

**Н. В. Шевцова**

## **КОММУНИКАТИВНЫЕ НАМЕРЕНИЯ СОВРЕМЕННЫХ КРИТИКОВ ПРИ ОЦЕНКЕ ДЕТСКОГО ЧТЕНИЯ СОВЕТСКОЙ ЭПОХИ**

На волне усиливающейся в последние годы ностальгии по советскому прошлому, его переоценке в современной критике по-новому осмысляются произведения детской литературы советского времени. Детские книги советской эпохи по-прежнему остаются востребованными, но из-за отсутствия «общей информационной зоны», под которой понимаются общие знания пишущего и воспринимающего, затрудняется коммуникация. Д. Мамедова считает, что преемственность советской и постсоветской культуры осуществляется через сферу детского чтения. Однако, реалии советской жизни понятны любому советскому ребенку, в переиздающихся сегодня книгах никак не объясняются. Она настаивает на необходимости подобного комментария, что «позволило бы сохранить идеологически нагруженные тексты в круге детского чтения, но при этом лишить их пафоса победы советской власти как реально осуществившейся победы». [8] Тем не менее, современная критика идет дальше обычного восполнения информационных пробелов, активно занимается интерпретацией этой части советского литературного наследия, меняет устоявшиеся представления. Это подразумевает, что критики руководствуются разными коммуникативными намерениями, выяснение которых является целью нашей работы.

Коммуникативное намерение, или речевая интенция — «это намерение, замысел сделать нечто с помощью такого инструмента, как язык–речь–высказывание» [3]. В литературно-критической или научной статье коммуникативные намерения являются текстообразующими, то есть проводят к результату с помощью ряда высказываний, в отличие от реплико-образующих коммуникативных намерений единичного характера (выражение просьбы, приказа и др.). Сегодня литературный критик уже не выступает в качестве «властителя дум», как это обстояло в СССР, когда его воздействие на адресата было безусловным и действенным. Тем не менее коммуникативный эффект литературно-критических текстов, связанных с ревизией какой-либо составляющей советской культуры, оказывается весьма значительным.

Среди материалов, посвященных истолкованию советской детской литературы, наше внимание привлекли, прежде всего, статьи из «толстых» журналов — «Нового мира», «Звезды», издающегося в Киеве литературно-художественного и общественно-политического журнала «Радуга», «Нового литературного обозрения». Что касается последнего журнала, то в нем периодически, начиная с 2000 года, появляются статьи, а также целые тематические блоки, связанные с детской литературой, в том числе созданной в СССР. Отметим блок

материалов под общим названием «Детское чтение советской эпохи: несоветский взгляд» (2003, № 60), где прослеживается трансформация советской детской культуры и влияние советского детского чтения на постсоветский опыт, а также публикуются результаты анкетирования современных писателей, касающегося круга их детского чтения.

Авторы статей о советской детской литературе демонстрируют определенные коммуникативные намерения, которые зависят от двух основных подходов к ее изучению. Первый подход обусловлен спецификой детской литературы советского периода. Она одновременно была частью общей пропагандистской системы и предоставляла советскому писателю наибольшие возможности для творчества. Отсюда многослойная структура детских текстов, в которых советская «рамка» могла наполняться (иногда неосознанно) идеологически крамольным содержанием, мифологическими мотивами и т. п., т. е. нередко при написании увлекательного детского чтения решались какие-нибудь сугубо индивидуальные «взрослые» задачи. Современная критика обращается к выявлению этих скрытых смыслов, прослеживает творческую историю произведений советских писателей, занимается поиском прототипов отдельных персонажей. Одна из первых серьезных работ в этом смысле — монография М. Петровского «Книги нашего детства», в которой увлекательно рассказывается о культовых детских книгах «Крокодил» К. И. Чуковского, «Человек рассеянный» С. Я. Маршака, «Золотой ключик, или Приключения Буратино» А. Н. Толстого, «Волшебник изумрудного города» А. М. Волкова. Петровский показывает, как под маской невиннейшей детской сказки о золотом ключике Толстой расквитался со своими вчерашними кумирами и единомышленниками — поэзией русского символизма (А. Блок — Пьеро) и русским символистским театром (В. Мейерхольд — Карабас Барабас) и утвердил собственный «символ веры» — непотопляемого Буратино, неизменно добивающегося жизненного успеха.

