

Русская литература:  
проблемы, феномены, константы

# Literatura rosyjska: problemy, fenomeny, konstanty

Praca zbiorowa pod redakcją  
Anny Paszkiewicz i Elżbiety Tyszkowskiej-Kasprzak

Wrocław–Petersburg–Kraków 2018

# **Русская литература: проблемы, феномены, константы**

Коллективная монография под редакцией  
Анны Пашкевич и Эльжбеты Тышковской-Каспшак

Вроцлав–Санкт-Петербург–Краков 2018

Redakcja naukowa

dr hab. Anna Paszkiewicz, prof. Uniwersytetu Wrocławskiego

dr hab. Elżbieta Tyszkowska-Kasprzak, prof. Uniwersytetu Wrocławskiego

Recenzent

Prof. dr hab. Irina Bielajewa, prof. Moskiewskiego Miejskiego Uniwersytetu

Pedagogicznego, prof. Uniwersytetu im. Michaiła Łomonosowa w Moskwie

Publikacja sfinansowana ze środków Wydziału Filologicznego

Uniwersytetu Wrocławskiego

Научная редакция

Доктор филол. наук, проф. Wrocławского университета Анна Пашкевич

Доктор филол. наук, проф. Wrocławского университета Эльжбета

Тышковска-Каспшак

Рецензент

Доктор филол. наук, проф. Московского городского педагогического

университета, проф. Московского государственного университета имени

М. В. Ломоносова Ирина Анатольевна Беляева

Publikacja сборника осуществлена благодаря финансовой поддержке

Филологического факультета Wrocławского университета

Redakcja i adiustacja

Janusz Świeży

Projekt okładki, układ graficzny i dtp

Tomasz Sekunda (na okładce © LeitnerR, by Fotolia.com)

© Copyright by Autorzy, 2018

© Copyright by Wydział Filologiczny Uniwersytetu Wrocławskiego, 2018

© Copyright Wydawnictwo «scriptum», 2018

Wydanie I

ISBN 978-83-66084-25-4

Wydawnictwo «scriptum»

Tomasz Sekunda

tel. 604 532 898

e-mail: [scriptum@wydawnictwoscriptum.pl](mailto:scriptum@wydawnictwoscriptum.pl)

[www.wydawnictwoscriptum.pl](http://www.wydawnictwoscriptum.pl)

**Русская литература: проблемы, феномены, константы**  
Коллективная монография под ред. А. Пашкевич и Э. Тышковской-Каспшак  
Вроцлав–Санкт-Петербург–Краков 2018

## СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие .....	7
<b>Ольга Богданова</b>	
Особенность конфликта баллады Василия Жуковского <i>Людмила</i> .....	9
<b>Николай Карпов</b>	
Эстетическое и этическое в романе Александра Пушкина <i>Евгений Онегин</i> .....	23
<b>Ольга Богданова</b>	
Пестрый мир повести Николая Гоголя <i>Нос</i> .....	35
<b>Евгений Филонов</b>	
Повествование Николая Гоголя и литературные конвенции .....	49
<b>Сильвия Каминьска-Мацёнг</b>	
Красивый фон или настоящая сила? Женские персонажи и фантастика в русской литературе XIX века (психоаналитический аспект) .....	59
<b>Михаил Отрадин</b>	
На пути ко „второму” смыслу <i>Большой сказки</i> (Об эпилоге романа Ивана Гончарова <i>Обломов</i> ) .....	73
<b>Елена Душечкина</b>	
„...как на беседе никодима пишется?»: из комментария к рассказу Николая Лескова <i>Христос в гостях у мужика</i> .....	91
<b>Александр Большев</b>	
Специфика автопсихологических персонажей в романах Льва Толстого .....	103

<b>Изабелла Малей</b>	
Образ Иисуса Христа в поэзии Александра Блока .....	111
<b>Светлана Титаренко</b>	
Мифологический нарратив сказок Александра Пушкина и его актуализация в прозе русского символизма и авангарда .....	131
<b>Юлия Балашова</b>	
Событийность в рассказах Михаила Зощенко 1920-х годов .....	147
<b>Любовь Бугаева</b>	
Подводный мир советской утопии: Александр Беляев .....	155
<b>Наталья Семенова</b>	
Трансформации <i>Повести о дикой собаке Динго</i> Рувима Фраермана: от семейной драмы к ностальгии .....	167
<b>Эва Комисарук</b>	
Несколько замечаний о <i>Дневнике старости. 1962–196...</i> Владимира Проппа .....	179
<b>Анна Богинская</b>	
Традиционный любовный дискурс в польской и русской „деревенской” прозе ( <i>А как будешь королем, а как будешь палачом</i> Тадеуша Новака, <i>Живи и помни</i> Валентина Распутина) .....	193
<b>Иоанна Кула</b>	
Литературный герой в поисках литературы (На примере избранных произведений Владимира Маканина) .....	207
<b>Валерий Отяковский</b>	
Метаморфозы тела и языка в Японии Дмитрия Пригова .....	219
<b>Эльжбета Тышковска-Каспшак</b>	
Образы грузин в современной русской прозе: миф и антимиф (Творчество Василия Димова) .....	233
<b>Екатерина Биберган, Ольга Богданова</b>	
Интертекстуальное поле повести Владимира Сорокина <i>Метель</i> (Пушкин, Гоголь, Толстой) .....	249
<b>Наталья Цветова</b>	
Захар Прилепин: „особенный вкус... случившейся жизни” .....	263
Сведения об авторах .....	279

**Русская литература: проблемы, феномены, константы**  
Коллективная монография под ред. А. Пашкевич и Э. Тышковой-Каспшак  
Вроцлав–Санкт-Петербург–Краков 2018

Наталья Семенова

Санкт-Петербургский государственный университет

## **ТРАНСФОРМАЦИИ ПОВЕСТИ О ДИКОЙ СОБАКЕ ДИНГО РУВИМА ФРАЕРМАНА: ОТ СЕМЕЙНОЙ ДРАМЫ К НОСТАЛЬГИИ**

*Дикая собака динго, или повесть о первой любви* (1939) Рувима Фраермана до сих пор является одним из самых читаемых и переиздаваемых произведений советской литературы для юношества<sup>1</sup>. О том, что этот сюжет продолжает жить в постсоветской культуре, свидетельствуют постановки одноименного мюзикла и спектакля<sup>2</sup> и тот факт, что фильм, снятый Юлием Карасиком по повести, постоянно включается в исторические и тематические киноретроспективы. В данной статье мы сосредоточимся на сцениче-

---

<sup>1</sup> Повесть была напечатана в журнале „Красная новь” (1939, № 7, с. 3–54), рассчитанном на взрослую аудиторию. Одновременно в „Детиздате” вышло юношеское издание *Дикой собаки динго* (Москва–Ленинград 1939), на которое мы будем здесь ссылаться, указывая в скобках фамилию Фраермана, год издания и номер страницы. В 2013 г. повесть была включена в перечень из 100 книг, которые Министерство образования и науки РФ рекомендовало школьникам для самостоятельного прочтения.

<sup>2</sup> Мюзикл *Дикая собака Динго, или повесть о первой любви* был поставлен в Омском государственном музыкальном театре в 2007 г. Эдуардом Фертельмейстером. В настоящее время спектакль включен в репертуар Нижегородского камерного музыкального театра им. В. Степанова, <<http://www.muzteatr-omsk.ru/pressa/144-pressa.html>> и <<http://www.nnkmt.ru/spektakli/muzykalnye-spektakli/musical-wild-dog-dingo>> [дата обращения: 15.01.2018]. Для Челябинского государственного драматического молодежного театра в 2015 г. повесть инсценировал сценарист и режиссер Юрий Сычев, <<http://chelgmt.ru/spectacles/all/dikaya-sobaka-dingo>> [дата обращения: 15.01.2018].

ских версиях *Дикой собаки динго* — двух пьесах и либретто балета *Первая любовь* — и продемонстрируем, как переход на метаязыки других видов искусств менял смысловое содержание текста.

Фраерман написал историю Тани Сабанеевой под впечатлением от приезда к нему дочери Норы, с которой он был разлучен более пятнадцати лет. Важную роль сыграли также воспоминания писателя о Гражданской войне, где он „наблюдал много примеров дружбы тунгусских мальчиков-подростков с русскими девочками”<sup>3</sup>. В тексте деликатно затрагивался целый комплекс проблем, отчасти культивируемых, отчасти табуированных авторами 1930-х годов<sup>4</sup>. Прежде всего, это были вопросы воспитания чувств и пробуждения чувственности у подростка, проявления гендерных различий. Фраерман бросал вызов педагогике, решительно отрицавшей любовь, и вместе с тем — позиции Антона Макаренко, утверждавшего, что „во все времена и у всех народов педагоги ненавидели любовь”<sup>5</sup>. Необычным в произведении Фраермана явилось и переплетение двух сюжетных линий: история симпатии молодых людей дополнялась семейной драмой старшего поколения. Кроме того, конфликт мужского и женского начал в книге был показан на фоне взаимодействия природы и цивилизации, сосуществования разных культур и национальностей.

Размышления о повести не оставляли Фраермана. Спустя всего год после ее публикации он сделал сценическую версию, которая получила название *Первая любовь* (1940). В архиве писателя, который хранится в Пушкин-

<sup>3</sup> В. Николаев, *Путник, шагающий рядом. Очерк творчества Р. Фраермана*, Москва 1974, с. 96–97. Мотив межнациональной дружбы детей часто встречается в творчестве писателя. См. А. Ивич, *Рувим Фраерман — четыре повести о пробуждении*, [в:] его же, *Воспитание поколений*, Москва 1967, с. 361.

<sup>4</sup> Марина Балина включает произведение Фраермана в контекст советской подростковой литературы, описывающей процесс эмоционального взросления героя. М. Balina, *Narrating Love in Soviet Adolescent Literature of the 1930s: Ruvim Fraerman's „The Wild Dog Dingo; or, A Tale about First Love”*, „The Russian Review” 2014, vol. 73, с. 354–370. Мария Майофис подчеркивает факт знакомства Фраермана с идеями психоанализа и следы темы Большого террора в повести. М. Майофис, *Как читать „Дикую собаку динго”*, <<http://arzamas.academy/mag/437-dingo>> [дата обращения: 15.01.2018].

<sup>5</sup> А. Макаренко, *Педагогическая поэма*, Москва 2016, с. 262. Проблема установления диалога между взрослыми и подростками на тему любви оставалась актуальной и спустя двадцать лет. В год выхода фильма по повести *Дикая собака динго* в журнале „Крокодил” была, в частности, опубликована изюшка Льва Самойлова: „На первом рисунке изображалось заседание педсовета. Директор сообщал коллегам: «Завтра десятиклассники идут в театр. Примем меры предосторожности!» На втором рисунке учителя в афишах спешно меняли слово «любовь» на слово «дружба», «уважение»: *Коварство и любовь (Коварство и уважение)*, *Любовь Яровая (Друг Яровая)* [...]”, цит. по: Н. Лебина, *Мужчина и женщина: тело, мода, культура. СССР — оттепель*, Москва 2014, с. 40.



ском Доме в Санкт-Петербурге, находится несколько вариантов черновиков пьесы, созданной на основе *Дикой собаки динго*. Они имеют расхождения, часто довольно существенные, и показывают, что Фраерман неоднократно возвращался к своему тексту. Автор переработал некоторые сцены, добавил новых персонажей

[...] и во многом изменил всю конструкцию пьесы с таким расчетом, чтобы она могла быть поставлена не только детским или юношеским театром, но и могла бы быть представлена и любым взрослым театром [...]<sup>6</sup>.

Спектакль выпустил в Московском ТЮЗе ученик Евгения Вахтангова — Андрей Кричко. Роль Тани исполнила Любовь Невская<sup>7</sup>. На предпремьерном показе присутствовали представители театральной общественности и писатели. Фраерман позже вспоминал, „как неистово хлопал Тарханов, как восхищался Паустовский, как не мог удержать слез Фадеев, которому кто-то подносил воду в стакане”<sup>8</sup>. Тем не менее пьеса оказалась на грани запрещения (по свидетельству драматурга „в реперткоме кое-кто настроен против спектакля”). В любом случае успех повести на сцене повторить не удалось.

Фраерман, пытаясь преобразовать прозаический текст в драматический, выхолостил его, словно вместе с половиной заглавия — *Дикая собака динго* — из пьесы ушли все дополнительные смыслы, которые аккумулировал этот экзотический образ<sup>9</sup>.

