

УДК 821.161.1

Сергей Борисович Борисов
г. Шадринск

Образы девочек в рассказах Р.И. Фраермана

В статье осуществлён анализ образов девочек в рассказах Р. Фраермана 1936-1943 гг. Автор доказывает, что общей чертой всех образов является их антимещанский пафос, ориентация на созидание, преодоление, служение

Ключевые слова: русская детская литература, семантика, детская литература советского периода, литературный образ, антимещанский пафос, идея бескорыстного служения, образ девочки.

Sergey Borisovich Borisov
Shadrinsk

Images of girls in the stories of R. Fraerman

The article analyzes the images of girls in the stories of R. Fraerman 1936-1943. The author proves that the common feature of all images is their anti-Christian pathos, orientation to creation, overcoming, service

Keywords: Russian children's literature, semantics, children's literature of the Soviet period, literary image, anti-Christian pathos, the idea of selfless service, the image of a girl.

Лирическая повесть Рувима Фраермана (1891-1972) «Дикая собака Динго, или Повесть о первой любви» (1939) давно и прочно вошла в золотой фонд советской детской литературы, а через экранизацию с Галиной Польских в главной роли (1962) – в золотой фонд отечественного кинематографа. Все остальные сочинения Р. Фраермана остались в тени этого сильнейшего его сочинения.

Соответственно, в литературно-критических текстах, посвящённых творчеству Р. Фраермана, анализировался преимущественно главной героини повести «Дикая собака Динго, или Повесть о первой любви» Тани Сабанеевой, в то время как образы девочек в других произведениях Р. Фраермана были обделены исследовательским вниманием.

Чтобы частично ликвидировать эту диспропорцию, мы решили в данной статье рассмотреть ряд образов девочек в рассказах Р. Фраермана.

Образ девочки в рассказе «**Каникулы**» (1936) формируется исходя из сюжета – постижение приехавшим в деревню городским мальчиком «живой», «незаасфальтированной», «обнажённой», «неприручённой» жизни. Девочка Фимка выступает носителем «живого», практического знания.

Итак, девятилетний житель Москвы Володя Ибряев мечтает поехать к тётке в деревню, чтобы поплавать на плотках и разорить хотя бы одно птичье гнездо. И вот однажды Володю отправляют к тётке в деревню. Володя бродит по саду, ищет гнёзда, но не находит. Далее следует первое появление девочки: «По саду, раздвигая кусты крыжовника, шла девочка Фимка, каждый день приносящая тётке из деревни Брусяны молоко. Она всегда ходила босиком и была проворна, как мальчик. Ноги и руки, даже губы её были покрыты пылью, а глаза глядели насмешливо прямо Володе в лицо». На вопрос девочки, зачем он лазил на грушу, Володя отвечает: «Я хотел найти гнездо».

«Гнезда тут никакого нет. Гнёзд у нас в лесу, в Брусянах, сколько хочешь», – заявляет девочка.

А на вопрос: «А на плотках покататься тут можно?» Фимка отвечает:

«Можно у нас же, в Брусянах. У меня дед плотогон, хочешь, приходи».

Образ девочки обогащается: она не только босая и запылённая от долгой дороги, она, оказывается, непосредственно причастна к мечте мальчика, к заветным тайнам деревенской жизни. И вот мы вместе с девятилетним героем приходим домой к девочке: «Он вошёл в избу и остановился на пороге».

Далее следует изумительная сцена, лишённая каких бы то ни было романтических полутонов, какого-либо флёра «утренней романтики», подчёркнуто прозаизированная, «омужиковлённая» сцена завтрака:

«За столом сидела Фимка, держа в руке огромный ломоть хлеба, а старик пил из большой кружки квас... Фимка брала из миски горячую картошку, клала её на стол и ударом кулака раскалывала пополам. Потом ела, запивая из той же кружки квасом» [4].

Писатель, как представляется, специально деэстетизирует поведение девочки, чтобы устранить даже намёки на какое-либо кокетство или стремление понравиться. Он заставляет героиню даже «некультурно» показать на мальчика пальцем, как на неодушевлённый предмет:

– Вот и мальчик пришёл, – сказала она деду, показав на Володю пальцем. – Хочет на плотах покататься. Покатай его, дед, а?

– Отчего же, можно и покатасть. Всё можно.

– Всё можно, – повторила за дедом Фимка, стукнув кулаком по картошке, и под её рукою картошка сверкнула, как сахар» [4].