Сказка А. Н. Толстого пользуется особой популярностью у современных критиков. В статье П. Маслака рассматривается образ повествователя. Посредством сопоставления речи повествователя и реплик Буратино, он приходит к выводу, что рассказ ведется от лица последнего. Соответственно, не отвергая утверждение Петровского о пародиях на известные в литературной среде фигуры, он полагает, что сам Толстой относится к факту такого высмеивания отрицательно и лицо, показанное в образе деревянной куклы не кто иной, как М. Горький, а театр имени Буратино с характерным и всеми легко узнаваемым молниеобразным зигзагом на занавесе — МХАТ.

М. Липовецкий демонстрирует еще один взгляд на авторскую концепцию «Золотого ключика» и его место в творчестве Толстого. Эта сказка, по мнению Липовецкого, позволяет увидеть взаимосвязи разноплановых текстов в творчестве писателя с дореволюционным опытом. Он также показывает, что Буратино — своего рода советский архетип, ставший объектом переосмысления в поздне- и постсоветской культуре.

М. Липовецкий полагает, что существенная черта советского режима заключается в нерасчлененности сказочных и мифологических образов, и ярким примером тому выступает сказка К. И. Чуковского «Тараканище». Он констатирует, что советская интеллигенция усматривала сходство таракана со Сталиным, но автор отвергал это. Липовецкий анализирует пересказ сюжета «Тараканища» самим Сталиным в речи на съезде партии в 1930 году, и тем самым показывает, как складывается мифология тоталитарного режима. М. Эльзон в статье «Когда и о ком написан “Тараканище”?» подробно прослеживает историю создания знаменитой стихотворной сказки К. Чуковского, среди источников которой называет «Театр» Н. Гумилева и «Червя-победителя» Э. По, но оставляет открытым вопрос: действительно ли Сталина изобразил автор под видом под видом усатого повелителя.

Н. Елисеев в статье о книге Ю. Олеши «Три толстяка» обращается к впечатлениям молодого писателя о посещении Одессы Николаем II с сыном, а потом приводит реакцию Олеши на убийство царской семьи. Елисеев считает, что образ наследника Тутти — это подсознательное желание переписать историю: сделав его не королевской крови, а братом циркачки Суок, автор сохраняет ему жизнь, глубоко потрясенный смертью настоящего наследника.

Коммуникативное намерение во всех этих случаях заключается в том, чтобы довести до сведения читателя, что детские сказки не так просты, в них отражается эпоха. Все статьи отличаются информативностью, доказательностью суждений, фактологичностью, вписывание сказки в историко-литературный контекст позволяет найти скрытые «взрослые» смыслы.

Второй подход предполагает трактовку произведений для детей советского времени с этической стороны. М. Горелик и А. Ефремов рассматривают их в религиозных категориях греха и покаяния (иногда тексты прочитываются как библейский сюжет грехопадения), а также показывают влияние советской морали на детское сознание. Сначала оба критика обращаются к детской классике XIX века, к рассказам из «Азбуки» Л. Толстого «Птичка» и «Косточка», анализируя которые одинаково отзываются о поведении матерей (Ср. «Этакие мучения! Ну не лучше ли было матери не давать сыну сетку? Нет, как видно, она не хотела обидеть брата. Тогда почему хотя бы не защитила сына от зрелища медленной смерти?» [5]; «А мать? Почему она не обняла плачущего мальчика, не поцеловала, не утешила, не отерла слезинки? Почему не сказала ему: ты поступил плохо, но я люблю тебя? И вообще, куда эта читательница слив вдруг подевалась?» [1]). Горелик расценивает толстовский рассказ как еще одно (наряду с «Анной Карениной») свидетельство беспощадности писателя, когда речь идет о нравственности. Ефремов, напротив, называет дореволюционную детскую литературу «литературой совести», ибо в ней внимание сосредоточивается на нравственных мучениях ребенка, совершившего проступок, за которым неизбежно следовало бессрочное душевное сокрушение.

