

И. Савкина

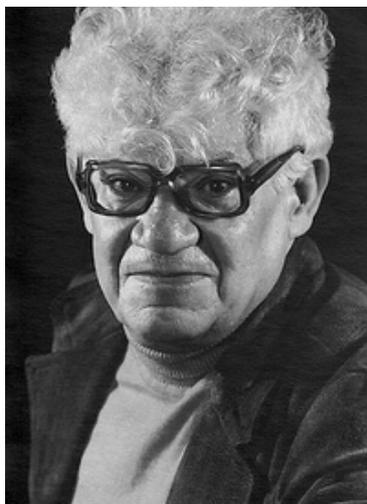
«ДРУГ МОЙ, ОЛЬГА»:
ПЕРЕЧИТЫВАЯ РОМАН В. КИСЕЛЕВА
«ДЕВОЧКА И ПТИЦЕЛЕТ»

В статье рассматривается роман для подростков Владимира Киселева «Девочка и птицелет», написанный на исходе «оттепели» в 1966 г. Если критики конца 1960-х гг. и авторы экранизации романа (фильм «Переходный возраст», 1968 г., режиссер Р. Виктор) интерпретировали это произведение как текст о сложных взаимоотношениях поколений, то современное пере-чтение, основанное на применении категорий, разработанных в рамках гендерных исследований, позволяет увидеть в нем ясное отражение полоролевого конфликта советского времени.

Ключевые слова: детская литература, школьная повесть, пере-чтение, критика детской литературы, гендер, период оттепели.

«Ой, очень хорошая подростковая книжка, как я ее любила! Однажды я ее случайно обнаружила в книжном шкафу и, как открыла, так в итоге и застряла на табуретке возле шкафа на полдня, пока книжка не кончилась» [Рецензии 2012] — так отзывается о книге Владимира Леонтьевича Киселева «Девочка и птицелет» одна из посетительниц сайта livelib.ru/book, а другая добавляет: «Крутая книга. Из тех, что я бы хотела дать прочитать своему ребенку» [Там же].

Роман, о котором идет речь, впервые был опубликован издательством «Детская литература» в 1966 г. и переиздавался разными российскими и украинскими издательствами двенадцать раз (последнее издание 2015 г.). Однако в авторитетном вузовском учебнике по детской литературе [Арзамасцева, Николаева 2009] ни названная книга, ни ее автор даже не упомянуты. Вероятно, это связано с тем, что В. Киселев (1922–1995) не был широко известным писателем и никогда не включался в списки «классиков детской литературы». Леонид Новиченко, автор предисловия к вышедшему в 1972 г. в киевском издательстве «Днипро» сборнику произведений В. Киселева, относит писателя к «фронтовому поко-



Писатель Владимир Леонтьевич Киселев

лению» и подчеркивает его богатый журналистский опыт [Новиченко 1972]. Современная статья Википедии сообщает, что Киселев работал в газетах «На будові газопроводу» (*На строительстве газопровода*), «Радянська Україна» (*Советская Украина*), в 1954–1964 гг. возглавлял корреспондентский пункт «Литературной газеты» по Украинской ССР. В 1965–1972 гг. был главным редактором ежегодника «Україна. Наука і культура» (*Украина. Наука и культура*). [Б/а Википедия]. В 1950–1980-е гг. было опубликовано несколько его повестей и романов, из которых наибольшее внимание критики привлекло, пожалуй, произведение «Веселый Роман» (1972), которое упоминалось в обзорных статьях на тему «образ молодого рабочего в советской литературе» [Щенников 1973]. Из всего написанного В. Киселевым только роман для подростков «Девочка и птицелет» (1966) приобрел действительно широкую популярность. Он переводился на многие языки (украинский, польский, чешский, немецкий и японский) и был в 1968 г. экранизирован.

В этой статье я хотела бы попытаться проанализировать феномен популярности и «долгожительства» романа «Девочка и птицелет» и ответить на вопросы: В каком контексте появилось это произведение конца периода «оттепели»? Как роман был воспринят современной ему критикой? Что открывается в тексте, если «перечитать» его в современной исследовательской перспективе?

КОНТЕКСТ

Роман В. Киселева вышел в свет на излете «оттепели», когда интерес к молодому герою, входящему в жизнь, делающему выбор, бунтующему против всего, что ассоциировалось со «старыми временами», был очевиден и в литературе, и в театре, и в кино. Подобный герой появлялся не только на страницах «молодежной прозы» журнала «Юность», но и в многочисленных книгах и фильмах о школе и подростках.

Исследовательница из Израиля Вера Лебедева-Каплан, участвуя в обсуждении статьи известного британского антрополога и культуролога Катрионы Келли «Школьный вальс»: повседневная жизнь советской школы в послесталинское время» [Келли 2004], задается вопросом, почему многие респонденты Келли, бывшие советские школьники, довольно критически описывают свои школьные годы и свою школу. В сравнении с чем эта школа плоха? В. Лебедева-Каплан высказывает резонное предположение, что бывшие ученики советской школы эпохи «оттепели» сравнивают свой реальный опыт «с тем образом школы, который сформировался в исследуемый период литературой, театром и особенно кинематографией» [Лебедева-Каплан 2006, с. 38].

Действительно, в 1960-е гг. такие кинофильмы, как «А если это любовь» (1961, режиссер Ю. Ройзман), «Друг мой, Колька»



Кадр из фильма режиссера Ричарда Викторова «Переходный возраст», 1968 года. (Оля — актриса Елена Проклова, мама — актриса Надежда Семенцова)

(1961, А. Митта и А. Салтыков), «Дикая собака Динго» (1962, Ю. Карасик), «Звонят, откройте дверь» (1965, А. Митта), «Добро пожаловать, или Посторонним вход воспрещен» (1964, Э. Климов), «Республика Шкид» (1966, Г. Полока), «Мужской разговор» (1968, И. Шатров), «Доживем до понедельника» (1968, С. Росточки), наряду с литературными текстами В. Осеевой, Н. Дубова, А. Алексина, Ю. Мошкина, Н. Носова, наследующими В. Каверину и А. Гайдару, создали традицию изображения напряженной, сложной и интересной жизни подростка «в школе и дома», в своем и взрослом мирах. В этот ряд легко встраивается и роман «Девочка и птицелет», и фильм «Переходный возраст», снятый на его основе в 1968 г. режиссером Ричардом Викторовым (сценаристом был А. Хмелик, автор сценария «культового» фильма «Друг мой, Колька»), главную роль в котором сыграла юная Елена Проклова. Все эти книги и фильмы создавали узнаваемую, не лишенную критики, но одновременно романтизированную и увлекательную версию советского детства и отрочества.

ФАБУЛА РОМАНА

В романе «Девочка и птицелет» повествование ведется от лица юной героини, Оли Алексеевой, которой в самом первом эпизоде текста исполняется тринадцать лет. Оля учится с переменным успехом в обычной киевской школе, увлекается химией, с тремя друзьями-мальчишками тайно занимается поисками катализатора, с помощью которого можно было бы создать летающий аппарат нового типа — птицелет. Оля живет с мамой и отчимом, которого она называет папой и очень любит. Неожиданно и ненадолго (проездом) появляется настоящий отец, про которого ей говорили, что он погиб. Однако этот персонаж остается на периферии сюжета, и его мимолетное явление в жизни Оли, хоть и провоцирует ее на некоторые серьезные размышления о превратностях любви и семейной жизни, но не разрушает ощущения благополучия и защищенности, которое она испытывает дома и в школе.

Важной сюжетной линией является дружба (переходящая в первую влюбленность) с второгодником Колей Галега, который с помощью Оли достигает успехов в учебе и становится членом их команды. Важны отношения Оли с семьей Коли: его матерью, которая больна странным психическим заболеванием, являющимся последствием травматического опыта войны, и отцом, работающим в милиции. Ближе к финалу в романе появляется детективная

линия: подростки пытаются расследовать неожиданную трагическую гибель отца Коли, подозревая, что это не несчастный случай, а убийство.

Кроме того, главная героиня пишет стихи, о чем узнает случайно встреченный столичный писатель. Стихи публикуют в московской прессе, и Оля переживает недолгий период славы и искушения «медными трубами».

Стихи героини обильно цитируются в тексте романа, и они, действительно, очень незаурядны и так точно передают внутренний мир ранимого, думающего, одаренного подростка, что некоторые критики высказывали сомнения, принадлежат ли они перу немолодого уже Вл. Киселева. Сомнения эти были вполне обоснованы, так как автором всех «Олиных» стихов был сын писателя Леонид Киселев (1946–1968), талантливый поэт, в двадцатидвухлетнем возрасте умерший от лейкемии. В 1963 г. стихи киевского десятиклассника Леонида Киселева были опубликованы в журнале «Новый мир» и поразили своей почти дерзкой свободой и нетривиальностью [Суровцев, 1972, Кипнис, 1995].

ОЦЕНКА СОВРЕМЕННОЙ КРИТИКИ

Из пересказа фабулы видно, что произведение во многом воспроизводит сюжетные схемы и проблематику школьной повести тех лет (см. в ч. [Литовская 2010, Маслинский 2014]), сосредоточенной на процессе социализации юного героя в отношениях со сверстниками, учителями и родителями, где тяга к тайнам и приключениям сопряжена с проблемами социальной ответственности перед коллективом и моральным выбором.

Кроме того, в школьной повести/киноповести времен «оттепели» очень важна была идея искренности и «воспитания чувств». Как отмечают в своей статье о советском школьном кино Г. Беляева и В. Михайлин, «в эту эпоху интимное впервые было противопоставлено (“неправильному!”) публичному как позитивная ценность — в рамках сугубо игровой стратегии манипулирования “искренностью”» [Беляева, Михайлин 2015, с. 331]. С точки зрения исследователей, концепт «искренности» стал главным стратегическим ресурсом «оттепельного» мобилизационного воздействия, так как, используя механизмы читательской/зрительской эмпатии, он позволял через дозированную критику прежнего, дискредитированного языка власти, замещать его новым языком, «поддержи-

вая “искренний” имидж нового властного мифа и не представляя для проекта в целом никакой опасности. Манипулятивный характер этой “искренности” не замечали большинство “оттепельных” критиков» [Беляева, Михайлин 2015, с. 331–332].

Справедливость этого замечания можно видеть на примере отзывов критиков на выход в свет произведения В. Киселева «Девочка и птицелет», так как в центре внимания авторов критических статей оказался прежде всего характер главной героини как «странной» в своей вызывающей искренности девочки. Критики связывают вопрос о значимости и значительности юного героя такого типа с проблемой жанровой номинации произведения, неожиданной с точки зрения существующей традиции (Киселев назвал свой текст романом, а не повестью).

Автор самой, пожалуй, развернутой критической рецензии на книгу «Девочка и птицелет» Валентин Семенов в статье «Странные дети», опубликованной в журнале «Детская литература» в 1967 г., замечает, что в хорошей детской литературе происходят процессы, параллельные тем, что идут (или чуть раньше шли) во взрослой: на первый план выходит сложный, противоречивый, думающий «странный герой», достойный романа. «Девочка и птицелет», по мнению критика, — «это роман о характере нашего современника тринадцати лет, о сложном процессе его становления, в котором он наряду с открытием и познанием мира открывает для себя человека и человека в себе» [Семенов 1967, с. 11]. Автор другой статьи в том же журнале Владимир Гусев считает, что у Киселева героиня все же недостаточна умна и сложна по сравнению с реальной девочкой-умницей, для которой некоторые размышления Оли выглядят слишком инфантильными, простодушными и детскими, а ответы автора на поставленные им сложные вопросы — слишком стереотипными [Гусев 1967].

Но это единственный критический отзыв; в основном же авторы немногочисленных статей в газетах («Известия» и «Литературная газета») и журналах («Детская литература», «Советская педагогика») роман хвалят, рассматривая его как текст о молодом современнике, который живет в новый период советской истории, когда на первый план выходит «не только служение великому делу коммунизма», но и «гуманистические ценности», поскольку «нет подлинной идейности без нравственности, подлинной революционности без человечности» [Фотеева 1968, с. 148]. То есть, как уже отмечалось, критики вписывают роман в контекст оттепель-

ной молодежной, исповедальной прозы с ее пафосом искренности и бунта, (см. об этом: [Лейдерман, Липовецкий 2003, с.151–161]). В. Семенов подчеркнуто отмечает принадлежность героини Киселева к поколению, выросшему после 1956 г. «Это дети другого времени: они искреннее, умнее, не выносят фальши, задают взрослые вопросы, [...] они чутки к фальши, к мертвой словесной абстракции. Они жаждут дел» [Семенов 1967, с. 14].

Главная тема практически всех статей — «дети и взрослый мир» (так называется статья Н. Дубова [Дубов 1966]; «они и мы» (название статьи Н. Шамоты [Шамота 1968]). Критики читают роман В. Киселева прежде всего как роман о взрослых, которых «экзаменует» новое, свободное поколение. Критик Н. Шамота предполагает, что роман адресован взрослым: «чтобы они посмотрели на отношения с детьми, осознали ответственность» [Шамота 1968, с. 4]. С точки зрения В. Семенова, взрослые не выдерживают экзамена. «Чем дальше читаешь роман, тем явственнее ощущаешь несоответствие этого удивительного мира фантазии, грез, необычных ярких эмоций, тонкой интуитивной зоркости — тому, что взрослый мир предлагает Оле» [Семенов 1967, с. 12). Взрослые ищут детские ответы на взрослые вопросы Оли — считает В. Семенов, а В. Гусев полагает, что то же делает и сам автор романа: «Киселев ставит серьезные вопросы, а потом начинает играть, считая своего читателя умом незрелым <...> всюду виден взрослый дяденька-автор с доброй улыбкой» [Гусев 1967, с. 5] (Об «идеальном», «настоящем» детстве в критике шестидесятников см.: [Майофис 2008]).

Критика вычитывает в романе Киселева претензии, которые можно предъявить современному обществу и конкретным группам мира взрослых: родителям, педагогам (Н. Фотеева), редакторам (Н. Дубов) и писателям, в том числе самому Киселеву (В. Гусев).

Для современной Киселеву критики «Девочка и птицелет» — роман о диалоге или, скорей, конфликте поколений. Взгляд внутренне свободного подростка послесталинского поколения воспринимается критиками как своего рода «остраивающий» прием, позволяющий выявить фальшь многих привычных практик взрослого мира, — всего социума.

Экранизация романа тоже может быть рассмотрена как одна из его критических интерпретаций, поскольку оригинальный сюжет и конфликт произведения претерпели в фильме значительные изменения — и в этом нельзя не увидеть результата сознательных



Постер фильма режиссера Ричарда Викторова «Переходный возраст», 1968 г.