На первый взгляд, слишком вычурное, неуместное сравнение. Но ведь зачем-то автор его всё-таки использовал. Рискнём предположить, что автор хотел провести следующую параллель: как за невзрачным видом картошки скрывается сверкающий белый рафинад, так и под скудным обликом деревенской жизни таится кристалл подлинного бытия...

Городской феминизированный мальчик заимствует у девочки не знакомую ему суровую «мужскую технику» потребления картошки:

«Володя, дрожа от голода, шагнул к столу.

– Садись, – сказала Фимка и положила на стол картошку.

Он сел, пододвинул картошку к себе и тоже стукнул по ней кулаком.

Так ели они, разбивая кулаками картошку и запивая её квасом. Это было очень вкусно»

Позволим себе небольшое герменевтическое отступление. По-французски «картофель» – *potme de terre*, буквально «земляное яблоко», по-немецки «картофель» – *Erdapfel*, буквально: «земляное яблоко». В восемнадцатом веке и в России картофель называли земляным яблоком. У А.Н. Толстого в романе «Пётр Первый» читаем: «Знатные гости садились ужинать кровяными колбасами, свиными головами с фаршем, удивительными земляными яблоками, чудной сладости и сытости, под названием – картофель» [1]. «Чудной сладости» – пишет А.Н. Толстой, а Р. Фраерман в связи с картошкой упоминает сахар. Но яблоко – в библейской традиции – это орудие соблазнения змеем Евы, а Евой – Адама, после чего Ева и Адам узревают свою ранее не замечаемую наготу, а затем начинают плодиться и размножаться...

Итак, вкусив поочередно (сначала девочка, потом, научившись от неё, мальчик) сладкого как сахар, земляного яблока, дети делают первый шаг к сладострастию... Между мальчиком и девочкой возникает незримо связывающий их акт совместного испытанного удовольствия: «Не сказав ни слова друг другу, они вышли на улицу» Автор, быть может, бессознательно намечает в рассказе тему детско-подростковой симпатии, которую мощно и уверенно развернёт через пару лет в ставшей классикой «Повести о первой любви».

Фимка шла босиком по росе, и мокрая трава, точно снег, скрипела под её ногами... У опушки они остановились, и Володя спросил:

– Где же тут птичьи гнёзда?

– А вот тут кругом сколько хочешь, – ответила Фимка.

– Покажи хоть одно.

– А что дашь? – насмешливо спросила Фимка» [4].

Чувствуя значимость своих умений для мальчика, девочка строит речь как взрослая девушка, желающая подороже продать свои уступки ухажёру. Володя невольно оказывается в ситуации грибоедовского Молчалина, который, ухаживая за горничной, вынужден ей предлагать за возможные нематериальные услуги нечто недоступное ей и потому ценное

материальное: «Подушечка, из бисера узор; / и перламутровый прибор / ... С духами скляночка: резеда и жасмин».

Кстати, на специфическую связь торговли и любви указывает Корней Чуковский в статье, посвящённой творчеству Н.А. Некрасова. Цитируем:

«Характерно, – пишет К. Чуковский, – что даже бескорыстную любовь Некрасов изображает порой как торговлю, пусть шаловливую, но всё же торговлю. Коробейник раскрывает перед Катей товары, а девушка платит за них поцелуями: “Катя бережно торгуется, / Всё боится передать, / Парень с девицей целуется, / Просит цену набавлять”. Хоть в шутку, а всё же между ними происходит купля-продажа любви. В поэме “Кому на Руси жить хорошо” любовное объяснение так и называется торгом: “Пока мы торговались... / Тогда и было счастье»» [5, с. 308].

Итак, возвратимся к тексту рассказа Р. Фраермана:

«– А что дашь? – насмешливо спросила Фимка.

Володя пошарил в карманах, но ничего там не нашёл, кроме пистолета. Тогда он вынул свой пистолет и в упор выстрелил в Фимку».

Не рискуя влезать в джунгли психоанализа, всё же отметим, что оружие в культуре нередко выступает как субститут орудия любовных утех («Наши жёны – ружья заряжены, вот где наши жёны»), а выстрел – как субститут (он же символ, он же метафора) возгорания любовного чувства или даже любовного акта. Достаточно вспомнить образ Амура, стреляющего стрелами любви в сердце. Из наиболее близких по времени приведём фрагмент текста песни Жанны Агузаровой «Один поцелуй моряка»: «Выстрелом в сердце разбудить меня, / Изнемогаю и падаю я... / Сердце не камень, кровь не вода, / Завтра, возможно, скажу тебе: да. // Я помню губы твои... / Свежо дыханье твоё...».

