

Валентин Головин  
**Секретный код Гайдара:**

ТЕЛЕСНОСТЬ В ПОВЕСТИ «ТИМУР И ЕГО КОМАНДА»

Valentin Golovin

Arkady Gaidar's Secret Code: Corporeality in the Novella *Timur and His Squad*

**Валентин Головин** (ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН, директор; доктор филологических наук) valentin\_golovin@mail.ru.

**Ключевые слова:** Аркадий Гайдар, Тимур и его команда, телесность, рецепция, тимуровское движение

УДК 821.161.1

В статье предложены статистические методы анализа телесности в повести А. Гайдара «Тимур и его команда». На основе полученных данных выявлены те имманентные качества повести, которые неосознанно эксплуатировали взрослые, создававшие тимуровское движение. Эти качества были связаны не с идеями о детском коллективизме или детской самоорганизации. В основе популярности повести лежал интерес детей-читателей к теме первой любви, которая была реализована Гайдаром на уровне телесно-эмоциональной образности. Изучение упоминания персонажами частей тела и различных проявлений телесности позволило поставить вопрос о переопределении главного героя повести — им является Женья Александрова.

**Valentin Golovin** (Dr. habil.; Director, Institute of Russian Literature (the Pushkin House), Russian Academy of Sciences) valentin\_golovin@mail.ru.

**Keywords:** Arkady Gaidar, *Timur and His Squad*, corporeality, review, Timurite movement

UDK 821.161.1

This article offers a statistical method for the analysis of corporeality in Arkady Gaidar's novella *Timur and His Squad*. Based on data obtained, the immanent qualities of the story that were unconsciously leveraged by the adults who created the Timurite movement are uncovered. These qualities were not connected with ideas about children's collectivism or children's self-organization. At the basis of the story's popularity lay young readers' interest in the theme of first love, which was realized by Gaidar at the level of bodily and emotional imagery. The study of the distribution of mentions of body parts and various manifestations of corporeality among the characters of the story has made it possible to raise the question of the redefining the story's protagonist, Zhenya Aleksandrova.

Название гайдаровской повести «Тимур и его команда» недвусмысленно указывает на ее главного героя Тимура Гараева и его действия — объединение ребят вокруг «общественно полезной» работы (защита яблоневых садов от хулиганов, помощь семьям красноармейцев и пр.) и героическое содействие Жене в свидании с отцом. Популярность Тимура (и повести о нем) способствовала тому, что взрослые поддержали зародившееся тимуровское движение, которое просуществовало почти полвека: начиналось оно как помощь в госпиталях во время войны<sup>1</sup>, а затем, уже после войны, переросло в поддержку ветеранов и пожилых людей.

«Тимуром» в послевоенной речевой практике называли активного и трудолюбивого человека, и до сих пор это наименование можно встретить в речевом обиходе («мы добросовестно, как Тимур и его команда, все, что от нас тре-

1 В тимуровском движении уже во время войны участвовало более 2 млн человек [Ухьянкин 1961; Фурин, Симонова 1975].

бовали, выполнили» [Завершнева 2012]). Восприятие повести взрослыми как руководства по общественно полезному детскому поведению привело к тому, что после войны она в течение нескольких десятков лет входила в школьные списки для внеклассного чтения, что, впрочем, неизбежно вело к читательскому отторжению. Следствием этого навязывания стало циничное развенчание тимуровских идеалов, в том числе в анекдотах, выпуске «Ералаша», когда пионеры выставляют бабушке денежный счет за оказанную помощь, и шуточных сценах в КВНе. Соответственно, и в речевом обиходе предустановленные позитивные коннотации «тимуровца» оспаривались характерными инвективами: «Ну ты, тимуровец хренов!»

То, что повесть практически сразу после создания стала стимулом тимуровского движения, определило и основные подходы к ее исследованию — панегирические пересказы с упором на воспитательную функцию произведения. Однако в постсоветскую эпоху повесть подверглась новому критическому осмыслению. Наиболее категорично выступила Катриона Келли, предложив тезис, что Тимур в качестве ролевой модели для советских школьников превзошел даже Павлика Морозова [Kelly 2005: 180]. В целом мы соглашаемся с этой точкой зрения, но в исследовании Келли речь идет о Тимуре «мифологическом» как символе тимуровского движения, но никак не о Тимуре — литературном герое.

В большинстве постсоветских исследований повесть априорно воспринимается как идеологическая, например, именно в этом ключе рассмотрены вопросы чувственности и маскулинности гайдаровского героя в исследованиях Т. Кругловой [Круглова 2005] и Л. Рудовой [Рудова 2015]. Но на наш взгляд, эти исследования, концептуально близкие к общим выводам известной работы К. Петроне [Petroni 2002], очевидно противоречат самому тексту. Т. Круглова пишет: «Мир детей поделен на Квакиных и Тимуров, на атаманов и комиссаров. От Тимура исходят простые, чеканные, понятные формулы и поступки. Он как Бог: “Я спал. Он пришел. Я встал. Он послал. Он велел, чтобы мы с тобой спустились вниз”» [Круглова 2005: 44]. Идеологическая оптика скрывает от исследователя смысловые пласты текста, связанные с иным контекстом — любовно-эротическими переживаниями Жени. Л. Рудова, рассуждая о «маскулинном коде» предвоенного времени, утверждает, что «Тимур выступает как идеальный член советской “семьи”, преемник старшего поколения — “отцов” — и их достойный “сын”» [Рудова 2015: 89], а «образ Жени отступает на второй план и функционирует как стимул для героических действий Тимура, без покровительства которого все ее добрые намерения обречены на провал» [Там же: 93]. Но «маскулинность» в самой повести не имеет никакой идеологической окраски, а тезис о роли Жени, как мы увидим ниже, решительно опровергается значением и характером ее изображения. Но общественно-политическая, педагогическая, литературная критика никогда не ориентировалась на художественный мир повести и восприятие его детьми. Конфликт взрослых и подростков, любовная интрига, где симпатия подростков значительно глубже и содержательнее (Тимур — Женя), чем у взрослых (Ольга — Георгий), остались незамеченными, и критика вкупе с «руководителями детского чтения» эксплуатировала детское восприятие только во благо мотивации общественно полезной деятельности.

С другой стороны, педагоги, обращаясь к повести, склонны идеализировать систему взаимоотношений взрослых и детей в «Тимуре и его команде»: «Таким образом, благодаря разнообразным системам общения, описанным

А.П. Гайдаром, в его произведениях в целом складывается образ адекватного и педагогически целесообразного общения взрослого и ребенка. Основой такого общения выступает доверие к личности ребенка, вне зависимости от возраста. Поведенческая сторона его выражается в уважительном отношении взрослых к детям, отказом от авторитарных мер воздействия на поведение» [Федосеева 2013: 151]. Устоявшаяся привычка восприятия текста здесь снова «застит глаза» — повесть, как будет показано ниже, насыщена конфликтами детей и взрослых; авторитарно-резонерская позиция взрослых проявляется в большинстве диалогов. Уважительное отношение демонстрируют только дети в отношении взрослых, но никак не последние к детям.

## Имманентные качества текста

Повесть «Тимур и его команда» стала «настольной книгой» нескольких поколений советских детей. «Тимуровский миф», конечно, поддерживал эту популярность. Но все-таки возникает вопрос: мог ли этот сконструированный взрослыми миф, организационно ими поддерживаемый, породить многомиллионное тимуровское движение, если бы сама повесть не обладала имманентными качествами, вызывающими позитивную рефлексивную реакцию детей и, как следствие, подражание героям. Процесс хрестоматизации, а в нашем случае и «мифологизации», произведения обеспечивается совокупностью имманентных качеств текста и институциональных действий. На наш взгляд, тимуровское движение мотивировано не только наличием в повести организованной команды ребят, занимающихся общественно полезной деятельностью, или потенциальной включенностью повести в идеологический контекст эпохи, но и возможностями разностороннего читательского восприятия текста, заложенными в нем самом. Чтобы «пробиться» сквозь толщу «мифа» к непосредственности читательского восприятия текста, требуется анализ его поэтики [Головин, Николаев 2017].

Так, в повести представлен насыщенный и внутренне разнообразный персонажный мир взрослых и детей — 24 персонажа, имеются фактически все семейные статусы, данные в широком социальном диапазоне в разнообразных социально-психологических амплуа. Реестр типажей повести (местные и дачники, интеллигенты и молочницы, подростки и малыши, пастухи и мороженщики), их взаимоотношения, отдых и противоборство, словесные назидания родственников-дачников детям и рукоприкладство местных в отношении детей («колотила ее бабка»), их повседневные занятия (поездки за продуктами в город, обходы молочниц, купание и поселковые танцы) создают эффект редкого дачного жизнеподобия. Этот эффект жизнеподобия, в свою очередь, «включает» регистр читательских сопоставлений и подражаний, что обеспечивает полноценное и многогранное восприятие повести и разнообразные формы рефлексии над текстом.

## Тело и телесность

Нам предстоит решить ряд проблем в ставшем традиционным осмыслении повести, освободив его от привнесенных извне идеологических коннотаций. Объектом анализа избран «телесный код», а в качестве аналитической методики —

статистический и функциональный подходы. Количественно ориентированные исследования, в которых отслеживаются упоминания различных частей тела в тексте, позволяют выявить их функциональность в структуре произведения и его поэтике [Underwood, Bamman, Lee, 2018; Бонч-Осмоловская 2016]. Подтверждение высокой эффективности исследований телесности можно найти не только в обобщающих трудах [Тело в русской культуре 2005], но и в исследованиях, связанных с изучением «телесного кода» одного произведения. Так, А. Бонч-Осмоловская, исследовавшая путем количественного анализа портретные характеристики персонажей романа Л.Н. Толстого «Война и мир», убедительно показала, что выбор этих характеристик мотивирован образно-смысловой структурой романа: «Их функция состоит не просто в описании внешности героя, а во включении этого описания в сюжетную структуру романа: портрет может являться ключом к внутренней жизни героя и использоваться на протяжении всего романа, может быть средством сближения типологически близких персонажей, наконец, он может имплицитно выражать глубинную схожесть ролей героев в романе» [Бонч-Осмоловская 2016: 50].

В наши задачи входит не только представить «статистику телесности», но и прояснить смысловую структуру повести, определить доминирующего героя и основные мотивы повести. Почему именно изучение телесности представляется для нас особенно важным для выявления имманентных качеств повести Гайдара? Во-первых, анализ телесного кода позволяет выявить и сравнить характеристики персонажей повести, а свойством телесности обладают все персонажи, поскольку оно входит в ядро прототипического представления о человеке [Eder, Jannidis, Schneider 2010: 13]. Во-вторых, основные герои повести — подростки, мальчики и девочки, и именно репрезентация их телесности, включая мимику и жесты, характеризует поле отношений между персонажами. Телесные переживания очень важны для пубертатного возраста, а если мы говорим о Тимуре и Жене, то речь идет о тринадцатилетних подростках, а не о детях<sup>2</sup>. Их любовь проходит в пубертатный период, который Гайдар четко и недвусмысленно обозначает: Женья трижды созерцает себя (в зеркале и никелированном чайнике), она вырастает из платьев, у нее мурашки пробегают по груди. В-третьих, как мне представляется, телесность не идеологизирована в повести, хотя исследователями и предпринимаются попытки трактовать образ Тимура в телесно-идеологической оптике «маскулинности» [Рудова 2015]. На наш взгляд, «маскулинность» не заложена в самом тексте, а привносится в него из идеологического контекста эпохи. В-четвертых, телесность, несомненно, считывается читателем, особенно принадлежащим к детской аудитории. Таким образом, «поле телесности», представленное в тексте, оказывается адекватным отражением сети авторского внимания к тем или иным персонажам. В-пятых, можно сказать, что исследование телесности, которое предпринимается впервые в «гайдароведении», позволит верифицировать наши предположения о главном герое и главном мотиве повести, специфике ее конфликта, присутствии/отсутствии эротического начала. «Телесный» код становится критерием верификации, на который не влияет идеологический вектор восприятия и изучения повести.

---

2 Слово «дети» вообще не встречается в повести, Гайдар в основном использует слово «ребята». Квакина и Фигуру в первой встрече он назвал «подростками».

## Инструментарий

Избранная аналитическая методика предполагает фиксацию всех телесных обозначений у каждого героя повести. Таким образом, выявляется их «перечень» и их частотность. Значение имеет как превалирование тех или иных обозначений (голова, лицо, глаза, руки, ноги), так и редкость, единичность их фиксации в пространстве повести (морщина, мускулы, икры, пятки). Изображение частей тела разных героев интерпретировалось с точки зрения их частотности, функций в тексте, концентрации и очередности, в которой части тела героя упоминаются в тексте повести.

Нами выделены три функции упоминаний частей тела героев повести: описания, действия и эмоции. Выделение трех нарративных функций в данном исследовании нам представляется достаточным, поскольку увеличение их количества и большая дробность ведут к пересечению и наложению функциональных полей. Даже ограничиваясь тремя функциями, мы встречаемся с пересечением, например в случаях эмоциональных действий. В других исследованиях телесности в литературе количество выделенных функций иное. А. Бонч-Осмоловская изучает два типа контекстов: жест и описание [Бонч-Осмоловская 2016: 15], К. Маслинский с коллегами — описание, жест, мимику, позу, ощущение, телесный контакт, опору, локализацию, меру [Маслинский и др. 2018: 150—151].

В нашем исследовании, в отличие от названных, выявлена направленность телесного контакта на другого персонажа: во-первых, когда герои держатся за руки, обнимаются, садятся на колени, дерутся, дрожат от прикосновения и пр.; во-вторых, в случаях эмоциональных жестов, связанных с отношениями героев: пожимание плечами, размахивание руками, действия глазами и т.д. Таким образом, частотность, функции и контекст обозначений частей тела героев повести стали предметом нашего анализа.

### Женя

По общему списку частей тела, упомянутых в повести, преобладают: руки (67), голова (49), лицо (29; почти половина у Жени — 12), плечи (25 — по большей части это связано с упоминанием аккордеона), ноги (22), глаза (22). Единожды упоминаются: тело, морщина, подбородок, кисть, локоть, ногти, икры. Знаковым является факт отсутствия в повести диминутивных форм (губки, коленки, щечки и т.д.), обычно передающих «взрослое» (снижительно-умилительное) отношение к детской телесности.

Женя — абсолютный лидер среди других персонажей повести по количеству «телесных» упоминаний. Части ее тела изображаются и упоминаются 83 раза из 310 во всей повести (четверть от общего числа), где действуют 24 персонажа, при этом тело характеризуется у 20 индивидуальных персонажей и у 4 коллективных<sup>3</sup>. Количество телесных упоминаний у Жени с большим преимуществом опережает всех женских персонажей, в том числе в два с по-

---

3 Команды Тимура и Квакина, машущие руками походной мотоколонне деревенские ребятишки и публика на станции.

ловиной раза — ближайшую ее «конкурентку», сестру Ольгу (32 обозначения тела)<sup>4</sup>. У Жени описаны и упомянуты 21 часть тела из общего «перечня» телесности всей повести, состоящего из 35 частей тела. Ближайшие «конкуренты» Жени — Тимур (13) и Ольга (12).

У Жени лидируют по количеству упоминания следующие части тела: лицо (12), руки (12), плечи (10), голова (9), ноги (7), глаза (5), брови и губы упомянуты по 4 раза. Только у Жени, единственной среди женских персонажей, упомянута грудь — в ответ на слова Тимура, и это свидетельствует о ее эмоциональном состоянии: «Он сказал все это очень просто, но мурашки пробежали по груди и по рукам Жени, а вечер был теплый и даже душный»<sup>5</sup>. Исключительно применительно к Жене упоминаются кисти рук и ногти, многократно она опережает других персонажей в упоминаниях лица, губ, плеч, рук и ног.

Статистика есть статистика. Но абсолютное преобладание «телесной разметки» образа Жени, возможно, говорит не только о внимании автора к персонажу, но и об особой его функции в художественном мире повести. Хотя название повести безусловно выделяет в качестве главного героя Тимура с командой, статистика телесности позволяет поставить вопрос о равнозначности Жени и Тимура, а общественная миссия его команды явно уравнивается чувствами Тимура и Жени друг к другу.

Весьма показательна для характеристики телесности повести ее завязка. В первой сцене (на одной странице текста) 8 раз обозначены части тела Жени: затылок, брови (дважды), губы, нос, рот, волосы, ноги. Четыре раза — в функции описания: «Но зато у нее, у Жени, такие же, как у отца, нос, рот, брови», «а прохожие с улицы удивленно поглядывали на босоногую девчонку». Дважды — в функции действия: «сдвинув на затылок косынку», «перевязала косынкой волосы». И дважды — в функции эмоции (в передаче реакции Ольги на мимику Жени): «Можешь бровями не дергать и губы не облизывать». Первое описание является знаковым для всей повести. Здесь упомянут факт самозерцания (рассматривание себя в зеркало) — исключительный для данного персонажа, больше в повести никто себя не рассматривает.

Следующая сцена с Женей (встреча с собакой в доме Тимура) насыщена эмоциональными телесными действиями (5 упоминаний), причем достаточно противоречивыми: в функции испуга (испуганно растопыривая пальцы, поджала ноги), обиды («Она показала собаке язык. — Дура!»). Всякое действие,

4 Наш подсчет обладает определенной спецификой. Фиксировались части тела только в функциях описания, действия и эмоции. Не фиксировались части тела в идиоматических выражениях, например «не показывала глаз домой», «скрылся из глаз», «гнать оттуда нашего брата по шее», «сталкиваясь лбами», «имея на руках список», «попадали прямо в руки». Например, в случаях «Дрожь пронизала тело от головы до пяток» фиксировалось только «тело». Фиксировались «темноволосый», «большоголовый» (где есть корневое обозначение тела), но не входит в статистику, например, частотный «седой» в отношении доктора Колокольчикова, поскольку это слово выступает как постоянный эпитет. «Седовласый», разумеется, фиксировался бы. В трех случаях фиксировалась одна часть тела из двух, например «кистью руки» (отмечалась только «кисть»), «к колену его левой ноги» («колени»). Но все эти не вошедшие в статистику исключения, когда слова, обозначающие части тела, входят в состав идиом, выступают как эпитет или как часть другой части тела, не превышают 20 вхождений во всей повести. