

УДК 82.09

DOI: 10.26907/2782-4756-2023-74-4-148-153

ЭВОЛЮЦИЯ ОБРАЗА ОЖИВШЕЙ КУКЛЫ В РУССКОЙ ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА

© Наталья Махинина, Лилия Насрутдинова

EVOLUTION OF A REVIVED DOLL IMAGE IN RUSSIAN CHILDREN'S LITERATURE OF THE SECOND HALF OF THE TWENTIETH CENTURY

Natalia Mahinina, Liliya Nasrutdinova

The article notes that initially the image of the doll was associated not with the world of childhood, but with ancient beliefs in magical powers. Therefore, in folklore and mythological traditions, the image of the doll is closely associated with the cult of death. In modern literature, the actualization of this image is associated with the romantic tradition, with the idea of the living world. In literary works, especially those aimed at child readers, this image is reinterpreted. In different cultural and historical eras, the semantics of this image, as well as the approach to its interpretation, differ. In the 1920–30s, the dominant interpretation of the image of animated dolls was allegorical, reflecting the social problems of the time in a form accessible to children. In the second half of the twentieth century, the emphasis was placed on the psychology of the child reader; the image of a living doll acquires the features of a symbolic image and can act as a means of didactic influence. The situation of reviving a doll allows us to focus on the problems of the creator's responsibility for his creation, of a person for his work, as well as for those who have been "tamed." A number of examples prove that this image allows us to reveal not only the specifics of a child's perception of the world, the nature of the interaction between a child and a doll, but also the relationship between the worldview of a child and an adult.

Keywords: children's literature of the second half of the twentieth century, doll image, allegorical image, symbol image, folklore and mythological tradition

В статье отмечается, что изначально образ куклы был связан не с миром детства, а с древними верованиями в магические силы. Поэтому в фольклорной и мифологической традиции образ куклы тесно связан с культом смерти. В литературе нового времени актуализация этого образа связана с романтической традицией, с идеей живого мира. В литературных произведениях, особенно ориентированных на читателя-ребенка, данный образ переосмысливается. Отмечается, что в различные культурно-исторические эпохи семантика этого образа, а также сам подход к его интерпретации различаются. В 1920–30-е годы доминирует трактовка образа оживших кукол как аллегорического, отражающего социальные проблемы времени в доступной ребенку форме. Во второй половине XX века акцент делается на психологию читателя-ребенка, образ ожившей куклы приобретает черты образа-символа и может выступать как средство дидактического воздействия. Ситуация оживления-оживания куклы позволяет акцентировать внимание на проблемах ответственности творца за его творение, человека за его дело, а также за тех, кого «приручили». На ряде примеров доказывается, что данный образ позволяет раскрыть не только специфику детского восприятия мира, характер взаимодействия ребенка и куклы, но и соотношение мировидения ребенка и взрослого.

Ключевые слова: детская литература второй половины XX века, образ куклы, аллегорический образ, образ-символ, фольклорная и мифологическая традиция

Для цитирования: Махинина Н., Насрутдинова Л. Эволюция образа ожившей куклы в русской детской литературе второй половины XX века // Филология и культура. Philology and Culture. 2023. № 4 (74). С. 148–153. DOI: 10.26907/2782-4756-2023-74-4-148-153

Первоначальное появление куклы как модели, игрушки, а позже как литературного персонажа не связано с миром детства. Интерес чело-

века к ней уходит корнями в глубокую древность, когда кукла воспринималась как мистическое существо, средоточие божественной силы.

Исследователь А. Василькова в книге «Душа и тело куклы» пишет: «Первые куклы, сделанные человеком, предназначались для магии, с их помощью пытались воздействовать на природу и других людей» [1, с. 195].

В контексте нашего исследования важно, что изначально кукла отождествлялась с божеством, и божество изображалось в виде куклы, поскольку она представлялась бессмертной. Таких кукол незачем было оживлять: в картине мира наших далеких предков они и без того обладали таинственной жизнью, как обладают своей таинственной жизнью камень или дерево. Восприятие куклы как искусственно созданного объекта сформировалось позднее.