В советское время толстовская традиция отношения к провинившимся детям прослеживается, как полагает Горелик, в творчестве М. Зощенко. Для подтверждения этой мысли избираются рассказы из цикла «Леля и Минька». Для Горелика рассказ «Елка» служит иллюстрацией несправедливого отношения к ребенку, причем, как в рассказе Л. Толстого «Косточка», репрессивную функцию выполняет отец, выступающий в роли Господа Бога: «В пророчестве “папы” возникает ужасное слово “умрут”. Он отправляет детей спать (сон — внятная метафора смерти), отбирает игрушки и символически тушит “все свечи”: конец праздника, конец рая, конец всего» [1].

А. Ефремов утверждает, что в советской детской литературе утрачивается нравственный императив, происходит забвение темы неизбежной греховности, поскольку страдающий ребенок не соответствовал психологическому портрету советского человека. К этому добавляется советское понимание греха, а наказание за него становится бесчеловечно суровым, ибо не оставляет надежды на искупление. Ефремов ссылается на рассказ Н. Носова «Огурцы», в котором мать, не раздумывая, заявляет, что лучше, если ее сына застрелит сторож, чем у нее будет сын вор. Автор статьи склоняется к мысли, что именно нежелание Носова воспроизводить в своем творчестве тягостный конфликт ребенок–взрослый в советском «изводе» стало причиной создания мира малышей и малышей, где совсем отсутствуют взрослые.

Среди тех, кому удалось удержать высокую планку детской классики XIX века, Ефремов называет Драгунского с его «Денискиными рассказами», секрет легкости которых объясняется не отсутствием конфликтов, а прочностью нравственной семейной триады папа–мама–Дениска. Иначе трактует М. Горелик взаимоотношения в семье Дениски Кораблева. Он останавливается на двух рассказах — «Тайное становится явным» и «Арбузный переулочек», в которых родители заставляют Дениску съесть ненавистные ему манную кашу и молочную лапшу. Из рассказов вычитываются новые идеи, описываются мучения ребенка, дается справка о вредном составе манной каши и делается вывод, что мальчик выбросил кашу не просто прохожему на шляпу, а всему взрослому населению, которое придерживается подобной воспитательной методики. Горелик додумывает мысли и слова отца, разворачивает их: «Для папы медицинский аргумент значения не имеет, в войну голодал — какого дьявола паршивец сын воротит нос от манной каши» [1]. Автор статьи считает, что отец вызывает чувство вины и раскаяния безосновательно, и Дениска, по выражению критика, «оказался морально изнасилованным, как подавляющее большинство советских детей».

Горелик путем тенденциозного пересказа дискредитирует две известные сказки В. Катаева «Дудочка и кувшинчик» и «Цветик-семицветик». Девочка из первой сказки, по словам критика, посягнула на фундаментальный закон бытия, согласно которому нельзя иметь одновременно и дудочку, и кувшинчик. Эта истина согласуется как с житейским принципом

