

МОТИВНАЯ СТРУКТУРА ДЕТСКОЙ ПРОЗЫ Л. И. ДАВЫДЫЧЕВА¹

Марина Владимировна Воловинская

к. филол. н., доцент кафедры русской и зарубежной литературы

Пермский государственный гуманитарно-педагогический университет

614990, Пермь, ул. Сибирская, 24. volovinskaya@yandex.ru

В статье рассматривается мотивная организация детской прозы известного пермского писателя Л. И. Давыдычева, анализируется художественная семантика отдельных мотивов (перевоспитания, игры, еды и т. д.). Материалом для исследования являются произведения, написанные в 1960–1980-е гг.: «Многотрудная, полная невзгод и опасностей жизнь Ивана Семенова», «Лелишна из третьего подъезда», «Руки вверх! или Враг №1», «Дядя Коля – поп Попов – жить не может без футбола», «Эта милая Людмила». Подчеркивается взаимосвязь между понятиями мотива и персонажа, предпринимается попытка выстроить типологию персонажей детской прозы Л. И. Давыдычева.

Ключевые слова: Давыдычев; мотив; юмористическая проза; воспитание; перевоспитание; игра.

Произведения, адресованные детям, чаще всего интересуют исследователей в контексте педагогических, психологических, методических, социологических и даже экономических, связанных со стратегией издательской деятельности, проблем, но достаточно редко становятся предметом специального филологического анализа. Предваряя серию публикаций о детской литературе в журнале «Новое литературное обозрение», М. Майофис и И. Кукулин формулируют задачи, стоящие, на их взгляд, перед литературоведением. В частности, они считают необходимым «исследование детской литературы как полноценной части литературного процесса в целом» [Майофис, Кукулин 2002: 280]. Не менее важна, по мнению этих ученых, задача историко-литературная: «Достаточно слабо исследованы значительные произведения детской литературы прошлого: тексты Бориса Житкова, Юрия Коваля, Виктора Драгунского, Андрея Некрасова, Александры Бруштейн и других» [там же]. Несмотря на то что процитированная статья была написана десять лет назад, ее основные тезисы не потеряли своей актуальности, а приведенный список заслуживающих внимания детских писателей XX столетия вполне может быть дополнен именем классика пермской литературы Л. И. Давыдычева. Как показал проведенный нами опрос, произведения этого автора не только вызывают ностальгические воспоминания у людей, детство которых пришлось на 1960–70-е гг., но и являются фактами нашего «культурного настоящего»².

Нельзя сказать, что автор знаменитого «Ивана Семенова» был обойден вниманием критики, однако большинство публикаций о нем адресовано широкой аудитории и, как правило, приурочено к конкретному событию (юбилейной дате, выходу в свет или переводу на иностранный язык очередной книги и т. д.), что неизбежно накладывает отпечаток на их содержание. Собственно литературоведческих работ, где идет речь о тех или иных аспектах поэтики прозы Давыдычева, сравнительно немного (исследования И. П. Мотяшова, Т. А. Лунеговой, С. Сивоконя, Т. Д. Долгих и нек. др.). В центре внимания этих авторов оказываются главным образом повести 1960-х гг. («Многотрудная, полная невзгод и опасностей жизнь Ивана Семенова», «Лелишна из третьего подъезда», «Руки вверх! или Враг №1»), принесшие их создателю заслуженную известность в Пермском крае и отчасти за его пределами. Однако творческое наследие Давыдычева не исчерпывается этими повестями, наши представления об особенностях его идиостиля будут полнее, если в круг анализируемых текстов мы включим и более поздние произведения – остроумную, но не получившую широкой известности повесть «Дядя Коля – поп Попов – жить не может без футбола» (1979) и посвященный внучке роман «Эта милая Людмила» (1980).

Цель данной статьи – описать мотивную организацию сюжетного пространства детских произведений Л. И. Давыдычева, обратив особое внимание на структурообразующие мотивы и их

вариативные компоненты. В. И. Тюпа не случайно писал, что «мотив – один из наиболее существенных факторов художественного впечатления, единица художественной семантики, органическая "клеточка" художественного смысла. Нет эстетически значимой мотивики – нет и эстетического дискурса (коммуникативного события соответствующей специфики)» [Тюпа 1996: 52]. Изучение мотивики произведений Давыдычева – один из способов выявить существенные черты его художественной системы в целом.