С динго в повести был связан комплекс мотивов — незнания, ожидания чего-то необыкновенного и тоски по любви. Так, например, австралийская собака упоминается в сцене на пристани, куда Таня приходит встречать незнакомого ей отца, переживая противоречивые чувства. Мысли о динго и реке вытесняют страх грядущей встречи с отцом, чьи „иные [...] тяжелые шаги мужчины” впервые прозвучат на пороге ее дома через несколько страниц. Однако вместо отца она видит заболевшего малярией мальчика, который окажется племянником ее мачехи и в которого она потом влюбится.

<sup>6</sup> Р. И. Фраерман, *Дикая собака динго, или повесть о первой любви*. Машинопись с пометами автора, РО ИРЛИ, ф. 780 (Р. И. Фраерман). Фонд проходит научно-техническую обработку.

<sup>7</sup> Р. Фраерман, *Дорогое воспоминание*, „Театр” 1965, № 6, с. 122.

<sup>8</sup> Там же. Именно Александра Фадеева считают прототипом московского писателя из повести Фраермана.

<sup>9</sup> Подробнее об образе дикой собаки динго и собаках, появляющихся в текстах советской детской литературы, см. статью А. Byford, H. Mondry, *Love, service and sacrifice: narratives of dogs and children in Soviet 1930s*, „Australian Slavonic and East European studies journal” 2016, vol. 29 (1–2), с. 63–89.

В финале Филька, прощаясь с Таней, называет ее дикой собакой динго. Такая номинация выражает горечь героя из-за расставания со своей несчастливой первой любовью. В результате, образ динго актуализирует гендерный аспект, сигнализирует о напряженности в отношениях и подвижности границ маскулинного и фемининного.

В пьесе 1940 года Фраерман исключил все неоднозначные случаи упоминания об австралийском хищнике. Последний был нивелирован до уровня обычной собаки:

Старуха. Что же это тебе видеть хочется, не пойму.

Таня. Ну, что-нибудь необыкновенное, дикую собаку динго, например, что живет в Австралии.

Старуха. Тьфу ты, Господи, опять собаку! И что это у тебя на собак пыл такой. От Фильки, видно научилась. У него, поди, вся голова полна собаками<sup>10</sup>.

Главным „нововведением” пьесы стал оптимистический финал, чужеродность которого ощущали современные Фраерману критики. После пронзительного прощания Фильки с Таней вдруг наступал „хэппи-энд”:

Филька. Прощай, дикая собака Динго! (Ложится на траву и замирает.)

Отец (подходит к Тане и Фильке). Но почему вы прощаетесь, дети? Кто из вас уезжает?

Таня. Мы уезжаем, папа. Разве ты не знаешь?

Отец. Нет, дорогая Танюша, никто никуда не уедет. Мы с тобой никогда не расстанемся больше.

Таня. А мама?

Отец. И мама. Это мы решили с ней вместе.

Таня (радостно). Мы не уезжаем, папа! (Бросается к отцу на шею.)

[...]

Дети (кружатся вокруг отца, обнявшись) Мы не уезжаем никогда! [Фраерман 1940, с. 82]

Для сравнения в повести Коля кричит Тане: „Я хочу, чтобы и ты была счастлива, и твоя мать, и отец, и тетя Надя. Я хочу, чтобы были счастливы все. Разве нельзя этого сделать?” Таня в раздумье отвечает: „Может быть, можно [...] не знаю” [Фраерман 1939, с. 153]. Незнание героини становится знаком ее личностной зрелости. Тогда как в пьесе обретение героиней нового экзистенциального опыта подменяется мелодраматической развязкой с примирением всех участников конфликта.

<sup>10</sup> Р. И. Фраерман, *Первая любовь: Пьесы в 4 действиях, 6 картинах*, Москва 1940, с. 9. Далее при цитировании в скобках указывается фамилия Фраермана, год издания пьесы и номер страницы.

Мелодраматизм появляется и в отношениях между женскими персонажами. При этом, гендерная проблематика, присутствующая в пьесе, приобретает социальный характер. Так, Таня несколько раз подчеркивает, что она из неполной семьи, и у нее нет ни братьев, ни сестер. Гордость и маргинальность главной героини объясняются именно ее ущербным статусом. На первый план выходит персонаж мачехи Надежды Петровны, которая является антагонистом матери Тани, принадлежащей к популярному в советской драме типу „работающей матери”. Вторая жена говорит первой:

Отдайте Таню отцу... [...] Вам одной тяжело, вы устали [...] мы ведь новые люди, новые женщины, не такие как наши старшие сестры. И я все-таки чувствую, я почти уверена — вы хотите покинуть этот город. Вы — гордая, Петр всегда говорил об этом. Но я прошу вас просто, не покидайте нас, не уезжайте отсюда [Фраерман 1940, с. 64].

В результате, пьеса *Первая любовь* из очень личного текста, содержащего намеки автобиографического характера, превратилась в посредственную социальную мелодраму с неизменным счастливым концом. Самые интересные эксперименты с театральной эстетикой Фраерман оставил в авторских черновиках. В процессе работы писатель искал способы адекватного перевода внутренней речи героев, преимущественно Тани, на язык сцены. Так, один из вариантов пьесы открывался кинематографической вставкой:

На титре выступает музыка: задумчивая, спокойная, величавая...

Проходят на экране кинокадры суровой и прекрасной дальневосточной природы: осененные лесом сопки, тайга, подступившая к скалистому берегу, убегающая вдаль гладь большой реки, маленький, затерявшийся среди лесов и гор городок...

И за кадром возникает негромкий размышляющий девичий голос.

**Голос Тани:** Я родилась (и выросла) здесь в этом краю и в этом городе... Я люблю эти суровые горы, этот сумрачный молчаливый лес, эту убегающую вдаль шумную реку... Но я никогда не бывала в другом месте, и, может быть, поэтому мне хочется (иногда) увидеть те неизведанные края, куда и откуда бежит наша река, увидеть иные страны, иной мир... Например, дикую австралийскую собаку динго...

Исчезают пейзажи, и наплывом проступает на экране задумчивое лицо Тани. Куда-то далеко устремлен ее взгляд...<sup>11</sup>

Очевидно, что Фраерман хотел двигаться в направлении синтеза театра и кино. Такой подход позволял сохранить внутренние монологи героини, передать восприятие мира подростком и, в конце концов, расширять сцени-

<sup>11</sup> РО ИРЛИ, ф. 780. Выделено нами. — Н. С.

ческое пространство. Замысел не был осуществлен писателем сознательно. „Кинематографический” финал, в котором Таня уезжает, а зритель снова видит кинокадры с дальневосточной природой и слышит голос девушки, произносящий фразу „Ну вот и кончилось детство! Как это случилось? Никто не может мне этого сказать — ни лес, ни песок, ни камни...”, — был отвергнут самим драматургом, возможно, по причине излишней экспериментальности. Однако именно этот прием закадрового голоса был выбран при экранизации повести в начале 1960-х годов.

Новый всплеск интереса к *Дикой собаке динго* случился в эпоху „оттепели”. В 1962 году на экраны вышел одноименный фильм Юлия Карасика по сценарию Анатолия Гребнева, роли в котором исполнили Галина Польских, Талас Умурзаков и Владимир Особик<sup>12</sup>. Григорий Козинцев, присутствуя в 1961 году на обсуждении режиссерского сценария картины, коснулся проблемы поиска технических средств для передачи восприятия подростка:

Режиссер видит ключ вещи в какой-то своеобразной поэтической форме. В этой поэтической форме появляются не только люди, но и образы природы, рыбы, звери, оживает детский мир героини<sup>13</sup>.

Фактически в экранизации реализовался тайный замысел Фраермана. С другой стороны, Козинцев, и не только он, отмечали, что в фильме практически нет знаков эпохи („реализма”). Напротив, возникают кадры эстетически ценные сами по себе, например, луна, которую героиня держит на ладони.

Вместе с романтикой повседневности в фильме появился еще один компонент. „Оттепель” на волне „коррекции советского гендерного уклада” (Наталья Лебина) привнесла чувственное начало в сюжет Фраермана. Об этом писала критик Алла Боссарт: „эта спелая женственность и явилась инакомыслием, или, вернее, инакочувствием на тоталитарной спортплощадке, где проблема либидо легко решается при помощи волейбола”<sup>14</sup>. Игра

---

<sup>12</sup> Фильм завоевал Гран-при на XIV Международном кинофестивале детских и юношеских фильмов в Венеции — „Золотого льва Святого Марка”, премию „Золотая ветвь”. Был также отмечен наградами на кинофестивалях в Лондоне (выдающийся фильм года) и Вене, а в СССР имел огромный зрительский успех. Фраерман участия в создании картины не принимал и узнал об экранизации постфактум.