Вернёмся к рассказу Р. Фраермана. Итак, мальчик стреляет из игрушечного пистолета в девочку, но та ни по-настоящему, ни притворно (деланно) не пугается, а адресует мальчику императив, более уместный в речи взрослых девушек, желающих «окоротить» в излишних вольностях ухаживающих за ними парней.

«– Не балуй, – строго сказала она».

Но жажда получить в своё распоряжение доступный лишь господам и недоступный простолюдникам «перламутровый прибор» (в данном случае: недоступный жителям деревни и доступный лишь городским жителям игрушечный пистолет) «сдувает» с девочки показную насмешливость и напускную строгость, и девочка мгновенно становится покладистой:

«– Неужто отдашь? – спросила она тихо, и лицо её стало бледным от волнения».

И вновь в тексте подспудно происходит авторское перекодирование ситуации. Готовность подчинить свою волю желанию другого человека психофизиологически выглядит как готовность к любовному соединению. *Mutatis mutandis*, эта короткая строка является повторением строк повести И.С. Тургенева «Ася», Давайте сравним:

«Ася»: «Её лоб побледнел как мрамор... Голова ее тихо легла на мою грудь...

– Ваша... – прошептала она чуть слышно».

«Каникулы»:

«– Неужто отдашь? – спросила она тихо, и лицо её стало бледным от волнения».

Как говорится, «найдите три отличия».

Получив пистолет, Фимка начинает виртуозно демонстрировать мальчику все свои умения: «Фимка нырнула под куст и вскоре вернулась, неся на ладони четыре соловьиных яйца... Фимка находила гнёзда на земле, на нижних ветвях елей и в дуплах старых дубов...» [4].

Как известно, через дупло дерева вели (любовную) переписку Дубровский и Маша, соловьиная песня – символ любовного ухаживания, гнездо – символ семьи («семейное гнездо»).

Девочка и мальчик плывут на плоту, мальчик грустит из-за отданного пистолета. Плот пристал к берегу, девочка сошла на берег. Володя «понял свою тубетейку, на самом дне её лежали его пистолет и полная коробка пистонов. “Вот это очень хорошо”. Володя сразу

повеселел, нагнал Фимку, взял её за руку, и они вместе поднялись наверх и пошли к тётке в дом. Дети поели, и мальчик «залился счастливым смехом», потому что теперь «всё было на своём месте, и девочка Фимка стояла в саду рядом с ним». Хочется добавить: «в райском саду».

На наш взгляд, в этом рассказе Р. Фраерману удалось создать яркий, живой, привлекательный образ «проворной, как мальчик» девочки, не демонстрирующей привычных для городской жизни женских манер (техник поведения), но вызывающей интерес и симпатию своей несуетливой включённостью в мерно текущий поток «природно»-деревенского бытия.

В то же время автору удалось избежать скуки преобладания в рассказе «дидактического» начала: погружённая в поток деревенской жизни девочка «просвещает» городского мальчика относительно деталей живой природы. Смело используя культурные цитаты, он построил параллельно формально-просветительской составляющей сюжета слой любовно-психологических ассоциаций.

Героем рассказа «Непоседа» (1938) является пятилетняя девочка Нюрка, дочь колхозницы. Она отвергает навязываемую ей пассивно-развлекательную, досугово-потребительскую жизненную позицию и стремится реализовывать себя как активного, созидающего субъекта в орудийной, значимой для общества трудовой деятельности.

Автору удалось создать не фальшивый, ходульный, а естественный, жизненный образ маленькой девочки, отвергающей навязываемую ей (в соответствии с возрастом) потребительскую установку (поменьше работать, повкуснее поесть) и устремляющейся – через преодоление общественных и природных препятствий – к осуществлению трудовой деятельности.

Итак, посмотрим, из каких сюжетных элементов складывается образ Нюрки-непоседы.

Шаг первый. Пятилетняя девочка, зная о потребности общества (колхоза) в труде, ощущает эту потребность как свою и хочет как активный субъект участвовать в нужной обществу трудовой деятельности, но общество отказывает девочке в этом праве, навязывая ей роль пассивного не-субъекта, низводя её до уровня покорного исполнителя, потребителя благ.

«Пришла пора косить. Собрались колхозницы с граблями, ждут бригадира... Пришла девочка Нюшка и грабли с собой принесла.

– Ты зачем так рано встала? – сказала мать – Я же тебе велела спать.

– Теперь всем надо работать, – сказал Нюшка. – Сама вчера говорила. Не хочу спать, хочу с тобой сено граблить, колхозу помогать.

Мать рассмеялась и стала отнимать у Нюшки грабли.

– Нельзя тебе, ты ещё маленькая!

Вертелась Нюшка направо, вертелась налево – всюду женщины грабли у неё отнимают, смеются.

Отдала Нюшка грабли и заплакала» [3].

Шаг второй. Девочка смиряется с лишением её права на труд с условием того, что ей дадут в распоряжение орудие труда.

«– Ну что же мне с тобой делать? – сказала мать. – Сон тебя не берёт. Придётся мне тебя в детский сад отвести.

И повела мать Нюшку в детский сад. Нянька спрашивает.

– Чего же это так рано Нюшку привели?

– Не хочет у вас в саду оставаться. С нами на работу собирается.

– А я тебе грабли дам, – сказала нянька.

Услышав про грабли, Нюшка решила остаться... А мать побежала к колхозницам» [3].

Шаг третий. В состоянии конфликта девочка демонстрирует готовность активно защищать свои интересы, но, одержав верх, проявляет (материнское) великодушие к меньшему, слабому.

«Нюшка вынула из кармана красивую бумажку и положила на стол, подошёл к ней мальчик – и хватать бумажку со скамейки!

– Как тресну сейчас, ты и рассыплешься! – сказала она мальчику.

А мальчик испугался, бросил бумажку и залопотал:

– Два года, два года...

Нюшка его поняла. Это значило, что ему только два года и обижать его ещё нельзя. А Нюшке шёл уже пятый год, и поэтому она сказала:

– Ну, что мне с тобой теперь делать? Ладно уж, бери».

Шаг четвёртый. Ситуацию коллективного непроизводительного потребления (пищи) девочка преобразует в ситуацию, дающую возможность запустить процесс обретения собственной субъектности.

«Нюшка нашла под забором лаз, сама пролезла и грабли с собой протащила».

Шаг пятый. Одной ловкости недостаточно, чтобы обрести право стать субъектом трудовой деятельности. Нужно преодолеть физические (водные) преграды, вытерпеть физическое испытание, преодолеть страх боли, защититься орудием.

«Нюшка пошла по песку до берега, подоткнула своё платье повыше, как это делают бабы, и вошла в холодный ручей. Идёт и боится, как бы рыбы её не покусали. Перешла ручей. К ней оса пристала, её Нюшка живо отогнала граблями»

Шаг шестой. Усилием воли преодолев общественные и природные препятствия. Нюрка обретает право трудиться и тем самым стать (и ощутить себя) полноправным социальным субъектом.

«Нюшка сбежала с пригорка, сняла грабли с плеча и приготовилась сгребать сено. Тут её все и увидели. Колхозницы закричали:

– Глянь-ка, Груня, пришла твоя непоседа! На помощь собралась.

Не боялась Нюшка в дороге ни ветра, ни ос, а этого крика испугалась: как бы не заругалась мамка. И, вспомнив мальчика, который отнял у неё красивую бумажку, Нюшка тоже закричала громко:

– Четыре года, четыре года!

Никто не мог её понять. А мать поняла отлично.

– Не четыре года, а пятый тебе уже будет, – сказала мать. – Но что мне с тобой делать? Ладно уж, становись на работу рядом» [3].

Можно было бы сказать, что никаких женско-девичьих черт у Нюрки нет, что это некий условный советский ребёнок. «Женский» жест подтыкания платья (при переходе через ручей) – чисто технический, он никак не демонстрирует её девичьего характера. Но всё-таки Р. Фраерман создал образ именно девочки – только девочка будет носить в кармане платья «красивую бумажку» для разглядывания. Конечно, и мальчики носили в карманах фантики от конфет, но всё-таки они были, скорее, третьестепенным элементом карманного имущества наряду с рогаткой, гвоздями, монетами... Указав на наличие в распоряжении «красивой бумажки» для разглядывания, автор обозначил всё-таки специфическую девичью черту героини.

Таким образом, Рувиму Фраерману удалось создать новаторский образ советской девочки, которая чтобы стать достойным членом общества, сознаёт условность и недействительность общественных запретов и, преодолев их, обретает право на трудовую деятельность и «звание настоящего человека».

В рассказе «**Девочка с камнем**», написанном в 1943 году, главным действующим лицом является Аня Мамедова – «маленькая, очень маленькая даже для своих восьми лет казахская девочка, с чёрными глазами, чёрными косичками, в которых красная ленточка казалась особенно яркой».

Автор сначала создаёт внешний запоминающийся благодаря нескольким резким контрастным штрихам зрительный образ – маленькая девочка с яркой красной лентой в чёрных косичках.