Прежде чем приступить к описанию основных мотивных комплексов, встречающихся в прозе Давыдычева, сошлемся на важную, с нашей точки зрения, мысль О. М. Фрейденберг, которая в книге «Поэтика сюжета и жанра» подчеркивает связь между понятиями мотива и персонажа: «В сущности, говоря о персонаже, нам пришлось говорить и о мотивах, которые в нем получают стабилизацию; вся морфология персонажа представляет собой морфологию сюжетных мотивов <...> мотивы не только связаны с персонажем, но являются его действенной формой» [Фрейденберг 1997: 21–22].

Несмотря на то что, по справедливому замечанию С. Сивоконя, «начиная с "Ивана Семенова", буквально каждая книга Давыдычева – смелый эксперимент. Содержательный, сюжетный, жанровый и даже графический» [Сивоконь 1987: 26], в прозе писателя можно выявить устойчивый круг персонажей, обладающих стабильными сюжетными функциями. Это ленивые мальчишки (Иван Семенов, Петька Пара, Толик Прутиков, Герка Архипов), наделенные сильным характером девочки, призванные перевоспитать проблемных сверстников (Аделаида, Лелишна, Людмила), изображенные в комическом ключе бабушки (безымянные бабушки Ивана Семенова и Сусанны Кольчиковой, Александра Петровна из книги «Руки вверх! или Враг № 1», Анфиса Поликарповна из повести «Дядя Коля – поп Попов – жить не может без футбола»), представители правоохранительных органов, всегда вовремя приходящие на помощь (милиционер Егорушкин, милиционер Горшков, участковый уполномоченный Ферапонтов, дружинник Алеша Фролов, полковник Егоров, лейтенант Васильков), оживляющие повествование животные (коты Бандюга, Кошмар и Жоржик, пес Былхвост, тигренок Чип, обезьянка Хлоп-Хлоп). Есть в каждом произведении и оригинальные герои, не имеющие литературных предшественников в творчестве самого Давыдычева или других детских авторов (например, поп, неожиданно увлекшийся футболом и ради нового пристрастия оставивший свое прежнее поприще; врач-психоневролог, озабоченный проблемами педа-

гогики; авантюрист, выдающий себя за футбольного тренера).

Сквозным, хотя и не обязательно центральным персонажем всех детских произведений Давыдычева является ребенок, обладающий ярко выраженными недостатками характера, которые преодолеваются в ходе развития сюжета. «Несовершенство» ребенка может иметь разные конкретные проявления: лень, безволие, капризность, неприспособленность к жизни, но оно всегда вызвано неправильным воспитанием, что специально акцентируется автором. Было бы нелегко говорить о том, что Давыдычев внес в детскую литературу принципиально новый тип героя, скорее он творчески продолжил существующую традицию. Вряд ли можно согласиться с С. Сивоконем, утверждающим, что до «Жизни Ивана Семенова» Давыдычева «не было повести, в центре которой оказался бы обаятельный второгодник – словно живой укор учителям и родителям, не сумевшим найти к умному и талантливому, хотя и леновтому мальчишке правильного подхода» [Сивоконь 1987: 55]. Все лодыри, встречающиеся на страницах детских произведений (персонажи К. Чуковского, Н. Носова, Е. Шварца, В. Медведева, Б. Заходера, Л. Гераскиной и многих других), не лишены обаяния и креативности, как и их архетипический предок Емеля из народной сказки.

С данным типом персонажей связана традиционная для отечественной детской (и не только детской) литературы тема воспитания, которая конкретизируется через мотивы неправильного воспитания и перевоспитания, положенные писателем в основу сюжета многих детских произведений, а также через целый ряд микромотивов. Преображение несовершенных персонажей мы видим в финалах практически всех произведений автора: «Жизни Ивана Семенова» (главный герой), «Лелишны из третьего подъезда» (Петька Пара и Головешка), романов «Руки вверх! или Враг № 1» (Толик Прутиков, Стрекоза) и «Эта милая Людмила» (Пантя и отчасти Герка Архипов). Характер и степень этого преобразования могут быть различными, но общая авторская интенция очевидна. Введение в детское произведение такого рода мотивов придает ему дидактическую направленность, правомерность которой Давыдычев полностью не отрицал, однако дидактика в его книгах всегда редуцирована, облечена в игровую форму, смягчена юмором, объектом которого становятся не только нерадивые дети, но и горе-воспитатели.

В роли неумелых наставников в книгах Давыдычева могут выступать разные члены семьи и даже учителя – писатель не боится выставлять взрослых в смешном виде. Однако чаще всего лжевоспитателями оказываются бабушки; дума-

ется, это связано не только с их реальной ролью в жизни ребенка, но и с тем, что тип не в меру заботливой бабушки, восходящий к традиционному театральному амплу комической старухи, обладает большим юмористическим потенциалом. Как правило, все они наделены одной определяющей чертой – безграничной любовью к внукам, заставляющей их, ограждая детей от жизненных трудностей, полностью блокировать их самостоятельность. Количество бабушек в прозе Давыдычева 1960-х гг. от произведения к произведению увеличивается, а их забота о внуках приобретает все более гротескные формы. В повести об Иване Семенове его бабушка хватается за сердце и требует вызвать «Скорую помощь», увидев, что внук самостоятельно проснулся. У Сусанны, героини «Лелишны», уже две бабушки, которые дуэтом поют по приказанию капризной девочки морские песни, а в детективно-пародийном романе «Руки вверх! или Враг № 1» сорок бабушек, собравшихся на лекцию, отстаивают свои права на то, чтобы баловать любимых внуков. В речи врача Моисея Григорьевича Азбарагуза, отчасти выражающего авторскую позицию, но в то же время изображенного с долей иронии, чрезмерная опека внуков со стороны бабушек расценивается как национальное бедствие. Исходя из логики сюжета получается, что добрейшие бабушки оказываются невольными союзниками ужасной шпионской организации, поставившей перед собой цель уничтожить нашу страну, заразив детей ленью. Один из главных отрицательных персонажей книги, генерал Шито-Крыто, говорит: *«Наша задача – сделать так, чтобы дети наших врагов росли избалованными, ленивыми, капризными <...> Главная кардинальная задача нашей организации – сделать детей ленивыми, ибо ленивый ребенок – уже враг своего государства <...> И мы, шпионы, говорим: да здравствует лень – наша опора в борьбе с человечеством»* [Давыдычев 1972: 236].

В дальнейшем писатель не отказывается от изображения взаимоотношений бабушек и внуков, но находит для, казалось бы, разработанной темы новые повороты. Например, в повести «Дядя Коля – поп Попов – жить не может без футбола» знакомая читателям Давыдычева ситуация выворачивается наизнанку: приехавшая присмотреть за Шуриком бабушка Анфиса Поликарповна сама демонстрирует доходящую до абсурда бытовую беспомощность, объясняющуюся тем, что ее донельзя избаловали собственные дети и внуки. Это, впрочем, не мешает ей высказывать здравые суждения и вызывать читательское сочувствие: образ экстравагантной бабушки-гедонистки становится органической частью созданного писателем комического мира.

Несмотря на колоритность и разнообразие конкретных ситуаций, в которых давыдычевские бабушки демонстрируют свои подходы к воспитанию, мотив взаимоотношений детей с бабушками ни в одном из произведений нельзя отнести к числу структурообразующих; как правило, эпизоды с участием бабушек оказываются частью экспозиции или играют роль «вставных номеров». Гораздо большими сюжетопорождающими возможностями обладает традиционная для «взрослой» литературы XIX в. ситуация «сильная героиня – несовершенный герой», которую писатель разрабатывает в повестях об Иване Семенове и Лелишне и кладет в основу сюжета романа «Эта милая Людмила». Наиболее близкой в жанровом отношении аналогией здесь могла бы послужить пара *Мальвина – Буратино*, однако отдельные страницы произведений Давыдычева заставляют вспомнить не сказку А. Толстого, а фрагменты психологических романов.

Однотипные сюжетные ситуации разрабатываются Давыдычевым в разных стилевых регистрах. Отношения Ивана Семенова и его «буксира» Аделаиды обретают гротескный характер и отсылают нас не только к сказкам об Иване-дураке, но и былинным сюжетам, в которых фигурируют женщины-богатырши (поляницы), часто вступающие с мужчинами-богатырями в бой (например, в былине «Добрыня и Настасья»). На первых страницах повести Иван поименован «богатырем»: *«И этот богатырь учится хуже всех в классе»* [Давыдычев 2004: 2], а в облике Аделаиды гиперболизирована ее поистине богатырская физическая сила: *«Если бы эта девочка родилась мальчиком, то из нее (то есть из него) получился бы борец или боксер самого тяжелого веса. Эта четвероклассница ростом была как семиклассница, а может быть, и больше. <...> Аделаида показала свой большущий кулак»* [там же: 33, 37]. Знаком таинственного могущества героини становится и золотой зуб, который *«сверкал, как прожектор, когда на него попал солнечный луч»* [там же: 36]. Схватка, в ходе которой Аделаида сбивает непослушного подопечного с ног сокрушительным ударом, затем берет его за шиворот и усаживает заниматься, может быть рассмотрена как травестированный аналог былинного поединка. В русском героическом эпосе противостояние богатыря и богатырши не носит антагонистического характера, в этом плане представленная в повести Давыдычева ситуация тоже вписывается в былинную парадигму. Одна из особенностей изображения отношений героя и героини в «Жизни Ивана Семенова» заключается в том, что Аделаида, объективно выполняющая сюжетную функцию героя-помощника, самим Иваном воспринимается как герой-противник. Таким образом создается событийная динамика и

компенсируется отсутствие реального персонажа-противника, без которого сложно построить занимательный сюжет детской книги.

Совсем в ином ключе показано педагогическое воздействие сильной духом девочки на мальчиков с девиантным поведением в повести «Лелишна из третьего подъезда». Добродетельная девочка-сирота Леля Охлопкова и ее немощный, впадающий в детство дедушка кажутся сошедшими со страниц романа Диккенса героями, попавшими в пространство детской юмористической книги. Бесконечно добрая, «вполне прекрасная» Леля так же, как и ангелоподобная Нелл в романе Диккенса «Лавка древностей», трогательно заботится о больном деде, который порой доставляет ей немало волнений. Если старик из романа Диккенса сбегает от Нелл, чтобы предаться пагубной страсти к игре в карты, и теряет последние деньги, то дедушка Лели, движимый азартом, втайне от нее пробирается на футбольный матч, где его сражает сердечный приступ. Специальной задачи перевоспитать ведущий неправильный образ жизни сверстников Лелишна перед собой не ставит, но ее облагораживающее влияние распространяется на всех, с кем она сталкивается. Особенно наглядно это видно в истории с хулиганом и воришкой по прозвищу Головешка, в котором Леля пытается пробудить самоуважение, сначала заставив вспомнить его настоящее имя, а потом иначе взглянуть на свое существование в целом.

А вот отношения «милрой Людмилы» и объекта ее педагогических усилий Герки скорее вписываются в стилистику русского психологического романа. Стремление Людмилы перевоспитать Герку связано не с заданием учительницы, как это было в случае с Аделаидой и Иваном Семеновым, а с сознательной и несколько умозрительной установкой героини на совершенствование мира. Она жаждет «деятельного добра» и видит свою миссию в том, чтобы перевоспитать хотя бы одного «плохого мальчика»: *«ВЕДЬ ЕСЛИ КАЖДАЯ ХОРОШАЯ ДЕВОЧКА ПЕРЕВОСПИТАЕТ ХОТЯ БЫ ОДНОГО ПЛОХОГО ИЛИ ПРОСТО ОТВРАТИТЕЛЬНОГО МАЛЬЧИШКУ, НЕГОДНЫХ ЛЮДЕЙ ВЫРАСТЕТ ЗНАЧИТЕЛЬНО МЕНЬШЕ!»* [Давыдычев 2007: 61]. Нуждающийся, по мнению Людмилы и самого автора, в перевоспитании Герка испытывает по отношению к главной героине сложный комплекс чувств, не характерный для персонажа юмористической повести: притяжение-отталкивание, любовь-ненависть, уважение, восхищение и в то же время раздражение, желание отгородиться от неожиданного вторжения в его внутренний мир. В изображении отношений героев в «Этой милрой Людмиле» на первый план выходят не драки и погони, как в «Иване Семенове», а

