. I. V. Simakova. Saint-Petersburg; Moscow, [1907?].)

*Чарская 1907a* — Чарская Л. А. Людвиг Власовская. СПб.: Т-во М. О. Вольф, 1907. (Charskaya L. A. Lyudva Vlassovskaya. Saint-Petersburg, 1907.)

*Чарская 2016* — Чарская Л. Некрасивая. М.: Директ-Медиа, 2016. (Charskaya L. Nekrasivaya. Moscow, 2016.)

### *Исследования*

*Балина 2014* — Балина М. «Дикая собака динго, или Повесть о первой любви» Р. Фраермана // Русская литература XX века: 1930-е — середина 1950-х годов: под ред. Н. Л. Лейдермана, М. Н. Липовецкого, М. А. Литовской. М.: ИЦ «Академия», 2014. Т. 1. С. 385–391. (Balina M. «Dikaya sobaka dingo, ili Povest' o pervoy lyubvi» R. Fraermana // Russkaya literatura KhKh veka: 1930-e — seredina 1950-kh godov: ed. by N. L. Leydermana, M. N. Lipovetskogo, M. A. Litovskoy. Moscow, 2014. T. 1. Pp. 385–391.)



*Балина 2008* — Балина М. Воспитание чувств à la soviétique: повести о первой любви // *Неприкосновенный запас*. 2008. № 2. С. 154–165. (Balina M. *Vospitanie chuvstv à la soviétique: povesti o pervoy lyubvi* // *Neprikosnovennyuy zapas*. 2008. No. 2. Pp. 154–165.)

*Бем 2004* — Бем С. Л. Линзы гендера = *The lenses of gender*. Трансформация взглядов на проблему неравенства полов. М.: РОССПЭН, 2004. (Серия «Гендерная коллекция — зарубежная классика»). (Bem S. L. *The lenses of gender*. Moscow, 2004. — In Russ.)

*Белова 2007* — Белова А. В. Русская девушка-дворянка: сексуальность и гендерная идентичность (XVIII — первая половина XIX вв.) // *Новый исторический вестник*. 2007. № 2 (16). С. 3–18. (Belova A. V. *Russkaya devushka-dvoryanka: seksual'nost' i gendernaya identichnost'* (XVIII — pervaya polovina XIX vv.) // *Novyyu istoricheskiy vestnik*. 2007. No. 2 (16). Pp. 3–18.)

*Белова 2006* — Белова А. В. Девичество российской дворянки XVIII — середины XIX в.: телесность, сексуальность, гендерная идентичность // *Женщина в российском обществе*. 2006. № 4. С. 45–63. (Belova A. V. *Devichestvo rossiyskoy dvoryanki XVIII — serediny XIX v.: telesnost', seksual'nost', gendernaya identichnost'* // *Zhenshchina v rossiyskom obshchestve*. 2006. No. 4. Pp. 45–63.)

*Белова 2010* — Белова А. В. «Четыре возраста женщины»: Повседневная жизнь русской провинциальной дворянки XVIII — середины XIX в. СПб.: Алетей, 2010. (Belova A. V. «*Chetyre vozrasta zhenshchiny*»: *Povsednevnyaya zhizn' russkoy provintsial'noy dvoryanki XVIII — serediny XIX v.* Saint-Petersburg, 2010.)

*Белусов 2007* — Белусов А. Ф. Анатомия успеха институтских повестей Лидии Чарской: институтка как тип языковой личности и ее влияние на девочек-подростков // *Русская литература в формировании современной языковой личности: Материалы конгресса*. Санкт-Петербург, 24–27 октября 2007 г.: В 2-х ч. Ч. I. *Литература в формировании языковой личности: этапы и варианты*. СПб., 2007. С. 13–16. (Belousov A. F. *Anatomiya uspekha institutskikh povestey Lidii Charskoy: institutka kak tip yazykovoy lichnosti i yee vliyaniye na devochek-podrostkov* // *Russkaya literatura v formirovanii sovremennoy yazykovoy lichnosti: Materialy kongressa*. Sankt-Peterburg, 24–27 oktyabrya 2007 g.: V 2-kh ch. CH.I. *Literatura v formirovanii yazykovoy lichnosti: etapy i varianty*. SPb., 2007. Pp. 13–16.)