усилий сценариста Александра Хмелика и режиссера фильма «Переходный возраст» Ричарда Викторова.

Главная героиня, во многом благодаря игре Елены Прокловой, выглядит в фильме менее инфантильной и более чувственной, чем в книге (как и мечтал в своей статье упомянутый выше критик Владимир Гусев), но главным объектом внимания в фильме остаются отношения подростков и взрослых. Однако интерпретационная рамка здесь другая, чем та, которую предлагала литературная критика.

Действие фильма перенесено из Киева в Волгоград, одним из «героев» фильма становится город и только что построенный мемориал на Мамаевом кургане. Даже занятия своего тайного химического кружка ребята проводят в послевоенных развалинах, в бункере. В роли писателя, обратившего внимание на Олины стихи, выступает Сергей Смирнов, прославившийся книгой «Брестская крепость»; тема смерти, которая в романе была связана с преступлением и детективной историей, здесь тоже оказывается «военизированной»: умирает не отец, а мама Коли — героиня и жертва войны (на ее глазах расстреляли отца, после чего она стала фронтовой санитаркой). В изображении межпоколенческих взаимоотношений на первое место выходит военная тема — она становится клеем, который накрепко связывает старшее и младшее поколе-

ние. В документальных кадрах первомайской демонстрации монтируются кадры прохода колонн ветеранов и школьников, среди которых оказываются Оля с друзьями. Конфликт поколений или, вернее, сложности отношений Оли со взрослыми — матерью, настоящим отцом и папой (отчимом) — напротив, затушеваны и редуцированы. В результате фильм, в отличие от романа, акцентирует тему преемственности поколений, встроенности опыта «странных детей» в прошлое страны. Мы можем видеть начало процесса превращения памяти о войне (после двадцатой годовщины Победы) в важнейшую составляющую коллективной памяти и национальной идеи (см.: [Гудков 2005, Беляева, Михайлин 2015, с. 342]).

В отличие от критических статей, фильм оставляет в центре внимания мир подростка-девочки и ее друзей, но и здесь травматические и сложные моменты приглушаются.

Роман В. Киселева начинается с драматической сцены конфликта Оли с матерью и отчимом; мотивы смерти и утраты являются важными и в финале романа, где открывается, что давний знакомый Колиного отца убил его, чтобы скрыть свои корыстные преступления. Оля сталкивается со смертью, предательством, злом, равнодушием не как с абстрактными понятиями, а как с частью своей жизни и собственного опыта:

Как скоро люди все забывают! И мама, и папа уже не помнили, что у Коли погиб отец. Мама недавно говорила папе, что теперь у нас снова все благополучно, что пора уже забыть обо всех этих неприятностях, пора жить нормально и смотреть на окружающее нормально, что нельзя из-за отдельных случайностей, которые неизбежно бывают со всяким, озлобляться и смотреть на мир сквозь черные очки. Но у нас не было все благополучно, и в этом мире не было благополучно, если Колиного папу убили, если Колина мама больше не плакала, а постоянно улыбалась этой своей приклеенной улыбкой, если Коля все время ежилась, как от холода [Киселев 1982, с.182–183!]).

Фильм же начинается не с семейной ссоры, а с кадров, где счастливые и веселые подростки бегут по солнечному пригорку, и титры возникают на стоп-кадрах этого счастливого полета в будущее. В финале — после того, как Олин голос, читающий стихи, звучит на фоне Вечного огня и высеченных в камне солдатских лиц, — мы опять видим подростков, бегущих вперед, взявшись за руки, по широкому берегу могучей реки.

Таким образом, можно сделать вывод, что на излете «оттепели» роман В. Киселева интерпретировался прежде всего как произведе-

дение о межпоколенческом диалоге, о подростках, выросших в постсталинское время, как об особой части советского социума.

ПЕРЕЧИТЫВАЯ РОМАН: ПЕРЕКРЕСТКИ И ТУПИКИ «НОРМАЛЬНОЙ» СОЦИАЛИЗАЦИИ

Что открывается в этом романе, написанном 50 лет назад, взгляду сегодняшнего читателя и исследователя, если присоединиться к влиятельной в современной научной парадигме процедуре re-reading: пере-чтения, интерпретации знакомых текстов с нового ракурса, в какой-то иной перспективе?

Современное пере-чтение повести могло бы продолжать и развивать в новом ключе заданную современной Киселеву критикой проблему «мы и они» как тему принудительной социализации.

В романе Киселева изображена хорошая семья и вполне благополучная школа, и это позволяет увидеть, что обучение социальному и идеологическому конформизму является не эксцессом, а фоновой практикой советской жизни в эпоху «оттепели». И какой бы «странной» ни была девочка Оля, она тоже принуждена осваивать эти поведенческие стратегии и тактики. Стихи Оля пишет об одном, а школьные сочинения — о другом, да еще и переписывает нужные фразы из газеты «Комсомольская правда». Взрослый мир обучает «жить по лжи», и проблема здесь не в плохих родителях или консервативных учителях (учителя в романе практически все хорошие), а в самих механизмах социального устройства, которые «перемалывают» идеалистические и максималистские отроческие мечты.