диалоги, в ходе одного из которых Людмила в духе Ольги Ильинской, отчаявшейся перевоспитать Обломова, или Натальи Ласунской из романа Тургенева «Рудин», восклицает: *«Да нам и не о чем с тобой разговаривать, Мы с тобой несомненно очень разные люди. Жаль, ах, как жаль, Герман! Мне так хотелось увидеть в тебе настоящего мужчину!»* [там же: 50]. В сюжетной линии Герки и Людмилы мы наблюдаем не столько поступательное, сколько колебательное движение: герои то сближаются, то расходятся, поведение Герки то дает Людмиле повод для оптимизма (история с поиском пропавшей тети Ариадны Аркадьевны), то вновь разочаровывает ее (ситуации с Пантей и сборами в поход). Это несколько нарушает сюжетно-композиционную стройность произведения, однако создает иллюзию живой жизни, предостерегает читателей от поспешности выводов.

Критики по-разному оценили этот «роман для детей и некоторых родителей», как сказано в подзаголовке. Есть доля истины в утверждении О. Огневой: «Психологический роман, задуманный вначале, оказался втиснутым в “старые” рамки юмористической повести. И романа не получилось» [Огнева 1984: 69]. Однако сам факт верности Давыдычева теме воспитания и связанным с ней мотивам в сочетании с постоянными жанровыми поисками заслуживает внимания.

Одним из устойчивых микромотивов, переплетающихся с центральными мотивами неправильного воспитания и перевоспитания, становится в прозе Давыдычева имеющий архаические истоки мотив еды. Современное литературоведение располагает достаточно большим количеством исследований, посвященных анализу семантики еды у разных авторов: Рабле, Гоголя, Гончарова, Салтыкова-Щедрина, Островского, Платонова и др. В детской литературе этот мотив приобретает специфическое звучание в связи с художественными и педагогическими задачами, которые ставят перед собой писатели.

Герои произведений Давыдычева постоянно что-то едят (например, Ивана Семенова кормят бабушка, актеры, которых мальчик сначала принял за шпионов, и даже Аделаида), но писателя больше интересует не момент поглощения пищи, а процесс ее приготовления. В детских произведениях кулинарные опыты детей и их неумелых наставников достаточно часто изображаются в юмористическом ракурсе, так как отсутствие у юных поваров соответствующих навыков порождает многочисленные комические положения (это можно увидеть, например, в рассказах «Мишкина каша» Н. Носова, «Куриный бульон» В. Драгунского, повести «Капризка» В. Воробьева). Давыдычев подходит к этой ситуации достаточно серьезно: способность самостоятельно

готовить пищу рассматривается как важнейший навык, форма проявления приспособленности к жизни в целом, поэтому все положительные персонажи Давыдычева умеют готовить, а персонажи, которым предстоит исправиться, учатся этому в процессе развития сюжета. Лелишна постоянно озабочена приготовлением завтрака или обеда для больного дедушки, Людмила («Эта милая Людмила») появляется в доме неприветливой тетушки Ариадны Аркадьевны с собственноручно испеченным пирогом и прямо с порога заявляет, что научит тетю готовить «вкусный» салат из моркови и суп из плавящихся сырков. В повести «Дядя Коля поп Попов...» ситуация с варкой борща порождает отдельный микросюжет, в котором задействовано достаточно большое количество персонажей, демонстрирующих в процессе решения кулинарных проблем свои сущностные качества. Одним из кульминационных эпизодов «Жизни Ивана Семенова» становится сцена, где Аделаида учит главного героя готовить борщ, что становится первым шагом к перевоспитанию «второклассника и второгодника». Излечившийся от лени Толик Прутиков («Руки вверх! или Враг № 1») гордо заявляет родителям, что научился варить супы и жарить картошку с колбасой. Его папа, тоже перевоспитавшийся к финалу произведения, не расстается с кулинарной книгой и значительно преуспевает в постижении поварского искусства.