<sup>13</sup> Г. Козинцев, *О режиссерском сценарии Дикая собака Динго* (1961), [в:] его же, *Собрание сочинений в пяти томах*, т. 2, Ленинград 1983, с. 188.

<sup>14</sup> А. Боссарт, Таня, „Сеанс” 1993, № 8, с. 73.

в мяч и новая чувственность отсылают нас еще к одной версии *Дикой собаки динго* — балету *Первая любовь*<sup>15</sup>.

В балете произошли наиболее кардинальные изменения по сравнению с повестью, часть из них была обусловлена конвенциями метаязыка иного вида искусства. Так, среди персонажей появился небольшой ансамбль „Мир Таниных чувств”. Группа танцоров воспроизводила внутреннее состояние героини при получении письма от отца, танце с Колей, разговоре с Филькой. Причем иногда эти персонажи действовали активно и агрессивно, например, в финале:

Подходит пароход. Пассажиры устремляются к пристани. Последние минуты прощания. Таня еще кого-то ждет, потом убегает. Появляется Филька, но „Мир Таниных чувств” преграждает ему путь<sup>16</sup>.

Помимо включения одних персонажей и исключения других авторы либретто сильно трансформировали сам сюжет. Конфликт в нем сосредоточился исключительно на молодых героях: Тани, Фильке, Коле и Жене, которые борются за внимание друг друга. Вместо ревнивого противостояния Тани и Коли, перерастающего в первую любовь, зритель видит Таню, безответно симпатизирующую приемному сыну ее отца. Колю покоряет Женя. Толстенькая прагматичная девочка, какой она была в повести, превратилась в девушку с „ладной фигуркой”, которая „привлекает внимание парней”. Она унижает Таню в глазах Коли и уводит его с новогодней вечеринки. Персонаж Коли самый интровертный в повести Фраермана. В балете его закрытость доведена до абсолюта. Если посредством танца визуализируются чувства Тани, Фильки, наконец, Жени, то в либретто Коля является корректным безэмоциональным статистом, предпочитающим игру в мяч созерцанию природы. Во время бурана „Таня с тревогой думает о Коле... А в это время он мужественно продолжает борьбу со стихией”<sup>17</sup>. Финал в интерпретации Константина и Светланы Саквов также претерпел изменения — Таня уезжает одна, не ради матери, а устремляясь в будущее с довольно слабой мотивировкой, что пришла „пора выбора жизненного пути”. Впрочем, апофеоз балета должен был выглядеть довольно красиво:

<sup>15</sup> Композитор Михаил Зив, написавший музыку к фильмам Григория Чухрая *Баллада о солдате* и *Чистое небо*, авторы либретто — Светлана и Константин Саквы. Премьера балета состоялась в Свердловском театре оперы и балета 29 декабря 1966 г.

<sup>16</sup> М. П. Зив, *Первая любовь*, [в:] *Советские балеты. Краткое содержание*, Москва 1984, с. 60.

<sup>17</sup> Там же.

„Бескрайнее небо. Все ярче и ярче свет. Добрые руки подхватывают Таню навстречу солнцу, жизни, будущему...”<sup>18</sup>

Таким образом, в фильме и балете по повести Фраермана отразилась эпоха новой чувственности и характерная для „оттепели” тенденция к поэтизации повседневности. Однако при переходе на метаязык кино и танца произошла редукция смысла, исторический контекст был принесен в жертву визуальности.

Внимание к историческим реалиям характерно для последней советской инсценировки *Дикой собаки динго* (1980), созданной Вениамином Смеховым<sup>19</sup>. Пьеса частично полемизировала с фильмом Карасика и в то же время возвращалась к истокам — оригинальному тексту Фраермана.

Отличительной особенностью „сценического рассказа” Фраермана–Смехова является выраженная ностальгичность. Как отмечает Светлана Бойм, ностальгия имеет дело с личной памятью о пережитом опыте и персональными привязанностями. Исследователь выделяет два типа ностальгии: утопическую (мечта о возрождении былого величия) и ироническую<sup>20</sup>. Последняя позволяет сохранить различные культурные гибриды (советский китч, воспоминания о тоталитарном детстве и т. д.). Бойм не случайно упоминает в данном контексте о концепции „новой искренности” Дмитрия Пригова, предуведомляющего читателя о всепоглощающей силе ностальгии: „что углядишь сквозь слезы, кроме самого себя в обольстительном и обаятельном порыве размазанной по всему любви”<sup>21</sup>.