Роман показывал процесс социализации, укладывающейся, несмотря на эксцессы и сложности, в границы социальной нормы, как драму и потому создавал широкие возможности для самоидентификации, что можно видеть в отзывах-воспоминаниях читателей на сайте livelib.ru/book.

Эта книга до сих пор остается одной из моих любимых. Может быть, потому, что я прочла ее в возрасте, совпадающем с возрастом главных героев. Возможно, поэтому многое в моем сложном периоде взросления было не так трагично.

Я ее периодически просматриваю до сих пор! А первый раз когда читала, то словно из тупика смогла выбраться. Хорошо, когда в переходный возраст такие книги можно прочитать. Когда нет слабавости, а есть правда не только о злом в этом мире, но и о добром.

А я как раз в 14 лет перед этим несколько лет искала ответы на вопросы: что есть жизнь и почему она такая дерьмовая.

Все-таки отмечу эту повесть как очень непроходную. Да и нестандартную, пожалуй, для тех времен. Может, потому, что довольно ощутимо она бьет по сознанию подростка, только-только встающего на самостоятельный путь. Я читала уже в юношеском возрасте, отнеслась довольно философски к описываемому, но для 12–14-летней «домашней» девочки, к примеру, это могло бы стать очень резким и не самым приятным открытием на тему «что такое жизнь» [Рецензии 2012].

Нельзя не заметить, что все авторы отзывов о книге «Девочка и птицелет» — девушки и женщины, и именно они являлись и являются главными адресатами романа Киселева. Приведенные отзывы свидетельствуют о том, что книга позволяла понять какие-то проблемы собственной социализации девочкам, в том числе и вполне благополучным, «книжным» барышням, которые искали выхода из тупиков и трагических конфликтов и задавались вопросом, «почему жизнь такая дерьмовая».

Для критиков 1960-х гг. гендерный аспект не играл сколько-нибудь значительной роли. Девочка Оля в общем была для них таким же представителем нового поколения, как ожидающийся понедельник мальчик Гена Шестопал или сотни других мальчишек-девчонок.

Между тем, с современной точки зрения, роман с протагонистом девочкой, которая к тому же является в тексте почти единственным фокализатором и нарратором, просто взывает к гендерно-ориентированной интерпретации.

ПЕРЕЧИТЫВАЯ РОМАН: ДЕВЧОНКИ И МАЛЬЧИШКИ

Советский школьный роман, как и школьный фильм и вообще советский роман о взрослении в своих классических образцах, говорил в основном о мальчиках и мальчишеской дружбе («Васек Трубачев и его товарищи», «Тимур и его команда» и т. п.). Он героизировал маскулинность, идеи, ставящие во главу угла мужские ценности [Рудова 2014]. В популярной песне Юрия Чичкова на слова Константина Ибряева, написанной в 1960-е гг., пелось:

Каждый год в сентябре я в свой класс прихожу,
Как приходят домой после долгой разлуки.
С добрым утром, друзья, я в ладонях держу
Ваши сильные руки!

Одноклассники, однокашники,
И ровесники, и друзья.
Мушкетерскому братству нашему
По-мужски буду верен я,

И мечта, и весна — все у нас пополам,
Все мы поровну делим с соседом по парте.
Станет парта сама, часто кажется нам,
Вертолетом на старте.

Пусть немного суров наш мальчишеский круг,
Мы бываем порой грубоватыми с виду.
Но девчонок своих — одноклассниц, подруг —
Не дадим мы в обиду [Ибряев б/г.].

В песне в концентрированном виде представлен концепт школьной подростковой дружбы: это «мушкетерское братство» парней с сильными руками и мужскими «вертолетными» мечтами. Девчонки-одноклассницы не допущены в суровый мальчишеский круг и являются лишь объектом покровительственной заботы.

В романе В. Киселева девочка — Ольга — центральный персонаж. Она полностью контролирует повествование, именно ее ироничный и свободный взгляд на все, что ее окружает, составляет главный интерес романа. Однако парадокс в том, что одновременно Оля играет очень традиционную — маргинальную роль в тех сюжетных линиях, которые являются рудиментами жанра советского романа воспитания. В книге есть свой «мальчишеский круг»: тайный химический кружок, где трое товарищей с «мушкетером»



Обложка издания 1973 г.

Витей во главе изобретают катализатор, который позволит людям осуществить мечту — научиться летать, как птицы. Ольга оказывается членом этой команды, потому что приятели не воспринимают ее как «настоящую» девочку. Когда Витя предлагает принять в их тайное химическое общество понравившуюся ему красавицу Лену, Сережа возражает: «Она девчонка. Растреплется. — А Оля, по-твоему, не девчонка? — быстро спросил Витя. <...> Оля-то, конечно, девчонка, — с сомнением сказал Сережа. — Но это другое дело»[67].