(всякое удовольствие должно быть оплачено), так и с библейской догмой (вне райского сада плоды земли добываются в поте лица). Горелик переиначивает финал сказки «Цветик-семицветик». Во-первых, он подозревает в поступке Жени, которая исцеляет больного мальчика, корыстный интерес: «...нельзя сказать, что альтруизм девочки беспримесно чист: все-таки она исцеляет не какую-нибудь ненужную тетку, а славного мальчика-ровесника — она в нем нуждается, сейчас они будут резвиться вдвоем». Во-вторых, сказка, как полагает критик, заканчивается вовсе не хеппи-эндом. Он обнаруживает, что в сказке два финала, но второй является незаметным, и его никто не помнит. «Счастливый мальчик бежит — и бежит так быстро, что его спасительница, как ни пытается, не может догнать его. Она отдала ему самое дорогое, он встал на ноги (визуализация метафоры) — и был таков. Она остается одна: без волшебства, без мальчика, без игры. У разбитого корыта. А был ли мальчик? Боже, какая же я дура!» [2]. Это символическое выражение множества женских судеб, и в доказательство автор статьи вспоминает о первой жене Б. Окуджавы, которая научила будущего барда играть на гитаре и осталась одна.

М. Горелик пытается усложнить проблематику детских сказок, его высказывания субъективны и навязывание своего понимания соответствует коммуникативной цели деканонизировать детское чтение советской эпохи. В его статьях преобладают интонационные средства выражения коммуникативного намерения, многочисленные вопросы и восклицания служат выражению основной эмоции — возмущения, которая посредством использования несобственно-прямой речи становится и читательской эмоцией. Думается такая интерпретация произведений для детей, акцентирование внимания на подавлении личности ребенка стало возможным в связи с изменением отношения к ребенку, его положению в семье и школе (безусловно, сказывается принятие в 1989 г. ООН конвенции о правах ребенка), что еще раз свидетельствует, что сегодняшние дети не такие, как советские.

В статьях современных критиков наблюдается тенденция к пересмотру проблематики произведений для детей советского времени, настойчивое переключение ее во «взрослый» план, что диктуется следующими коммуникативными намерениями: раскрыть историко-литературную подоплеку написания текстов, расшатать стереотипы восприятия известных каждому детских произведений, акцентировать внимание на сомнительности как религиозной, так и советской морали, сопрягая их в одинаково жестокое отношение к ребенку.

### Список литературы и источников

1. Горелик М. Детское чтение // Новый мир. 2005. № 6. Режим доступа: [http://magazines.russ.ru/novyi\\_mi/2005/6/gor14.html](http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2005/6/gor14.html)

2. Горелик М. Детское чтение // Новый мир. 2006. № 2. Режим доступа: [http://magazines.russ.ru/novyi\\_mi/2006/2/go9.html](http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2006/2/go9.html)
3. Григорьева В. С. Дискурс как элемент коммуникативного процесса: прагмалингвистический и когнитивный аспекты. — Тамбов: Изд-во Тамб. гос. техн. ун-та, 2007. Режим доступа: <http://window.edu.ru/library/pdf2txt/733/56733/27312/page4>
4. Елисеев Н. Олеша и наследник // Новый мир. 1998. №8. С. 288 – 295.
5. Ефремов А. П. Эволюция представлений о грехе в детской литературе // Москва. 2005. № 3. — С. 183 – 196.
6. Липовецкий М. Н. Сказковласть: «Тараканище» Сталина // Новое литературное обозрение. 2000. № 45. — С. 122 – 136.
7. Липовецкий М. Н. Утопия свободной марионетки, или Как сделан архетип (Перечитывая «Золотой ключик» А. Н. Толстого) // Новое литературное обозрение. 2003. № 60. Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/nlo/2003/60/lipov.html>
8. Мамедова Д. Наша книга детская, детская советская // Неприкосновенный запас. 2002. № 1 (21). Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/nz/2002/21/mamed.html>
9. Маслак П. Буратино: народный учитель Страны Дураков // Радуга. 1997. № 3–4. — С. 11. [Электронный текст] Режим доступа: <http://burik.com.ru/?p=298>
10. Петровский М. Книги нашего детства. — СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2006. — 424 с.
11. Эльзон М. Когда и о ком написан «Тараканище»? // Звезда. 2005. № 9. — С. 200 – 205.