Версия *Дикой собаки динго* 1980 года представляет второй тип ностальгии — иронический. Текст открывается ремаркой, описывающей Комнату Воспоминаний: „развешаны, разложены, разбросаны флаги, горны, деревянный конь, патефон, календарь «1939 г.», барабаны, портреты папанинцев и Чкалова [...]”<sup>22</sup>. Тем самым пьеса вступает в полемику с фильмом Карасика, где практически отсутствуют реалии предвоенной эпохи. Однако у Смехова количество этих знаков прошлого значительно превышает приметы времени, упоминаемые в повести, в особенности это касается песен 1930-х годов.

<sup>18</sup> Там же.

<sup>19</sup> Постановка была осуществлена в 1984 г. в Горьковском ТЮЗе (Нижний Новгород), режиссер Борис Наравцевич.

<sup>20</sup> S. Boym, *From the Russian Soul to Post-Communist Nostalgia*, „Representations” 1995, № 49, с. 151.

<sup>21</sup> Д. Пригов, *Ностальгия (1991–93)*, [в:] его же, *Монады*, Москва 2013, с. 355.

<sup>22</sup> В. Смехов, Р. Фраерман, *Дикая собака динго. Сценический рассказ в двух частях*, Москва 1980, с. 3. Далее при цитировании в скобках указывается фамилия Смехова, год издания пьесы и номер страницы.

Коля [...]. Таня! Ты настоящая... Таня. Ты молодец! Над тобой никто никогда не посмеет смеяться! Не сердись на меня, не сердись, прошу! Мне так хочется танцевать с тобой в школе на елке!

Девочка (дробь). „Сердце, тебе не хочется покоя...”

Таня. Когда у человека нет слуха, он не должен петь при людях, это неудобно.

Девочка (обиженно). „Сердце, как хорошо на свете жи-ить”! [Смехов 1980, с. 47]

Строки из стихотворения Василия Лебедева-Кумача *Как хорошо на свете жить!* не только маркируют время действия, но и участвуют в создании иронического эффекта. Причем последний возникает не вследствие цитирования общеизвестной песни, а в результате реплики Тани. Она обращается к девочке с барабаном — персонажу, который является драматизированным повествователем. Юная барабанщица присутствует на сцене, но не влияет на развитие сюжета. Ее функции ограничиваются помощью в смене декораций, отбиванием палочками ритмов популярных песен 1930-х годов, комментированием происходящего и частично интроспекцией во внутренний мир героев. Вербализация переживаний также может служить комическим приемом.

Таня. А ведь никак уже строятся на линейку. Тебе бы следовало, Филька, прийти в лагерь раньше меня, потому что не посмеются ли над нами, что мы так часто приходим вместе?

Девочка с барабаном. Вот уж про это ей бы не следовало говорить, — подумал с горькой обидой Филька...

Филька (запустил прутком в девочку с барабаном). Никто не может знать, о чем подумал человек [Смехов 1980, с. 6].

Повторяющаяся в различных контекстах фраза Фильки („Никто не может знать, о чем подумал человек”) выражает протест против нежелательной интроспекции. Прерывание реплик девочки с барабаном и несогласие с ней других действующих лиц дискредитируют ее как драматизированного повествователя. Однако у данного персонажа появляется дополнительная функция. Портреты советских героев, пионерский горн, красные галстуки и в особенности песни 1930-х годов, еще не воспринимаемые частью эстетики китча, актуализируют механизмы коллективной памяти. Наряду с индивидуальными переживаниями Тани (встреча с незнакомым отцом, первая любовь) в равной степени важными оказываются общие у зрителей и создателей *Дикой собаки динго* воспоминания о детском лагере и школе. Идентичный опыт порождает взаимопонимание даже у, казалось бы, конфликтующих сторон.

Филька. [...] Я воткнул свой прут в самую середину муравьиной кучи. Надо подождать. Теперь ветка покрыта сплошь муравьями. Теперь немножко стряхнуть и показать Тане.