Тем не менее образы оживающих искусственно созданных существ встречаются уже в фольклоре и мифологии. В. Я. Пропп в своей работе «Исторические корни волшебной сказки», говоря о таком предмете, как куколки, отмечал, что они находятся «на границе волшебных помощников и волшебных предметов» [2, с. 199]. Исследователь приводит в пример сказку «Василиса Прекрасная», где умирающая мать дала дочери куклу со словами: «Я умираю и вместе с родительским благословением оставляю тебе вот эту куклу; береги ее всегда при себе и никому не показывай, а когда приключится тебе какое горе, дай ей поест и спроси у нее совета» (цит. по: [Там же]). Анализируя сказку «Князь Данила-Говорило», где «преследуемая девушка постепенно погружается в землю (уходит в преисподнюю) и оставляет вместо себя четырех куколок, которые отвечают преследователю за нее ее голосом» [Там же], В. Я. Пропп выявляет и другую роль образа куклы, которую она, по утверждению ученого, играла в верованиях очень многих народов: «Куколка служит заместителем ушедшего под землю» [Там же, с. 200]. Можно сделать вывод, что образы куколок в произведениях фольклора прежде всего были связаны с культом смерти.

Появившись в литературе, образ ожившей куклы первоначально использовался в этом же значении. Ю. М. Лотман в работе «Куклы в системе культуры» утверждает: «Чтобы понять „тайну куклы“, необходимо ограничить исходное представление „кукла как игрушка“ от культурно-вторичного – „кукла как модель“. И только на основе такого разделения можно подойти к синтетическому понятию: „кукла как произведение искусства“» [3, с. 377]. Исследователь указывает и на то, что, переходя в мир взрослых, кукла несет с собою воспоминания о детском, фольклорном, мифологическом и игровом мире.

Образ ожившей куклы актуализируется в литературе романтизма. Пристрастие европейских романтиков к этому образу связано с присущей романтизму идеей живого мира, где все имеет свою душу, характер, судьбу. Устойчивый мотив творчества одного из самых значительных немецких романтиков, Э. Т. А. Гофмана, – образ мира как театра марионеток, управляемых чьей-то рукой. Им постоянно подчеркивается кукольный характер жизни человека. Уделяя внимание не столько образу куклы как таковому, сколько кукольному образу человека, писатель акцентирует внимание на внешнем сходстве человека и куклы.

Характеризуя специфику функционирования образа куклы в эпоху романтизма, Ю. М. Лотман подчеркивает: «Кукла оказалась на скрещении древнего мира об оживающей статуе и новой мифологии мертвой машинной жизни. Это определило вспышку мифологии куклы в эпоху романтизма. В нашем культурном сознании сложилось как бы два лица куклы: одно манит в уютный мир детства, другое ассоциируется с псевдожизнью, мертвым движением, притворяющейся жизнью» [Там же, с. 378].

В русской детской литературе образ ожившей куклы также появляется в эпоху романтизма и потому, с одной стороны, несет на себе печать романтического мировосприятия, а с другой – адаптируется авторами с учетом потребностей и способностей ребенка воспринимать окружающую реальность. Так, в сказках А. Погорельского и В. Одоевского появляются живые существа, по своей сути напоминающие кукол: ожившие фарфоровые статуэтки и части механизма музыкальной табакерки. Образ же ожившей куклы как таковой мы находим в сказке более позднего периода – «Ванькиных именинах» Д. Н. Мамина-Сибиряка.

В детской литературе XX века образ ожившей куклы продолжает активно функционировать. В целом, ведя разговор о детской литературе XX века, стоит отметить, что, создавая свои произведения для детей, писатели берут на себя и роль психолога, тонко чувствующего мир ребенка, его отношение к действительности, к окружающему миру, они знают, как написать, чтобы ребенок нашел в тексте то, что соответствует его мировосприятию. И здесь образ «живой» куклы играет немаловажную роль.

В образах оживших кукол, созданных русскими писателями XX века, обнаруживается связь с фольклорными и мифологическими его интерпретациями и традициями романтической сказочной повести XIX века. В то же время каждый истори-

ко-культурный период обуславливает специфическую семантизацию исследуемого образа.