*Благородный дикарь 2001* — А. Н. «Благородный дикарь» // *Литературная энциклопедия терминов и понятий* / под ред. А. Н. Николюкина. М.: Интелвак, 2001. С. 93. (A. N. «*Blagorodnyy dikar'*» // *Literaturnaya entsiklopediya terminov i ponyatiy* / Ed. by A. N. Nikolyukina. Moscow, 2001. P. 93.)

*Борисов 2002* — Борисов С. Б. Мир русского девичества, 70–90-е годы XX века. М.: Ладомир, 2002. (Borisov S. B. *Mir russkogo devichestva, 70–90-e gody XX veka*. Moscow, 2002.)

*Губа 2010* — Губа К. Книга для девочек: советская идеология в действии // Практики и идентичности: гендерное устройство: сб. статей / под ред. Е. Здравомысловой, В. Пасынкова, А. Темкина, О. Ткач. СПб.: Изд-во ЕУСПб, 2010. С. 259–277. (Guba K. Kniga dlya devochek: sovetskaya ideologiya v deystvii // Praktiki i identichnosti: gendernoe ustroystvo: sb. statey / Ed. by E. Zdravomyslovoy, V. Pasynkova, A. Temkina, O. Tkach. Saint-Petersburg, 2010. Pp. 259–277.)

*Даль 2014* — Иллюстрированный толковый словарь живого великорусского языка: избранные статьи: на основе объединенных текстов второго издания, подготовленного В. И. Далем, и третьего издания под редакцией И. А. Бодуэна-де-Куртенэ. М.: ОЛМА Медиа Групп, 2014. (Ilyustrirovannyy tolkovyy slovar' zhivogo velikorusskogo yazyka: izbrannyye stat'i: na osnove ob'edinennykh tekstov vtorogo izdaniya, podgotovlennogo V. I. Dalem, i tret'ego izdaniya pod redaktsiyey I. A. Boduena-de-Kurtene. Moscow, 2014.)

*Данько 1934* — Данько Е. О читателях Чарской // Звезда. 1934. № 3. С. 124–140. (Dan'ko E. O chitatelyakh Charskoy // Zvezda. 1934. No. 3. Pp. 124–140.)

*Дубов 1966* — Дубов Н. Дети и взрослый мир // Литературная газета. 1966. 8 сент. С. 3. (Dubov N. Deti i vzroslyy mir // Literaturnaya gazeta. 1966. 8 sept. P. 3.)

*Здравомыслова, Темкина 2015* — Здравомыслова Е. А., Темкина А. А. 12 лекций по гендерной социологии: учебное пособие. СПб: [Европейский ун-т в Санкт-Петербурге], 2015. (Zdravomyslova E. A., Temkina A. A. 12 lektsiy po gendernoy sotsiologii: uchebnoe posobie. Saint-Petersburg, 2015.)

*Ирин 2017* — Ирин Н. «Дикая», но симпатичная // Культура: газета. 12.10.2017. URL: <https://portal-kultura.ru/articles/provereno-vremenem/171069-dikaya-no-simpatichnaya> (дата обращения: 30.12.2019). (Irin N. «Dikaya», no simpatichnaya // Kul'tura: gazeta. 12.10.2017. URL: <https://portal-kultura.ru/articles/provereno-vremenem/171069-dikaya-no-simpatichnaya> (accessed: 30.12.2019).)

*Клецина 1998* — Клецина И. С. Гендерная социализация: учебное пособие. СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 1998. (Kletsina I. S. Gendernaya sotsializatsiya: uchebnoe posobie. Saint-Petersburg, 1998.)