Далее на зрительный образ накладывается речевой и акциональный образ: «Ане трудно было учиться..., так как она плохо говорила по-русски. Но ей хотелось говорить по-русски хорошо и учиться лучше других, поэтому никто раньше её не приходил на уроки. Едва только часы били восемь, как на пороге школы раздавался звонкий голосок: “Здравствуй, Марья Ивановна! Вот и я пришёл!”... И какова бы ни была на дворе погода..., голос девочки всегда звенел на пороге школы» [2].

После экспозиции следует сразу же кульминация и развязка. Начинается ураган, учительница поспешила «запереть все двери в школе и закрыть окна на крючки» и посмотрела на дуб у крыльца школы, никогда не сгибавшийся под бурей.

«Не ждавшая учеников в такую погоду, Марья Ивановна услышала под окном чей-то голос. Она вышла на крыльцо и увидела у крыльца Аню Мамедову, державшую в руках огромный камень» [2].

Далее следует вдохновенная картина, чем-то напоминающая стихотворение «Буревестник» Горького:

«Лицо её было бледно, ветер рвал её чёрные косички с яркими ленточками, но маленькая фигурка стояла прямо и почти не качалась под бурей.

– Зачем ты принесла этот тяжёлый камень? Брось его скорей! – крикнула учительница.

– Я нарочно взяла его, чтобы ветер меня не унёс... Дай скорей руку, – сказала девочка, напрягаясь изо всех сил, чтобы не выпустить своей ноши.

Тогда учительница, борясь с ветром, подбежала к Ане Мамедовой и крепко обняла её. И так, обнявшись, они вдвоём вошли в школу, а камень бережно положили на крыльцо. Ураган ещё шумел.

Но дуб, мимо которого они проходили, заслонил их от ветра... Ему тоже понравилась эта девочка, которая принесла с собой тяжёлый камень, чтобы, не сгибаясь, крепко стоять под бурей. Он и сам был такой» [2].

Посредством катарсиса, пережитого читателем после внезапного – «среди грома и молний» – появления маленькой девочки, которой здесь быть не должно «по определению» – как дугой электросварки автор соединяет образ девочки с образом не гнущегося под бурей дуба.

Этот шедевр долгие годы включался в школьную программу, и в памяти всякого школьника, прочитавшего этот рассказ, навсегда запечатлевался парадоксальный (в известной степени оксюморонный) образ несгибаемой, как дуб, девочки с камнем.

Подводя итоги, мы видим, что Р. Фраерман в своих рассказах создаёт характеры девочек, максимально противостоящие актуально или потенциально мещанским характерам – характерам, ориентированным на собственное материальное благополучие, на заботу о собственной наружности, на потребление, на обладание (собственностью), на любование красотой, на наряды и удовольствие. Героини Р. Фраермана принципиально равнодушны к собственной внешности, они не заботятся о собственном благополучии, они ориентированы на ценности созидания и познания и готовы к преодолению трудностей на грани подвига.

Проанализированные образы дополнительно способствуют более полному, многоаспектному пониманию образа Тани Сабанеевой из главной книги Р. Фраермана «Дикая собака Динго, или Повесть о первой любви».

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Словарь современного русского литературного языка. Т. 17. Х–Я. / Акад. наук СССР, Ин-т рус. яз. ; авт.-сост. И.М. Абрамович [и др.] ; ред. Л. С. Ковтун, В. П. Петушков. – Москва ; Ленинград : Наука, 1965. – 2126 стб. – Текст : непосредственный.
2. Фраерман, Р. Девочка с камнем / Р. Фраерман. – Москва : АСТ, 2006. – 160 с. – Текст : непосредственный.
3. Фраерман, Р. Непоседа : рассказы : для младшего шк. возраста / Р. Фраерман. – Москва : Детская литература, 1969. – 64 с. – Текст : непосредственный.
4. Фраерман, Р. Рассказы / Р. Фраерман. – Москва : Детидат, 1939. – 247 с. – Текст : непосредственный.

5. Чуковский, К.И. Люди и книги / К.И. Чуковский. – Москва : Гослитиздат, 1958. – 544 с. – Текст : непосредственный.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ:

С.Б. Борисов, доктор культурологии, кандидат философских наук, профессор кафедры филологии и социогуманитарных дисциплин, ФГБОУ ВО «Шадринский государственный педагогический университет», г. Шадринск, Россия, e-mail: sbsborisov@mail.ru.

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR:

S.B. Borisov, Doctor of Cultural Studies, Ph.D. in Philosophical Sciences, Professor, Department of Philology and Socio-Humanitarian Disciplines, Shadrinsk State Pedagogical University, Shadrinsk, Russia, e-mail: sbsborisov@mail.ru.