В 20–30-е годы XX века на первый план выходит аллегорическое начало в обрисовке образа ожившей куклы: кукольный мир моделирует мир человеческих отношений, прежде всего социальных. Тема «кукольного бунта», популярная в детской литературе XIX века, приобретает социально-игровые акценты (см. подр.: [4]).

В сказках Ю. Олеши «Три Толстяка», А. Толстого «Золотой ключик, или Приключения Буратино», А. Волкова «Волшебник Изумрудного города» куклы выступают поборниками справедливости и равноправия. Однако и у А. Толстого, и у Ю. Олеши образ куклы оказывается связан с постановкой актуальных для современной им эпохи философских проблем соотношения живого и неживого, разума и чувства. Одной из важных идей времени становится и идея творения. Однако авторы, обрисовывая образы создателей кукол, одновременно и травестируют идею творения, и поднимают проблему ответственности творца за сотворенное существо.

Образ оживающей куклы, появляющийся в произведениях для детей, созданных во второй половине XX века, претерпевает определенные изменения. Ю. М. Лотман, осмысливая проблему в целом, справедливо отмечал, что «искусство второй половины XX века выдвигает образ куклы в центр художественной проблематики времени, а скрещение в нем ассоциаций со сказкой (мир детский и мир взрослый) открывает исключительный простор для выражения вечно живых проблем современного искусства» [3, с. 379]. С помощью этого образа в детской литературе второй половины XX века исследуется уже не столько феноменология детства, как это происходило в 1920–30-е годы, сколько психология ребенка. Все это определяет и усложнение ситуаций оживления-оживания кукол. В произведениях для детей все более отчетливо обозначаются два мира, в которых существует кукла. Один мир – реальный, где кукла ощущает себя наравне с человеком, причем это нисколько не смущает людей. Другой мир – сказочный, где происходят чудесные превращения, оживает неживое, и все это воспринимается как должное.

В оттепельное время образ ожившей куклы выражает актуальную для этой эпохи проблему свободы/несвободы, как общественной, так и личной. Мир кукол как аллегория зависимости от властной силы и последующего освобождения предстает, например, в сказке Л. Яхнина «Площадь картонных часов». Здесь возникает образ кукольного города и живущих в нем человечков, сделанных из картонных коробок для шляп мас-

тером Тулзей. Но творец ошибается, оставив нитки, тянущиеся от рук и ног жителей картонного города, что позволяет разбойнику Краге управлять ими. В этой сказке образ куклы связан с идеей управляемости кукольного мира, возможности манипулировать куклами и, соответственно, приобретает аллегорический характер.

Аллегорический характер приобретает и образ куклы, помогающей осуществлению недобрых стремлений, в сказке А. Волкова «Урфин Джюс и его деревянные солдаты». В ней также заостряется внимание на идее творения. Причем акцент, как и у Л. Яхнина, делается на характере самого мастера, столяра Урфина Джюса: не любя людей, он передает свою негативную энергию созданным вещам и игрушкам. А. Волков подчеркивает, что именно мизантропия Урфина становится основой его стремления к власти. Случайно попавший в его руки волшебный порошок, позволяющий оживить неживое, помогает ему создать армию деревянных существ с дубовыми головами, а главное – со свирепыми лицами, способными напугать кого угодно. Образы дуболомов становятся свидетельством того, что в сказку А. Волкова активно проникают элементы научной фантастики: они больше напоминают роботов, чем по-настоящему оживших существ. Поэтому в финале их не перевоспитывают, а переделывают, вырезая им веселые лица, что в корне меняет и их отношение к миру.

Однако в детской литературе второй половины XX века ощущается и стремление придать образу куклы не столько аллегорический, сколько символический смысл. Так происходит, например, в сказке Е. Борисовой «Счастливый конец». Здесь возникает образ маленького игрушечного трубочиста, который отправляется вслед за своей хозяйкой на поиски счастливых финалов сказок. Оживание происходит как бы ступенчато: сначала оживает тряпочная игрушка, в душе которой возникает страстное желание помочь хозяйке, а затем ожившая игрушка превращается в настоящего человека. И это вторичное превращение уже связано с обретением способности забыть о себе ради других, и его можно расценивать как награду.

Говоря о функционировании образа ожившей куклы в русских литературных сказках второй половины XX века, можно утверждать, что в большинстве произведений процесс оживания куклы связывается с сознанием ребенка, его фантазией. Поэтому образ оживающей куклы уже не является сюжетообразующим: на первый план выходит образ самого ребенка, дается его предыстория, очерчивается характер.

Кроме того, оживание куклы, обусловленное игрой человеческого воображения, позволяет писателям обозначить особенности взаимоотношений куклы и человека. В книгах писателей второй половины XX века возникают различные формы взаимодействия кукольного и человеческого миров.

Одна из них – это проникновение человека в кукольный мир, причем проникновение в качестве полноправного его обитателя, то есть в роли игрушки. Например, в сказочной повести Г. Садовникова «Спаситель океана» главный герой – слесарь Базиль Тихонович, подобно известному барону Мюнхгаузену рассказывающий детям необычайные истории о своих приключениях, в одной из них совершает путешествие в мир кукол. Ситуация «рассказ в рассказе» еще острее размывает границы между обыденным и чудесным. И здесь оживание кукол отчетливо позиционируется как плод фантазии героя. Специфичность образов оживших кукол связана в этом произведении и с тем, что чудо их оживания во многом связывается с неполнотой человеческих знаний о мире, то есть звучит мотив «и такое тоже может быть». Прием фантастического превращения героя позволяет изнутри раскрыть мир кукол, который оживает только после закрытия магазина, чтобы никто из людей не догадался, что все игрушки на самом деле живые.

В повести Г. Садовникова выявляется любопытная черта: сами игрушки осознают свою двойственность. Живя собственной жизнью, они понимают, что их предназначение – развлекать детей. Но их отношение к этому во многом связано с основными ценностями времени создания произведения. Куклы считают, что веселить и радовать детей – дело нужное, даже благородное. Таким образом, посредством введения образов оживающих кукол писатель вводит в детское сознание важную тему, характерную для современной ему взрослой литературы, – человек и его дело. Очевидно, именно поэтому в произведении присутствуют не абстрактные куклы, а носители различных профессий. И каждая игрушка чувствует свою ответственность за введение ребенка в мир интересных и важных дел.

В сказке Г. Садовникова акцентируется и идея творения. Но здесь уже подчеркивается нравственный аспект этого творения – ответственности за сотворенное существо. Эта идея звучит и в сказке Л. Кузьмина «Капитан Коко и зеленое стеклышко», где мастер Кашка, изготавливающий живых кукол, говорит, что профессия кукольного мастера не такая легкая, как кажется, поскольку, «чтобы сделать хорошую игрушку, нужно терпение да хорошее настроение» [5, с. 114].

В ряде произведений встречаются ситуации, когда творцами кукол становятся дети. Так, в одном из рассказов М. Киселевой – «Буль-буль» – мальчик создает себе необычного друга. В сущности, Буль-Буль – это тоже существо, оживающее только в фантазии ребенка. В то же время представлен и взгляд на мир самого Буль-Буля. В определенные моменты повествования взгляды ребенка и повествователя на героя соединяются, и кукла предстает как подлинно живая.

Определяющая роль детской фантазии в процессе оживления куклы приводит к тому, что образ ожившей куклы оказывается связан с мотивом сна. Так происходит в сказочной повести А. Шарова «Володя и дядя Алеша». Оживление Редисочного и Яблочного человечков в сознании мальчика Володи происходит еще до сна, одинокий ребенок даже воспринимает их как своих друзей, но об этом оживлении знает только он сам. В полной мере эти существа оживают лишь во сне мальчика, и там они уже живут своей, обособленной жизнью.

Образ ожившей куклы определяет в анализируемых сказках и характер взаимодействия между детьми и взрослыми: отношение к оживающим куклам становится критерием способности взрослого понять ребенка. Например, бабушка Володи в сказочной повести А. Шарова «Володя и дядя Алеша» при всей своей любви к внуку не способна проникнуть в его мир, понять его. Однако существуют взрослые, которые могут принять «правила игры» ребенка, и в их глазах куклы тоже оживают. Таков дядя Алеша, который стал для Володи взрослым другом.

Еще одним способом оживления игрушки становится память детства. Воспоминания того времени, когда ребенок играет и одновременно создает свой мир, также находят место в произведениях детских писателей второй половины XX века. Прежде всего в этом плане можно говорить о сказке Э. Успенского «Крокодил Гена и его друзья», где в качестве главных героев выведены любимые игрушки детства писателя. Примечательной чертой героев Э. Успенского становится то, что они не позиционированы как куклы. В сказке это обыкновенные, живые звери и люди. В то же время они во многом становятся носителями кукольного начала. Это выражает себя прежде всего в том, что они видят свое место в мире людей как место помощника человека.

И у Г. Садовникова, и у Э. Успенского изображение взаимоотношений в мире кукол отчасти выполняет роль дидактическую, моделируя отношения в мире людей. Так, ведущей в сказке Э. Успенского становится одна из важных для

ребенка проблем – преодоления одиночества, поиска настоящего друга, с которым можно поговорить обо всем на свете.

Оживание кукол, связанное с возвращением в страну детства, описывается и в повести-сказке Л. Кузьмина «Капитан Коко и зеленое стеклышко» о поиске мальчиком и петухом загадочной страны Валяй-Форси. В начале произведения приехавший к бабушке взрослый герой снова становится ребенком. И его путешествие вместе с петухом – капитаном Коко – на бабушкином сундуке можно рассматривать и как своеобразное путешествие в детство. В одном из эпизодов герои попадают в игрушечный замок, в котором *«игрушечные кондитеры в игрушечных духовках пекут самые настоящие торты <...> и кукла играет на скрипке»* [Там же, с. 100]. Однако здесь отсутствует механизм, приводящий все в движение. Это оживление волшебное, хотя и руководит им мастер Кашка. Созданные мастером куклы живут своей жизнью, и каждая занимается своим делом. Здесь так же, как и в повести Г. Садовникова, подчеркивается важность дела в жизни любого существа.

Осознание ребенком через процесс оживления куклы с помощью фантазии своих взаимоотношений с другими людьми включает в себя и чувство ответственности перед тем, кого ты «приручил». В данном аспекте важен мотив бегства кукол. Этот мотив возникает, например, в повести Г. Васюковой «С Маринкой не играю». Волшебная сказка, которую мама рассказывает дочке перед сном, повествует о том, как одной девочке на день рождения подарили новую куклу, а старые игрушки оказались забыты. Здесь также акцентируется внимание на умении кукол чувствовать: обидевшись на свою хозяйку, игрушки решают уйти.

Другой вариант оживания куклы – ее вхождение в мир людей – также возникает в сказках второй половины XX века. И в этом случае вновь актуализируются мифологические корни образа. Например, в сказке Ю. Дружкова «Приключения веселых человечков» появляются ставшие позже знаменитыми Карандаш и Самоделкин. В мире людей к ним относятся как к обыкновенным детям. Никто не замечает необычного вида кукол, и взрослые лишь изредка ругают их за совершенные шалости. Эти герои, переживая массу необычных приключений, ведут себя как обычные дети, которым многому придется научиться в этом мире.

Однако в этих образах присутствует и тайна, традиционно связанная с бытованием ожившей куклы. Карандаш рисует своим носом-карандашом немедленно материализующиеся

предметы и оживающих людей. Самоделкин тоже умел многое делать, как говорится в сказке, не хуже настоящих волшебников. Куклы здесь связываются с магическим началом, они способны творить чудеса.

Подобное качество акцентируется и в образе ожившей куклы в «кукольном романе» Л. Петрушевской «Маленькая волшебница». Здесь также отчетливо прослеживаются мифологические корни образа. Как и в сказке Ю. Дружкова, в «кукольном романе» проявляются свойства куклы-волшебника. Но ее способности мотивированы и тем, что она становится плодом творения человека, который вкладывает в нее душу. Таким образом, в сказке вновь актуализируется идея души куклы. Но Л. Петрушевская рассматривает ее не только как существующую изначально, но и как становящуюся. Это подчеркивается тем, что, хотя эту игрушку вполне можно назвать человекоподобной, поскольку она умеет чувствовать и переживать, кукольное начало в ней все же сохраняется.

Итак, говоря об образе ожившей куклы в детской литературе второй половины XX века, нужно отметить акцентирование, наряду с аллегорическим и философским, психологического его аспекта. Его функции связаны с выявлением не столько социальных, сколько нравственно-психологических сторон взаимоотношений между людьми, прежде всего между взрослыми и детьми.

Список источников

1. Василькова А. Душа и тело куклы. М.: Аграф, 2003. 201 с.
2. Пропп В. Я. Волшебные куколки // В. Я. Пропп. Исторические корни волшебной сказки. Л.: Ленинград. ун-т, 1986. С. 199–200.
3. Лотман Ю. М. Куклы в системе культуры // Ю. М. Лотман Избранные статьи. Таллинн: Александра, 1992. Т. 1. С. 377–380.
4. Махнина Н. Г., Насрутдинова Л. Х. Образ игрушечного мира в детской литературе 1920–30-х годов как отражение реальности революции и гражданской войны // Национальные коды европейской литературы в диахроническом аспекте: античность – современность: Коллективная монография. Нижний Новгород: ДЕКОМ, 2018. С. 536–542.
5. Кузьмин Л. Капитан Коко и зеленое стеклышко. М.: Советская Россия, 1971. 123 с.

References

1. Vasil'kova, A. (2003). *Dusha i telo kukly* [Doll's Soul and Body]. 201 p. Moscow, Agraf. (In Russian)
2. Propp, V. Ya. (1986). *Volshebnye kukolki* [Magic Dolls]. V. Ya. Propp. Istoricheskie korni volshebnoi

skazki. Pp. 199–200. Leningrad, Leningrad. un-t. (In Russian)

3. Lotman, Yu. M. (1992). *Kukly v sisteme kul'tury* [Dolls in the Cultural System]. Yu. M. Lotman. Izbrannye stat'i. V. 1, pp. 377–380. Tallinn, Aleksandra. (In Russian)

4. Makhinina, N. G, Nasrutdinova, L. H. (2018). *Obraz igrushechnogo mira v detskoj literature 1920–30-kh godov kak otrazhenie real'nosti revolyutsii i grazhdan-*

scoi voiny [The Image of the Toy World in Children's Literature of the 1920s–30s as a Reflection of Revolution and Civil War Reality]. Natsional'nye kody evropeiskoi literatury v diakhronicheskom aspekte: antichnost' – sovremennost': Kollektivnaya monografiya. Pp. 536–542. Nizhnii Novgorod, DEKOM. (In Russian)

5. Kuz'min, L. (1971). *Kapitan Koko i zelenoe steklyshko* [Captain Coco and the Green Glass]. 123 p. Moscow, Sovetskaya Rossiya. (In Russian)

The article was submitted on 23.11.2023

Поступила в редакцию 23.11.2023

Махинина Наталья Георгиевна,
кандидат филологических наук,
доцент,
Казанский федеральный университет,
420008, Россия, Казань,
Кремлевская, 18.
mahinin@rambler.ru

Насрутдинова Лилия Харисовна,
кандидат филологических наук,
доцент,
Казанский федеральный университет,
420008, Россия, Казань,
Кремлевская, 18.
lilija_nasrutdin@mail.ru

Mahinina Natalia Georgievna,
Ph.D. in Philology,
Associate Professor,
Kazan Federal University,
18 Kremlyovskaya Str.,
Kazan, 420008, Russian Federation.
mahinin@rambler.ru

Nasrutdinova Liliya Harisovna,
Ph.D. in Philology,
Associate Professor,
Kazan Federal University,
18 Kremlyovskaya Str.,
Kazan, 420008, Russian Federation.
lilija_nasrutdin@mail.ru