*Кузьмина 1965* — Кузьмина Э. Порывы юных лет // Семья и школа. 1965. № 9. С. 33–35. (Kuz'mina E. Poryvy yunyx let // Sem'ya i shkola. 1965. No. 9. Pp. 33–35.)

*Майофис, Кукулин 2016* — Майофис М., Кукулин И. Подростковое чтение «оттепели»: публикационные истории, рецепция, репутации // Детские чтения. 2016. № 10 (2). С. 7–11. (Mayofis M., Kukulin I. Podrostkovoe chtenie «ottepeli»: publikatsionnye istorii, retseptsiya, reputatsii // Detskie chteniya. 2016. No. 10 (2). Pp. 7–11.)

*Николаев 1974* — Николаев В. Н. Путник, шагающий рядом: Очерк творчества Р. Фраермана. М.: Детская литература, 1974. (Nikolaev V. N. Putnik, shagayushchiy ryadom: Ocherk tvorchestva R. Fraermana. Moscow, 1974.)

*Олсон, Адоньева 2016* — Олсон Л., Адоньева С. Б. Традиция, трансгрессия, компромисс: Миры русской деревенской женщины. М.: Новое литературное обозрение, 2016. (Olson L., Adon'eva S. B. Traditsiya, transgressiya, kompromiss: Miry russkoy derevenskoy zhenshchiny. Moscow, 2016.)

*Полюда 2009* — Полюда Е. «Где ее всегдашнее буйство крови?»: Подростковый возраст женщины: «Уход в себя и выход в мир» // Пол. Гендер. Культура: Немецкие и русские исследования: сб. ст. / под ред. Э. Шопре, К. Хайдер. 2009. С. 353–376. (Polyuda E. «Gde ee vsegdashnee buystvo krovi?»: Podrostkovyyu vozrast zhenshchiny: «Ukhod v sebya i vykhod v mir» // Sex. Gender. Kultur: Deutsche und russische Forschungen: sb. st. / Ed. by E. Cheaure, C. Heyder. Moscow, 2009. Pp. 353–376.)

*Ржевский 1981* — Ржевский Л. Коммунизм — это молодость мира // Синтаксис. 1981. № 17. С. 33–79. (Rzhevskiy L. Kommunizm — eto molodost' mira // Sintaksis. 1981. No. 17. Pp. 33–79.)

*Савкина 2001* — Савкина И. «Пишу себя. . .»: Автодок. жен. тексты в рус. лит. первой половины XIX в.: [Diss.]. Tampere: University of Tampere, 2001. (Savkina I. «Pishu sebya. . .»: Avtodok. zhen. teksty v rus. lit. pervoy poloviny KhIKh v.: [Diss.]. Tampere: University of Tampere, 2001.)

*Савкина 2007* — Савкина И. Разговоры с зеркалом и Зазеркальем: автодокументальные женские тексты в русской литературе первой половины XIX века. М.: Новое литературное обозрение, 2007. (Savkina I. Razgovory s zerkalom i Zazerkal'em: avtodokumental'nye zhenskie teksty v russkoy literature pervoy poloviny XIX veka. Moscow, 2007.)

*Савкина 2016* — Савкина И. «Друг мой, Ольга»: перечитывая роман В. Киселева «Девочка и птицелет» // Детские чтения. 2016. № 10 (2). С. 70–87. (Savkina I. «Drug moy, Ol'ga»: perechityvaya roman V. Kiseleva «Devochka i pitselet» // Detskie chteniya. 2016. No. 10 (2). Pp. 70–87.)

*Синицкая 2016* — Синицкая А. Формулы мелодраматического сюжета, игра в эпос и советская метафизика // Детские чтения. 2016. № 10 (2). С. 214–236. (Sinitskaya A. Formuly melodramaticheskogo syuzheta, igra v epos i sovetskaya metafizika // Detskie chteniya. 2016. No. 10 (2). Pp. 214–236.)

