

УДК 82-31

ББК Ш5(2Рос=Рус)6-334

ГСНТИ 17.82.10; 16.21.33

Код ВАК 10.01.01

Н. В. Барковская N. V. Barkovskaya

Екатеринбург, Россия Ekaterinburg, Russia

**«ОТОРВАЛИ МИШКЕ ЛАПУ...»:
ИГРУШКИ СОВЕТСКОГО ДЕТСТВА
В ПОСТСОВЕТСКОЙ ПОЭЗИИ**

**«OTORVALI MISHKE LAPU...»
(«THE TEDDY BEAR HAS ITS LEG TORN...»):
TOYS OF THE SOVIET CHILDHOOD
IN POST-SOVIET POETRY**

Аннотация. Анализируются примеры использования в современной поэзии образа из стихотворения А. Барто «Мишка». Отмечается, что в стихотворениях «последних советских детей» образ плюшевого мишки становится символом утраченного детства, однако приобретает и оттенок «имперской» семантики. Показывается, как изначальная элегическая тональность сменяется резкой социальной сатирой и речевой агрессией.

Ключевые слова: современная поэзия; игрушка; кукла; социальная поэзия; А. Барто.

Сведения об авторе: Барковская Нина Владимировна, доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой современной русской литературы.

Место работы: Уральский государственный педагогический университет (Екатеринбург).

Контактная информация: 620017, г. Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26.
e-mail: n_barkovskaya@list.ru.

Abstract. Examples of the use of the image from the poem «Mishka» by A. Barto are analyzed. It is underlined that in the poems of the «last Soviet children» the image of a teddy bear becomes the symbol of the lost childhood, but at the same time it acquires a shade of «imperial» semantics. It is shown how the initial elegiac tone is replaced by sharp social satire and verbal aggression.

Key words: modern poetry; toy; doll; social poetry; A. Barto.

About the author: Barkovskaya Nina Vladimirovna, Doctor of Philology, Professor, Head of the Chair of Modern Russian Literature.

Place of employment: Ural State Pedagogical University.

Важная функция игрушки в культуре общеизвестна, сошлемся хотя бы на работу Ю. М. Лотмана «Куклы в системе культуры», где различаются две функции культурного объекта: прямая и «метафорическая», когда признаки объекта переносятся на широкий круг социальных фактов, моделью которых он становится [Лотман 1992: 377]. Применительно к нашему времени функция куклы стала предметом анализа в книге Л. Горалик «Полая женщина: Мир Барби изнутри и снаружи» [Горалик 2005]. В модернизме начала XX в., с его трагическим гуманизмом, кукла могла выступать в качестве дублера человека, как, например, в стихотворении И. Анненского «То было на Валлен-Коски...». В холодное тоскливое утро на финской реке «чухонец» за полтину «в утеху» зрителям бросает куклу в «седой водопад», однако эта «комедия» производит на лирического субъекта тяжкое впечатление, поскольку «разбухшая кукла» рвется назад, прижимает суставы ... рук, покорно принимает свой удел, спасенье ее неизменно для новых и новых мук — и так же одинок человек, которым играет рок [Анненский 1979: 88—89]. Кукла могла интерпретироваться, напротив, как бездушный симулякр. Таковы квазизрители в пьесе Л. Андреева «Реквием»: ...плоские деревянные лица, жалкая пестрота красок, наивная бессмысленность, лишенная стыда [Андреев 1991: 579]. Кукольные персонажи горько-ироничной пьесы А. Блока «Балаган-

чик»; в статье «О современном состоянии русского символизма» А. Блок через образ куклы выражает трагедию подмены небесного идеала земными страстями: посреди лилового сумрака «антитезы» покоится мертвая кукла с лицом, смутно напоминающим лик Прекрасной Дамы периода «тезы» [Блок 1963, V: 428—430].

Внимание к метафорической функции игрушки усиливается в периоды, переломные как в жизни отдельного человека (кризис взросления), так и общества в целом. Если в первом случае действуют антропологические закономерности, то во втором существенны социокультурные факторы, прежде всего — смена, слом, деформация ценностного контекста. При этом сами по себе предметы могут оставаться теми же, тем заметнее трансформация их смысла. Так, например, один их сквозных «персонажей» в игрушечном бестиарии А. Ремизова — мышка-хвостатка. Семантика образы мыши в мировой культуре удивительно богата, от античной трактовки мыши как спутницы Аполлона, символа убегающего мгновения, или русского героя-вредителя из «Сказки о Курочке Рябе», до «мышинных» стихов В. Ходасевича и романа А. Белого «Петербург». А. Ремизов так описывал свое парижское жилище: ...моя комната — волшебное царство. Паук — паук прямо над моим столом пустил во все углы нить, и по нитям тянутся к нему жертвы — маленькие игру-

шечные звери: львы, носороги, волки, зебры, лошади, коровы, козы, козлы, олени, свиньи, лисицы, лягушки, зайцы, петухи, сухие цветы, листья, сучки, корешки, звезды и племянник унтергрудника (метровского), который помогает старому унтергруднику проверять ночью в метро винтики, черный, как гешпенст, и весь запутан в хвостах-проводе, а глаз, как фонарик... [Ремизов 2004: 266]. В свое время М. Волошин пронзительно объяснил тягу А. Ремизова к обставлению своего быта игрушками: *Детские игрушки — это древнейшие боги человечества. <...> Безжалостно должна была жизнь преследовать человека для того, чтобы его заставить искать покрова и защиты у этих древних загнанных богов* [Волошин 1990: 183—184]. В цикле «Esprî» А. Ремизов рассказывает о своей мышке, которая сторожила его покой. В цикле «Наша судьба» повествует о том, как ребяташки отрывали все, что он прикреплял к входной двери: неразменную денежку, сушеный цветок, колючий орех, наконец, оторвали хвост: *Раз нет хвоста, стало быть, не я!* [Ремизов 2004: 310].

Неожиданно переключается с ремизовской историей про мышку-хвостатку стихотворение Л. Петрушевской «Рассказ мальчика» [Петрушевская 2008: 630—632]. Ребенок рассказывает, как его мама с криком «Это уж слишком!» выбросила в окно мышку, мальчик быстро спустился на лифте, долго бродил по газону под окнами. Наконец, с куста ему на шею свесилось что-то вроде холодной змеи — это был шнур: компьютерная мышка сама подала мальчику сигнал.

Новое время приносит и новые игрушки, это не только компьютерные игры, но и бакуганы, трансформеры и проч., причем большинство из них обладает ярко выраженной агрессивной семантикой. С ностальгией могут вспоминаться старые бесхитростные игрушки, как, например, в стихотворении Анны Русс:

Настоящие игрушки

*Ни к чему мне тетя Барби
С мужем, домом и машиной,
Ни к чему мне дядя Бэтмен
Или дядя Терминатор,
Дайте мне носок без пары
Или старую перчатку —
Я набью их теплой ватой,
Я им сделаю жилетки
Нарисую рты и глазки
И пришью носы и ушки
Настоящие Игрушки
Не приходя в магазины,
Не бывают из пластмассы
Или крашеной резины,
Настоящие Игрушки —*

Это глупо и тепло.

[Русс]

В отличие от китайских (немецких, американских и т. д.) новых игрушек, приобретаемые которые весьма затратно для родителей, старые игрушки бесплатны, хранят память о прошлом, являются неким талисманом национальной/семейной идентичности. Пассеизм, ностальгия по детству окрашивают сегодня возвращение в повседневный обиход советской атрибутики, причем политический смысл либо деконструируется, либо становится предметом игры. Данный процесс особенно характерен для «последних советских детей» (нынешних тридцатилетних), поскольку для них советское прошлое — это пора детства. Л. Горалик анализирует психологическую подоплеку ностальгирования по советской символике: «...принадлежность к числу „последних советских детей“ является некоторым (возможно — единственным) фактором общности для этого поколения, очень разобщенного в классовом, финансовом, социальном смыслах. Язык советских символов, символов советского детства — это единственный сохранившийся у них общий язык» [Горалик 2007:16—17]. Исследовательница отмечает селекцию смыслов этой символики б/у, а также упрощение и «склеивание» смыслов — ради эффекта позитивности, понятности, прозрачности.

Одним из таких символов детства и одновременно персонажем «советского ретро» является игрушечный мишка. М. С. Костюхина пишет, что, родившийся в 1902 г. на одной из игрушечных фабрик, мишка в литературе XX в. играл роль «сердечного друга» [Костюхина 2007: 75]. По мнению исследовательницы, мягкость материала ассоциативно связывалась с мягкостью природы, телесная близость к ребенку (мишку нередко брали в постель) прочитывалась как преданная дружба. Популярность плюшевого мишки (и антитезы мягкой игрушки и грубой силы) характерна для «оттепельных» 1960-х гг., когда в детской литературе «возрождались ценности человеческой доброты вопреки прежним идеалам жестокости и нетерпимости. Мишка благополучно переключался в постсоветскую знаковую систему в качестве культового российского животного и символа доброго мира детства, обеспечивая тем самым якобы бесконфликтный переход советского общества в российское (постсоветское). Образ русского „тотема“ призван выполнять функцию поддержки „символического порядка“, в принципе, ту же функцию, что и детские игрушки» [Ушакин 2008: 70]. Однако реально социокультурная ситуация 2000-х гг. далека от однозначности, внутренне кон-

фликтна (что обыграно, в частности, в пьесе Д. Быкова «Медведь»).

Современная поэзия демонстрирует рефлексию над литературной «игрушкой» советского детства — стихотворением А. Барто «Мишка», стоящим первым в цикле «Игрушки», в той незабываемой книжке, которую как раз первой читают ребенку.

Попробуем наметить некоторые возможные варианты функционирования деталей из детства в творчестве сегодняшних авторов.

В стихотворении Кати Капович (детство ее прошло в Кишиневе, юность — в Нижнем Тагиле, в настоящее время живет в США; как отмечает Л. Д. Гутрина, «связь К. Капович с двумя советскими провинциальными топосами сформировала неоднозначный опыт с контрастирующими родным миром детства и юности (Кишинев) и мрачным и холодным Тагилом» [Гутрина 2012: 221]) мишка и мячик не литературные, а «реальные» игрушки — атрибуты далекого детства, как и большая добрая собака-спасатель. Поводом к воспоминаниям послужила фотография, запечатлевшая один миг прошлого. Магниевая вспышка (памяти) сменяется желтым светом окон проносающегося поезда, уносящегося вдаль, желтым минорным цветом осени. Элегическую атмосферу утрат подчеркивают дважды повторенное слово «эшелон» и слово «пустырь». Бег времени не принес полноты существования, напротив, унес самое дорогое, оставив одиночество и пустоту.

*Прямо из снимка на мелкий предмет,
от соглядатаев равно лежащий,
крупно уставился мальчик трех лет
и сенбернар, от восторга дрожащий.
Сам же предмет своей тенью закрыл
горе-фотограф в порыве бесплатном.
Вспыхнула вспышка, и мальчик забыл
про постороннего дядю за кадром.
И эшелонам ушли в темноту
два эшелона домов кишиневских.
Желтые окна, как в листьях в пруду,
смазались и превратились в полоски.
Встать бы у осени на пустыре —
то-то б, глядишь, был народ озадачен,
где сенбернар приносил детворе
то медвежонка, то теннисный мячик.*

[Капович 2007: 61]

Анна Русс вспоминает в качестве атрибутов счастливого детства «литературные игрушки» — мишку и мячик из стихов А. Барто. *Никогда не кончиться детству, голубому шару не сдуться,*

Детство будет манить загадками

и заветными звать местами,

Баба с дедой не посидеют, мама с папой

не разойдутся

*И пломбир в стаканчике вафельном
никогда дороже не станет.
Никогда семья и работа в перспективе
не замаячат,
Никогда с одежды парадной не исчезнут
банты и рюши,
Никогда не сломается кукла и не лопнет
любимый мячик,
Никогда не умрет артистка, говорящая
голосом Хрюши.*

*Будет обувь всегда на вырост,
будут слезы обиды сладки,
Никогда любимого мальчика не заменит
любимый мачо
...а река обретает форму безутешной
плюшевой лапки
и несет в открытое море мой веселый
и звонкий мячик*

Анафорический повтор «никогда» придает тексту характер заговора-заклятия, наподобие детского утешения «Не утонет в речке мяч», однако непреложно течет река времени, вынося к устью (во взрослую жизнь): умрут близкие люди, изменится мода, «замаячат» (наверное, не только от слова «маяк», но и от слов «маета», «маяться») семья и работа. В одну и ту же воду, как известно, нельзя войти дважды. Концовка стихотворения резко отменяет такие признаки классического стиха, как знаки препинания и заглавная буква в начале строки, «рукав» преобразуется в оторванную лапу плюшевого мишки, а слова «мой веселый звонкий мяч» из детского стихотворения С. Маршака неизбежно напоминают финал этого стихотворения: «...Там попал под колесо. Хлопнул, лопнул — вот и все», — хотя несущийся по волнам в открытом море веселый мяч вносит не только мотив мятежности, тревоги, но и полной свободы, романтического простора. Отметим, что А. Русс выбрала действительно знаковые для «последних советских детей» детали, в частности пломбир, ср. повесть Марии Ботевой «Мороженое в вафельных стаканчиках» [Ботева 2006], а четкий ритм Маршака, контраминированный с песней про шар голубой у Е. Фанайловой в стихотворении «Лена и люди» становится признаком либеральной позиции шестидесятников (Прежде всего, Б. Окуджавы), перешедшей на уровень массовой (наивной) литературы: *Я буду работать над собой. / Шарик вернулся, он голубой. / Видите, уже появилась рифма* [Фанайлова 2011: 70].

Молодые авторы сознательно деконструируют стихотворный канон, расчленивают прежние «складные» слова, что, вероятно, выражает ощущение абсурдности, нелепо-

сти, «нескладности» взрослой жизни. Так, например, пишет Дина Гатина:

*...в пасть пора
туши бычок —
свет-дыра и колпачок*

[Гатина 2012: 115—116]

Хрестоматийное «Спать пора, уснул бычок» проговаривается спросонья героем «утренней ночью» в искаженном виде, так же, как и «дуля моя пура» (метатеза); «пасть» порождена ассоциацией от слов «возращучи <...> зубами обратно спать». Уменьшительное «бычок» омонимично жаргонному обозначению недокурной сигареты. Уютное вечернее предсонное время из стихотворения А. Барто заменено на несвоевременное пробуждение перед утром (*побойся бога пять минут / пятьсот седьмого* [Гатина 2012: 118]).

На речевой игре построено макароническое стихотворение Александра Левина:

**СТИШЕ АНГЛО-ФРАНКО-РУССКОЕ
(по мотивам А. Милна)**

Come on, Сова!

Медведь пришел! [Левин 2001: 164]

Название стихотворения напоминает об Антанте, но Винни Пух, сменивший советского мишку, означает не подготовку к мировой войне, а, напротив, поворот к либерализации общественного сознания, открытости западной культуре. М. С. Костюхина, прослеживая «литературных фаворитов» разных исторических периодов, отмечает, что время плюшевых мишек — как раз 1960—1970-е гг. [Костюхина 2007: 13], тогда как XIX в. — эпоха фарфоровых кукол, а 20—30-е гг. — время резиновых мячиков, 40—50-е — строительных наборов и транспорта. Впрочем, безапелляционное «Медведь пришел!» можно трактовать и как несостоятельность либеральных надежд. Андрей Родионов в книге «Игрушки для окраин» упоминает не советского мишку и не достаточно «элитарного» Винни Пуха, а китайский ширпотреб:

*Все когда-нибудь ломается
Потерялся автомат
Жук в коробочке болтается
Жук ни в чем не виноват*

*Все солдатики и гоночки
Все игрушки для окраин
Деревянный жук в коробочке
В пригороде популярен*

[Родионов 2007: 18]

Городская (интеллигентская) культура в 1990-е гг. сменяется маргинальной реальностью «пригорода», потерянными миром пустырей и свалок, алкоголиков, бомжей, мелких бизнесменов, уличных торговцев, охран-

ников игровых автоматов. В этом вымороченном мире насилие становится основной формой коммуникации, поскольку позволяет обратить на себя внимание, даже «если плохая фигура и среднее образование». При задержавшемся разложении советской системы жесткий натурализм Родионова, сочетавшийся, тем не менее, с сентиментальностью и элегизмом, сменяется ультралевым примитивизмом в новой политической поэзии. Роман Осминкин — один из лидеров альманаха «Транслит», пропагандист «поэтического акционизма», его тексты опубликованы в серии «Крафт», издаваемой альманахом «Транслит» и «Свободным марксистским издательством». Мини-поэма «Разрушающиеся новостройки» имеет подзаголовок «монтаж насилий» [Осминкин 2010: 16—19]. Р. Осминкин рисует «помойные сумерки», покрывающие «архитектуру страха», «коррупцию в камне», «подлый пейзаж». В этом «гетто» каждый одинок, а насилие становится единственным способом коммуникации. «Социальное тело» представлено хаотичным и безумным, смешивающим «колокола и кококолу», текст намеренно грубый, поскольку «с молодежью спальных районов говорят на их языке». Однако, по мнению автора, лучше «черная живая энергия», чем «эпоха вырождения».

*геополитике нужно пространство
биополитике нужна биомасса
перемешиваем*

*Жиденькая современность
мякая и податливая как плюшевый мишка
которого сестренки-близняшки
забыли в приемной единой России
а у мишки тик*

Эпоха «перестройки» оказалась «долго-строеном», все, что казалось новым, заброшено и разрушается. Мишка в этом контексте становится эмблемой «мягкого», «детского», «прекраснодушного», которому не место среди цемента и арматуры насилий.

Логичным завершением «мотива конца» становится образ свалки, мусорной кучи, из которой складывается современная повседневность. Сошлемся на стихотворение Елены Шварц «Свалка» и популярный мультфильм «Валли», где мусорные отходы становятся образом разлагающейся цивилизации. На помойке оказывается и плюшевый мишка в стихотворении Андрея Козлова.

Из Агнии Барто

*На помойку выкинули мишку.
Туда, где объедки и кожурки,
Гнилые и вонючие мздрят.
Подобрала его
Бомжиха тетя Маша
И принесла к себе в подвал,*

*Ночует с Петькой где.
„Вот какие пият гавно
Мишку бросить
Совсем бтать офуели люди-человеки!
Ни в Ленина, ни в черта твари
Не веруют засранцы.
Такой хороший мишка бросить
В гавно помойка паразиты!“*

[Современная уральская поэзия 2011: 143]

Не только советское прошлое, но и прежняя литература с ее системой ценностей цинично выброшена на помойку. Своеобразными «хранителями» и «спасителями» культуры становятся маргиналы, в том числе и интеллигенты — «люди безнадежно устаревших профессий», по выражению А. Родионова, те, кого называют «бюджетниками». Стихотворение можно отнести к новой социальной поэзии, поскольку тут звучит голос тех, кого «культурный мейнстрим» предпочитает не замечать, кто оставлен на самой низкой социальной ступени. Нерусский акцент «тети Маши» говорит о высокомерии великорусского шовинизма по отношению к гастарбайтерам. Однако героиня использует именно русские ругательства, именно она, приехавшая из бывшей союзной республики, жалеет о развале СССР, для нее рядом стоят Ленин и Бог. Ее ругательства — проявление речевой агрессии как способа самоутверждения: она унижает тех, кто унизил ее. Брань в адрес богатых и сытых, предавших прежние ценности, звучит как деструктивный диалогический речевой жест, потенциально содержащий угрозу в адрес преуспевающих в жизни.

В стихотворении А. Козлова есть также аллюзии на рассказ Л. Андреева «Петька на даче», с его темой отчужденного детства и обреченного детского бунта, рассказ М. Горького «Страсти-мордасти» из цикла «По Руси». Ситуация появления некоей «святыни» в подвале, где обитает нищая семья, явно восходит к рассказу Л. Андреева «Ангелочек». Таким образом, плюшевый мишка, проделавший путь от «детского рая» до помойки, приравнивается к ангелочку — елочной игрушке, с ее христианской символикой, призванной нести утешение и надежду, правда, как в рассказе Л. Андреева, надежду призрачную, иллюзорную. В атеистическое советское время рождественская игрушка исчезла из литературы [Костюхина 2007: 35]. В приведенном стихотворении уральского автора возвращается традиционное для гуманистической классической литературы противопоставление бедных и

богатых, но и поэтическая речь, и стиховая форма нарочито неправильны, искажены, свидетельствуют о крайнем этическом и эстетическом неблагополучии.

ЛИТЕРАТУРА

1. Андреев Л. Н. Пьесы. — М. : Сов. писатель, 1991.
2. Анненский И. Ф. Лирика. — Л. : Худ. лит., 1979.
3. Блок А. А. Собр. соч. : в 8 т. — М. ; Л., 1963. Т. 5.
4. Ботева М. Мороженое в вафельных стаканчиках // Урал. 2007. № 6.
5. Волошин М. А. Путник по вселенным. — М. : Сов. Россия, 1990.
6. Гатина Д. Безбашенный костлявый слон. — М. : Новое литературное обозрение, 2012.
7. Горалик Л. Полая женщина: мир Барби изнутри и снаружи. — М. : Новое литературное обозрение, 2005.
8. Горалик Линор. Росагроэкспорт сырка: символика и символы советской эпохи в сегодняшнем российском брендинге // Теория моды: одежда, тело, культура. 2007. №3. URL: http://linorg.ru/sov_brend.html.
9. Гутрина Л. Д. Ностальгия по «Родному советскому» в поэзии Кати Капович («Весёлый дисциплинарий» (2005), «Свободные мили» (2007)) // Политическая лингвистика. 2012. № 2(40). С. 217—223.
10. Капович К. Свободные мили: книга стихов. — М. : АРГО-РИСК : Книжное обозрение, 2007.
11. Костюхина М. С. Игрушка в детской литературе. — СПб. : Алетейя, 2007.
12. Левин А. Орфей необязательный. — М. : АРГО-РИСК, 2001.
13. Лотман Ю. М. Избранные статьи : в 3 т. — Таллинн, 1992. Т. 1.
14. Осминкин Р. Товарищ вещь. — Кн. серия «Крафт» альманаха «Транслит» и «Свобмарксизд».
15. Петрушевская Л. Парадоски. Строчки разной длины. — СПб. : Амфора, 2008.
16. Ремизов А. М. Страна небывалая. Легенды. Сказки. Сны. Фантастика. Исторические были-небыли. — М. : Русский путь, 2004.
17. Родионов А. Игрушки для окраин. — М. : Новое литературное обозрение, 2007.
18. Русс А. Настоящие игрушки. URL: <http://polutona.ru/?show=0705165300>.
19. Русс А. Никогда не кончиться детству... // Континент. 2005. № 125. URL: <http://magazines.russ.ru/continent/2005/125/ru4.html>.
20. Современная уральская поэзия : антология (2004—2011). — Челябинск : Десять тысяч слов, 2011.
21. Ушакин С. «Мы в город изумрудный идем дорогой трудной»: маленькие радости веселых человечков // Веселые человечки: культурные герои советского детства : сб. статей / сост. и ред. И. Кукулин, М. Липовецкий, М. Майофис. — М. : Новое литературное обозрение, 2008.
22. Фанайлова Е. Лена и люди. — М. : Новое издательство, 2011.

Статью рекомендует к публикации д-р филол. наук, проф. Н. Б. Руженцева