Дружба, товарищество, братство, союзничество — все это предстает, несмотря на гендер главной героини, как исключительно мужская прерогатива. Дружба девочек не является предметом романного интереса. Вообще, кроме Оли, девочек в романе мало, а достаточно подробно изображена только одна: классная красавица Лена Костина, которую можно назвать антиподом главной героини. Оля описывает одноклассницу так:

Лена круглая отличница, лучшая ученица в нашем классе и, кроме того, она самая красивая девочка, может быть, не только в классе, но и во всей школе. У нее лицо, как на иконах, и черная коса, и темные глаза, очень большие, честное же слово, каждый глаз, как рот, и длинные, загнутые кверху ресницы, как у женщин на мыльных обертках. Но она не интересуется ни химией, ни историей, и, когда с ней разговариваешь, так уже через пять минут на тебя нападает страшная тоска [42].

Про Лену говорится также, что «у нее очень красивое лицо и мелодичный голос, а смех неприятный, как у людей, которые смеются только тогда, когда им самим этого хочется, как бы сознательно, а рассмеяться непроизвольно, просто от всей души — не умеют» [57]. Выдержанная, приличная, благоразумная Лена — активистка и «зубрила» [83] — воплощает стереотипную женственность: она красива, послушна и полна социального здравомыслия. Когда ей открывают тайну птицелета, она спрашивает, зачем в таком общепольном и пристойном деле вообще нужна атмосфера какой-то тайны и секретности: «...то, что вы занимаетесь химическими опытами, по-моему, скрывать совсем не нужно. И тем более делать из этого секрет и тайну» [62].

Девочки изображаются в романе в основном в дискурсе соперничества и взаимного недоброжелательства, а с «девичественностью» связываются по преимуществу, если не исключительно, концепты телесного и чувственного. «Странное дело — девчонки нашего класса много говорят о любви, а Таня Нечаева и Вера Гимерфарб уже целовались с мальчишками» [41]. (Про удостоенных упоминания Веру и Таню мы еще узнаем, что у первой кривые ноги, а вторая — модница).

Когда Оля сама думает о себе именно как о девочке, размышляет о том, что значит быть девочкой, то на первый план выходят именно названные выше аспекты.

Когда я была маленькой, мне казалось, что лучше быть мальчиком, чем девочкой. Я уговорила маму купить мне штаны и стреляла из рогатки.

Но сегодня я думаю, что хорошо все-таки, что родилась я девочкой. Хотя я снова надела штаны, но однако совсем не для того, чтобы быть похожей на мальчишку. Эти ярко-голубые брюки из тонкой шерсти с лавсаном мне купила ко дню рождения мама. А еще я надела темно-синюю тонкую шерстяную кофточку без рукавов *прямо на голое тело*, как это теперь модно. И когда я все это надела, я посмотрела в зеркало и снова подумала, как приятно быть девочкой, потому что у мальчиков не бывает таких *красивых*, как у меня, *косичек* и таких *темных и блестящих глаз*, какие есть только у меня и еще у *моей мамы* и больше ни у кого на свете [31]. (Здесь и далее курсив мой. — И. С.)

Упомянутая мама и является в романе моделью и иконой женственности. Как и Лена Костина, она воплощает красоту, чувственность и социальное здравомыслие. Однако отношение Оли к матери и ее перечисленным выше женским достоинствам очень противоречиво. Мама и папа (отчим, которого она всегда зовет «папой», тогда как родного отца — «отцом») — главные героини Олиных размышлений — все время изображаются в сопоставлении и противопоставлении. Если папа предстает в Олиных внутренних монологах как искренний «мальчишка», близкий по духу человек, то с мамой связываются идеи фальши, лицемерия, конформизма, контроля и надзора. Мама «смеется неприятно, ненатуральным смехом» [6], она нарушает приватное пространство дочери («у меня нет своего места, и все, что я кладу на стол, мама немедленно убирает» [9]). Мама кричит «некрасивым голосом» [11] и провоцирует папу ударить Ольгу, и папа в этот момент «закричал визгливым голосом, очень похожим на голос мамы. Вообще, когда он злится, он становится похожим на маму» [12].

Мама обманывала Олю, говоря, что ее родной отец покинул семью, а потом погиб; она привирает бывшему мужу, что Оля учится на «отлично», «как будто что-то изменилось бы, если бы она сказала правду» [52].

Мама придает большое значение школьным успехам Оли и дает ей советы социального приспособленчества: «...папа дома сказал, что из таких “активистов” вырастают бессердечные люди, которые радуются неудачам товарищей, потому что могут показать себя. И хотя мама говорила, что это глупые, антипедагогические выдумки, чтобы я всегда первой поднимала руку, я послушалась папу» [64]. «Педагогические нотации» папы ироничны и несерьезны, в отличие от требований контролирующей мамы: «На этом папа закончил нотацию, и мне показалось, что он со-

всем не огорчен моей тройкой. Мама мне это так легко бы не спустила» [91].