*Темкина, Роткрих 2002* — Темкина А. А., Роткрих А. Советские гендерные контракты и их трансформация в современной России // Социологические исследования. 2002. № 11. С. 4–14. (Temkina A. A., Rotkrikh A. Sovetskie gendernye kontrakty i ikh transformatsiya v sovremennoy Rossii // Sotsiologicheskie issledovaniya. 2002. No. 11. Pp. 4–14.)

*Щеглов 2013* — Щеглов Ю. К. Энциклопедия некультуры. Зоценко: рассказы 1920-х годов и «Голубая книга» // Избранные труды /

сост. А. К. Жолковский, В. А. Щеглова. М.: РГГУ, 2013. С. 575–611. (Shcheglov Yu. K. Entsiklopediya nekul'turnosti. Zoshchenko: rasskazy 1920-kh godov i «Golubaya kniga» // Izbrannye trudy / Ed. by A. K. Zholkovskiy, V. A. Shcheglova. Moscow, 2013. Pp. 575–611.)

*Groucho* — Groucho Marx. [Отзыв о рассказе «Дубравка»] // Fantlab.ru: Лаборатория фантастики. 2019. URL: <https://fantlab.ru/work311814> (дата обращения: 30.12.2019). (Groucho Marx. [Otzyv o rasskaze «Dubravka»] // Fantlab.ru: Laboratoriya fantastiki. 2019. URL: <https://fantlab.ru/work311814> (accessed: 30.12.2019).)

*Liljestrom 1993* — Liljestrom M. The Soviet Gender System: The Ideological Construction of Femininity and Masculinity in the 70's // Gender Restructur in Russian Studies / Ed. by M. Liljestrom, E. Mantysaari & A. Rosenholm. Tampere: Slavica Tamperensia II. 1993. Pp. 163–174.

*Litovskaya 2017* — Litovskaya, M. The River in Thaw-Era Soviet Popular Song (1954–1970): The Formation of an Amicable Space Water in Social Imagination // Water in Social Imagination: from Technological Optimism to Contemporary Environmentalism / Ed. By J. Costlow, Y. Haila, A. Rosenholm. 2017. Vol. 12. Jan. Pp. 119–144. DOI: [https://doi.org/10.1163/9789004333444\\_008](https://doi.org/10.1163/9789004333444_008).

*Oxford Companion 2015* — The Oxford Compaion to Children's Literature / Ed. By D. Hahn. 2 ed. Oxford Univ. Press, 2015.

*Maria Litovskaya*

Ural Federal University

GIRLS — “SAVAGES” IN SOVIET TEEN LITERATURE  
OF THE 1950S — 1960S

The article gives an essay of one literary type of Russian literature — a young girl, who is described as a “savagery”. Initially based on the opposition of the main character to the characters-speakers of gender-normative behavior, this type in a simplified form was transferred to literature for teenagers and in the texts of L. Charskaya. It is established in the form of a characteristic of the girl-hero, who did not pass disciplinary training and expresses her feelings in an affective way. In Soviet culture after a popular type of “wild child” embedded in an “alien” social space, an image of a Soviet girl implementing a new “program” of a perfect maiden, perceived by others as “wild”, was realized. During the period of “thaw” with the symbolic friendly social space formed in it and the partial rehabilitation of the natural essence of man, the inhuman and lonely literary girls-“savages” receive the understanding and support of the society. The girl is given “permission” to temporarily life beyond gender regulations and asociality. “Savagery” is approved as a necessary part of girl’s growing up, it is objectively presented as a substitute of psychophysiological changes of a teenage girl. Considered from a larger gender perspective, this literary type relates to the problem of gender “treaties”, the inconsistency of proclaimed and real gender scenarios, and finally to the specific Soviet “conventional gender order”.

*Keywords:* literature for young adults, literary character, Lidia Charskaya, Khrushchev’s Thaw.