Таня. Да это блесит муравьиный сок.

Филька. Я лизнул и дал попробовать Тане.

Таня. Я тоже лизнула. Это очень вкусно. **Я всегда любила муравьиный сок.**

Девочка с барабаном (вздыхает). **И я всегда любила** [Смехов 1980, с. 5–6. Выделено нами. — Н. С.].

Таким образом, Смехов с помощью иронической ностальгии и искренности находит ключ к актуализации *Дикой собаки динго* для своего поколения. Данная стратегия станет основополагающей в последующих инсценировках произведения<sup>23</sup>.

Подводя итог, отметим, что текст Фраермана открыт различным интерпретациям. Его можно трактовать и как семейную драму, и как „школьную повесть”, нарушавшую границы жанра добавлением гендерной проблематики. В 1960-е годы Таня Сабанеева стала воплощением женственности, однако после эпохи „оттепели” гендерная проблематика отходит на второй план, уступая место переживанию коллективного опыта советского детства. Внимание зрителя и читателя фокусируется не на пробуждающейся чувственности героев, а на общности ощущений и воспоминаний. В результате наиболее приближенным к оригинальной повести Фраермана оказывается сценический рассказ Смехова, в котором прошлое оживает благодаря ностальгии.

<sup>23</sup> Вот лишь несколько зрительских отзывов на упомянутые выше постановки в Челябинске и Нижнем Новгороде: „Я окунулась в мир своего детства, слезы выступили, когда Таня спасала Колю и погибла ее любимая собака...”, <<http://chelgmt.ru/spectacles/all/dikaya-sobaka-dingo>> [дата обращения: 15.01.2018]; „Шикарная атмосфера советских времен, актеры в красных галстучках такие все красивые” (там же); „Сценография правда несколько странновата. Например, все школьники в пионерских галстуках, а это 8 класс. И девочки всю дорогу в белых фартуках. [...] Кстати, я в зале не видела молодежи школьного возраста”, <[http://www.liveinternet.ru/users/flowering\\_iris/blog/page16.html](http://www.liveinternet.ru/users/flowering_iris/blog/page16.html)> [дата обращения: 15.01.2018]; „[...] мюзикл Э. Б. Фертельмейстера все-таки — послание более зрелой публике, ибо многое опирается в нем на добрую ностальгию, на художественный опыт минувшего”, <<http://old.pravda-nn.ru/archive/number:766/article:12360/>> [дата обращения: 15.01.2018].



**Резюме:** В статье рассматриваются сценические версии произведения Рувима Фраермана *Дикая собака динго, или повесть о первой любви* (1939). На протяжении 40 лет текст был открыт для различных интерпретаций. Первую попытку инсценировки предпринял Фраерман. Его опыт оказался неудачным по ряду причин (исключение мотивов, связанных с образом собаки динго, усиление мелодраматической составляющей и др.). Во время оттепели был поставлен балет *Первая любовь*, отразивший эпоху новой чувственности. В нем действовала особая группа персонажей „Мир Таниных чувств” и был существенно изменен сюжет. Наконец, последней советской версией *Дикой собаки динго* стала пьеса Вениамина Смехова, отличительной особенностью которой является ироническая ностальгичность и вовлечение зрителя в диалог с текстом.

**Ключевые слова:** Рувим Фраерман, *Дикая собака динго, или повесть о первой любви*, Вениамин Смехов, ностальгия, инсценировка

## THE TRANSFORMATION OF THE TALE ABOUT WILD DOG DINGO BY RUVIM FRAERMAN: FROM FAMILY DRAMA TO NOSTALGIA

**Abstract:** The article is focused on differences in stage versions of famous novella of 1930s *The wild dog dingo* written by Ruvim Fraerman. The interpretation of the novella fluctuated in 1930s between family drama, melodrama and the school tale. In 1960s in the film and the ballet based on Fraerman's tale revealed the feminine nature of the adolescent heroine and the tendency to romanticize everyday life. The last soviet version of *The Wild Dog Dingo* represented another trend. Veniamin Smekhov used the principle of nostalgia to involve the audience into dialogue with the text.

**Keywords:** Ruvim Fraerman, *The Wild Dog Dingo*; or, *A Tale about First love*, Veniamin Smekhov, nostalgia, stage-version