Мама тут же добавила, что если у меня не будет головокружения от успехов и если я и дальше буду так же серьезно относиться к учебе, то я еще выйду в отличницы и докажу, что я не хуже Лены Костиной, которую по-прежнему ставили всем в пример. А по-моему, это совершенно не нужно доказывать. Все и так знают, что я не глупее Лены Костиной, и ум тут совершенно ни при чем, а просто Лена Костина старательнее меня и многих других и, очевидно, способнее к наукам [95–96].

Конформизм мамы и ее стремление к социально правильному, одобряемому поведению заставляет воспринимать ее как воплощение здравого смысла мира «нестранных», «нормальных» взрослых. И Олю мать хотела бы видеть «другой», «правильной» девочкой: «Я ответила так резко, что мама посмотрела на меня и сказала <...> “Очень ты все-таки тяжелый человек. Любую радость можешь испортить. *Другая девочка* не так бы обрадовалась таким часам”» [98] (курсив мой. — И. С.). Про Олины стихи мама недоверчиво спрашивает: «Неужели ты сама придумала?» [127].

Оле легче идентифицировать себя с отчимом, чем с матерью: «Я все-таки больше похожа на папу, чем на маму. Хотя он мне не родной отец. Но дело не в этом. Дело в том, что, как ни странно, с папой мне легче разговаривать, чем с мамой. А сегодня я еще раз убедилась: он мне как-то ближе и понятнее» [94].

Но социум, в котором девочка взрослеет, внушает ей, что истинное предназначение женщины — быть украшением и помощницей мужчины. В одной из последних сцен романа Оля едет в троллейбусе и слышит, как женщина:

...в шубке из искусственного каракуля сказала смешливому дяденьке, который сидел с ней рядом: “Посмотри, какая хорошенькая девочка”. Я оглянулась на Лену. Но они смотрели не на нее. Они смотрели на меня. Лена была сзади них, и они ее просто не видели. Я подумала, что о Лене эта тетя не сказала бы “хорошенькая”. Она бы сказала “какая красивая девочка”. Но все равно я покраснела, и мне было приятно [172].

Стать из хорошенькой девочки красивой женщиной и найти мужчину, похожего на папу, которого можно верно и преданно любить и поддерживать, как это делает мама, — этот путь Оле не слишком интересен (хотя она не отказывает ему в определенной приятности). Но все остальные многообразные возможности самореализации описаны в романе как принадлежность мужского мира.

В этом смысле особенно выразительна сцена охоты, на которую отчим берет Олю. Она проводит день в мужской компании: сидит в засаде, стреляет, разделяет с взрослыми мужчинами радости совместной добычи и совместной трапезы — то есть проходит своеобразный обряд посвящения — но посвящения в кого? Этот вопрос оставлен без ответа. Завершает эпизод охоты такой Олин комментарий: «Мама права, что нехорошо девочке всегда ходить без носового платка» [138]. Вероятно, это надо понимать так, что мысль о необходимости иметь при себе носовой платок — единственный значимый опыт, приобретенный на охоте девочкой, а остальное имело бы смысл, если Оля была мальчиком.

Роман ясно обнаруживает базовое противоречие советской женственности. Официальная идеология (школа и пионерия/комсомолья) внедряет в сознание девочки постулаты гендерного равенства и неограниченных возможностей выбора, но одновременно большинство фоновых повседневных практик и расхожих представлений глубоко патриархатны и пронизаны убеждением, что женщина может быть счастлива только на проторенных путях реализации традиционных стандартов женственности. То есть надо выбирать: быть счастливой или быть странной девочкой/женщиной, но зато реализовать себя.

Современная гендерная социология обозначает эту ситуацию термином «полоролевой конфликт» [Здравомыслова, Темкина 2015, с. 196]. Социолог Катерина Губа, проанализировав советский популярный дискурс о женской социализации на примере книг из серии «Для вас, девочки», которые служили руководствами по формированию правильной женственности, показала, что, хотя в таких пособиях декларируется необходимость совмещения профессиональной деятельности с домашней работой и материнством, безусловный приоритет остается за последними. Роль хозяйки, матери, помощницы мужчины безусловно подается как первичная, и, кроме умения вести дом, главным достоинством женщины объявляется ее привлекательность — естественная красота и скромность [Губа 2010].

Роман В. Киселева не только демонстрирует этот полоролевой конфликт советского времени, но и, как любой литературный текст, выступает в роли агента культурного фреймирования, то есть является частью таких структур, которые формируют гендерно маркированные культурные представления. (см. об этом: [Здравомыслова, Темкина 2015, с. 367–368]). Но роль этого конкретного

текста очень противоречива: можно сказать, что роман участвует как в поддержании существующих патриархатных гендерных вехований, так и в их проблематизации.