Ситуации, где фигурирует еда, имеют отношение и к другой грани мотива перевоспитания и семантически близкого ему мотива внутреннего преображения персонажей. В архаической традиции момент принятия еды связан с возможностью воскресения (на этом основаны многие религиозные обряды). О. Фрейденберг пишет: «Проглатывая, человек оживляет объект еды, оживая и сам, еда – метафора жизни и воскресения <...> С едой, таким образом, связано представление о преодолении смерти, об обновлении жизни, о воскресении» [Фрейденберг 1997: 63].

Вряд ли высокое понятие *воскресения* стилистически уместно по отношению к героям детской юмористической прозы. Однако Давыдычев часто говорит о том, как на путь изменений к лучшему становятся те персонажи, которые, казалось бы, однозначно относились к числу отрицательных: злостный хулиган Пантя («Эта милая Людмила»), агент вражеской разведки Стрекоза («Руки вверх! или Враг № 1»), и первоначальным толчком к их преображению становится момент, когда положительные персонажи предлагают им еду, проявляя тем самым милосердие и пробуждая в озлобленных душах добрые чувства. Например, внутренний перелом в мироощущении «просто отвратительного» Панти происходит, когда Людмила угощает его принесенной из до-

ма снедью: «Суетливо, почти судорожно откусывая то пирог, то колбасу, Пантя издавал какие-то странные хлюпающие звуки, и эта милая Людмила не сразу догадалась, что он рыдает <...> И если эта милая Людмила опасалась, что Пантя подавится, то он, слыша её встревоженный голос, но не понимая смысла слов, неожиданно и с большим испугом ощутил, что у него в груди что-то забилося, и от этого он вдруг зарыдал» [Давыдычев 2007: 127, 133].

Определяющая структурообразующая роль в сюжетостроении произведений Давыдычева принадлежит также традиционному для мировой литературы мотиву игры. И. Н. Арзамасцева отмечает, что для поколения детских писателей, пришедших в литературу в 1960-е гг., к которому принадлежал Давыдычев, характерны «раскованность, граничащая с озорством, любовь к художественной игре (отсюда – обращение к традициям серебряного века, к русскому авангарду 20 – 30-х годов, к западноевропейскому модернизму)» [Арзамасцева, Николаева 2001: 343]. Игра для автора «Ивана Семенова» – это и предмет изображения, и способ общения с читателями. Слово «игра» включает в себе множество оттенков. Как пишет Ю. В. Манн, «с древних времен игра фигурировала как философско-эстетическое понятие и как система изобразительных моментов, связанных с театральным искусством, карнавализованным действием (например, маскарадом), а также с разными видами игрового поведения в жизни: игра детей, карточная игра и т.д.» [Манн 1981: 305]. В текстах Давыдычева идет речь о детской игре в шпионов, игре артистов, в том числе цирковых, игре как при творстве, игре в футбол.

Анализ семантики мотива игры всегда предполагает рассмотрение соотношения понятий *игра/жизнь*, которые не только образуют оппозицию, но и являются взаимодополняющими. В произведениях Давыдычева грань между жизнью и игрой достаточно тонка и проницаема, однако полное забвение о ее существовании может привести, с точки зрения писателя, к опасным последствиям.

В «Жизни Ивана Семенова» полисемантность мотива игры, пронизывающего все повествование и объединяющего, казалось бы, разнородные эпизоды, обнаруживается с первых же страниц. Игра – это основной способ существования главного героя, что вполне объяснимо его возрастом и творческим отношением к жизни. К частному проявлению мотива игры можно отнести повторяющуюся ситуацию ложной болезни Ивана, вызванной ленью (эпизоды с врачом и мухой, «зайкой-заикой», лунатиком). С такого рода ситуациями мы встречаемся и у других детских авторов (Н. Носова, С. Маршак, С. Михал-

кова), но давыдычевский персонаж проявляет в выборе диагнозов и симуляции симптомов особую изобретательность, по этой причине эпизоды мнимых болезней, как показало проведенное нами анкетирование школьников, вошли в число самых запоминающихся моментов текста. В пространстве давыдычевской повести почти стирается грань между понятиями игры-притворства и игры-творчества, которые у других авторов, например Л. Н. Толстого, оказываются семантически далекими, однако законы жанра и неизбежный для подобного рода произведений дидактизм требуют разоблачения притворщика и его, пусть не очень сурового, наказания.