Оля Алексеева не хотела бы во всем повторить свою маму, но для другой модели женственности, которая позволила бы ей чувствовать себя успешной *женщиной*, у нее нет образцов. Это место «пусто», не заполнено. И роман обнажает проблему этого зияющего отсутствия. Предположение, что моделей женственности может быть много, что выбор себя не в качестве второго издания матери не свидетельствует о стигматизации, о гендерной неудаче, не акцентировано в романе Киселева, как и в большинстве других текстов этого времени. Но потенциально такая возможность заложена в самом типе главной героини: разносторонне одаренной, способной к рефлексии, критически оценивающей предложенные модели женственности, умной и одновременно внешне привлекательной. Собственно «странная» Оля, которой удастся реализовать себя, несмотря на свою странность, а, вернее, именно благодаря ей, и становится в некотором роде искомым вариантом новой женственности. Девочки-читательницы, выросшие в позднем СССР, это уловили, благодарно запомнили и — многие — реализовали в собственных жизненных сценариях.

Примечания

¹ Роман В. Киселева «Девочка и птицелет» цитируется везде по изданию, указанному в библиографии.

Источники

Б/а Киселев Владимир Леонтьевич. Материал из Википедии. URL: <https://ru.wikipedia.org/> (дата обращения: 24.04.2016).

Киселев В. Девочка и птицелет. Романы. М.: Детская лит., 1982.

Гусев В. Не лукавить! // Детская литература. 1967. № 1. С. 4–6.

Дубов Н. Дети и взрослый мир // Литературная газета. 1966. 8 сентября. С. 3.

Ибраев К. Одноклассники-одноклассники. URL: http://mp3steel.ru/steel_songs/hor-ihv-p-u-v-sokolova_odnoklassniki-odnokashniki-u-chichkov-k-ibraev (дата обращения 24.04.2016).

Кипнис Г. Поэты умирают в небесах... О Лене Киселеве, сыне Володи, брате Се-режи // Зеркало недели (Киев). 1995. № 22 (3–9 июля).

Новиченко Л. Писатель и время. // В. Киселев Воры в доме. Девочка и птицелет. Киев: Днипро, 1972. С. 3–8.

Рецензии на книгу «Девочка и птицелет», 2012 год URL: <https://www.livelib.ru/book/1000522297/reviews> (дата обращения: 07.04.2016).

Семенов В. Странные дети. Роман о девочке. // Детская литература. 1967. № 4. С. 11–14.

Суровцев Ю. Леонид Киселев из второй половины двадцатого века // Звезда. 1972. № 4. С. 192–194.

Фотеева А. И. Воспитание гражданина // Советская педагогика. 1968. № 8. С. 48–151.

Шамота Н. Они и мы // Известия. 1968. № 17. 20 января. С. 4.

Щенников Г. Замысел автора и вымысел героя. (О романах П. Загребельного «С точки зрения вечности» и В. Киселева «Веселый Роман» и повести Л. Яцинка-вичюса «Щавелевое поле») // Урал. 1973. № 10. С. 130–137.

Исследования

Арзамасцева И. Н., Николаева С. А. Детская литература: учебник для студ. высш. пед. учеб. заведений. 6-е изд. М.: Академия, 2009.

Беляева Г., Михайлин В. Советское школьное кино: рождение жанра // Острова утопии *Педагогическое и социальное проектирование послевоенной школы (1940–1980-е)*. Сост. и ред. И. Кукулин, М. Майофис, П. Сафронов. М.: Новое лит. обозрение, 2015. С. 314–347.

Губа К. Книга для девочек: советская идеология в действии. // Здравомыслова Е., Пасынкова А., Темкина А., Ткач О. (ред.). Практики и идентичности: гендерное устройство. СПб.: Изд-во ЕУСПб, 2010. С. 259–277.

Гудков Л. «Память» о войне и массовая идентичность россиян // Неприкосновенный запас. 2005. № 2–3(40–41). С. 46–57.

Здравомыслова Е. А., Темкина А. А. 12 лекций по гендерной социологии. СПб.: Изд-во ЕУСПб, 2015. 768 с.

Келли К. «Школьный вальс»: повседневная жизнь советской школы в постсталинское время // Антропологический форум. 2004. № 1. С. 104–155.

Лебедева-Каплан В. Заметки о статье Катрионы Келли «Школьный вальс»: повседневная жизнь советской школы в постсталинское время // Антропологический форум. 2006. № 4. С. 34–39.

Лейдерман Н. Л., Липовецкий М. Н. Современная русская литература: 1950–1990-е годы. В 2 т. Т. 1: 1953–1968. М.: Академия, 2003.

Литовская М. А. Школьная повесть как инструмент повседневности советской школы // Антропология советской школы: Культурные универсалии и провинциальные практики. Пермь: Пермский гос. ун-т, 2010. С. 278–291.

Майофис М. Милый, милый трикстер: Карлсон и советская утопия о «настоящем детстве» // Веселые человечки: Культурные герои советского детства: Сб. статей / сост. и ред. М. Липовецкий, М. Майофис, И. Кукулин. М.: Новое литературное обозрение, 2008. С. 241–286.

Маслинский К. Советский учитель на фоне школьной повести // Детские чтения. 2014. № 2. С. 112–126.

Рудова Л. Маскулинность в советской и постсоветской детской литературе, трансформация Тимура (и его команды) // Детские чтения. 2014. № 2. С. 85–101.