Ивану Семенову приходится исполнять не только самостоятельно придуманные или выпавшие в процессе игры с друзьями роли (заики, лунатика, шпиона), но и роль отличника, доставшуюся «второкласснику и второгоднику» по воле случая. Здесь мы видим другой вариант отношения персонажа к взятой на себя роли: он ощущает ее чужеродность и неловкость за происходящее, что оказывается важным стимулом для изменения его поведения.

Проницаемость граней между игрой и жизнью, реальностью и вымыслом особенно очевидна во второй главе повести, название которой говорит само за себя: «Глава вторая, в которой описывается игра в шпионов и встреча Ивана с настоящими шпионами, которые оказались ненастоящими». В процессе игры с ребятами Иван вживается в неприятную ему поначалу роль шпиона и даже вторгается во взрослое, «неигровое» пространство: «стреляет» из деревянного пистолета в продавщицу и деда по прозвищу Голова моя Персона, прекрасно понимая при этом всю условность происходящего (поэтому мальчик так пугается, когда не принадлежащий миру игры дед притворяется мертвым). Дальнейшее развитие сюжета построено на столкновении двух типов игры – взрослой и детской: наблюдая, как актеры репетируют роль шпионов, случайно попавший в чужую квартиру Иван принимает игру за реальность, это порождает комический эффект, потому что читатель, в отличие от пребывающего в неведении героя, осведомлен обо всем заранее. Существование реальных шпионов в благополучном мире юмористической повести противоречило бы ее жанровой природе – опасности оказываются мнимыми, а проблемы разрешимыми.

В детективно-пародийном романе «Руки вверх! или Враг № 1» мотив игры в шпионов получает дальнейшее развитие и становится стержневым, но семантика этого мотива оказывается несколько иной, нежели в повести об Иване Семенове. В конце 1960-х гг., когда создавался детективно-пародийный роман, проблема ухода

детей в виртуальный мир игры не стояла так остро, как сейчас, однако чрезмерное увлечение персонажа произведения игрой в шпионов, грозящее потерей чувства реальности, расценивается его близкими, и даже врачом, как опасная болезнь. В дальнейшем автор переключает внимание читателя в другую плоскость (главным недугом Толика Прутикова, требующим врачебного вмешательства, объявляется лень), тем не менее появление нового оттенка в семантике мотива игры заслуживает внимания. Несмотря на то что шпиономания Толика приобретает вид своеобразной болезни, шпионы в художественном мире книги предстают не как плод детской фантазии, а как реально существующие люди. Все изображенное в романе не выходит за рамки комического дискурса, поэтому отрицательные персонажи, изображенные с помощью гротеска, не вызывают страха, несмотря на свою гиперболизированную агрессивность.

На мотиве игры построен и сюжет юмористической повести «Дядя Коля – поп Попов – жить не может без футбола». Если игра в шпионов в произведениях Давыдычева оценивается двойственно, то футбол признается безусловно важным, полезным, достойным настоящих мужчин занятием, объединяющим, казалось бы, абсолютно разных людей: мальчика с литературной фамилией Мышкин, бывшего попа Николая Попова и только что демобилизовавшегося из армии сержанта Егора Веселых. Кульминацией повести становится футбольный матч, который показан таким образом, что читатель получает возможность, наблюдая за процессом игры, приобщиться к футбольным страстям персонажей.

Семантически близок мотиву игры мотив циркового представления, организующий сюжетное пространство повести «Лелишна из третьего подъезда». Давыдычев всегда испытывал тяготение к синтезу искусств, в этом плане показательны его эксперименты с графическим оформлением текста, восходящие к опытам визуальной поэзии. Интерес к цирку как объекту художественного изображения актуализируется в искусстве начала XX в. Анализируя сказку Ю. Олеши «Три толстяка», И. Г. Минералова делает верное наблюдение: «Ю. Олеша прибегает к стилизации искусства цирка и претворяет цирковое абсолютно на всех уровнях стилевой иерархии: в романе "изображаются" все составляющие циркового представления <...> многие сцены – это характерные клоунские репризы, а описание оружейника Просперо на обеде у трех толстяков разительно напоминает появление льва на арене цирка. Но самое интересное, что автор «фокусничает», жонглирует словами» [Минералова 2005: 103]. Сказанное можно почти полностью отнести к автору повести про Лелиш-

ну, Давыдычев обнажает свои художественные приемы, выстраивая повествование по законам циркового представления. Цирк, с одной стороны, противопоставлен повседневности, с другой – оказывается своеобразной моделью жизни; поведение персонажей, не имеющих отношения к цирку, уподобляется выступлению артистов на арене: Сусанна «дрессирует» родителей и бабушек, карманник Головешка демонстрирует ловкость рук, достойную фокусника, Петька Пара совершает акробатические трюки, карабкаясь по трубе, и очень часто выступает в роли клоуна. Наиболее ощутимо стирание граней между цирком и жизнью в сцене, когда милиционер Горшков в процессе выполнения своих профессиональных обязанностей выбегает на арену, пытаясь поймать Петьку Пару и Головешку, а публика воспринимает это как специально поставленный номер.

Цирковое представление, состоящее из разножанровых номеров, объединенных стихией праздника, имитирует и композиция повести: каждый эпизод оформляется как отдельный номер цирковой программы.

Таким образом, в структуре сюжета детских произведений Давыдычева центральное место принадлежит мотивам игры и воспитания (неправильного воспитания, перевоспитания), которые, то контрастируя, то переплетаясь, создают неповторимый облик прозы знаменитого пермского автора, творчество которого дает богатый материал для нового поколения исследователей.

Примечания

¹ Материал подготовлен в рамках проекта №005П Программы стратегического развития ПГПУ.

² Мы обратились к нескольким группам респондентов с вопросами о том, насколько им знакома повесть Давыдычева и как они воспринимают ее сегодня. Анкетирование 68 девятиклассников и 74 четвероклассников из разных пермских школ показало, что повесть вызывает интерес у современных детей.

Список литературы

Арзамасцева И. Н., Николаева С. А. Детская литература: учеб. для студ. высш. пед. учеб. завед. 3-е изд., перераб. и доп. М.: Изд. центр «Академия», 2005. 576 с.

Давыдычев Л. И. Руки вверх! или Враг № 1. Пермь: Перм. кн. изд-во, 1972. 430 с.

Давыдычев Л. И. Многогранная, полная невзгод и опасностей жизнь Ивана Семенова, второклассника и второгодника. Пермь, 2004. 112 с.

Давыдычев Л. И. Эта милая Людмила. Пермь: Изд-во «Мастер-ключ», 2007. 256 с.

Майофис М., Кукулин И. Семиотика детства: вступительная заметка // Новое литературное обозрение. 2002. №58. С. 8–1.

Манн Ю. В. Мотивы поэзии Лермонтова // Лермонтовская энциклопедия. М.: Сов. энцикл., 1981. С. 305–306.

Минералова И. Г. Детская литература. М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2005. 174 с.

Огнева О. Лев Давыдычев. Эта милая Людмила [рецензия] // Детская литература. 1984. №3. С. 68–69.

Сивоконь С. Спешите помогать детям! Заметки о творчестве Льва Давыдычева // Детская литература. 1987. №5. С. 25–28.

Тюпа В. И. Тезисы к проекту словаря мотивов // Дискурс. Новосибирск, 1996. Вып. 2. С. 52–54.

Фрейденоберг О. М. Поэтика сюжета и жанра. М.: Изд-во «Лабиринт», 1997. 448 с.

THE MOTIVIC ORGANIZATION OF L. DAVYDYCHEV'S PROSE FOR CHILDREN

Marina V. Volovinskaya

Reader of Russian and Foreign Literature Department
Perm State Humanitarian Pedagogical University

The article examines the motivic organization of the stories, written by the famous Perm children's writer L. Davydychev. The semantics of some motifs (re-education, play, food, etc.) are analysed. The research data are Davydychev's works written in the 1960 – 1980's: "Hard, Full of Misfortunes and Dangers Life of Ivan Semyonov", "Lelishna from the Third Entrance", "Uncle Nick – Pope Popov – Can not Live Without Football", "This Lovely Ludmila". The research reveals the bond between the concepts of the motive and character; it attempts to create a typology of the characters in L. Davydychev's prose for children.

Key words: Davydychev; motive; humorous prose; education; re-education; play.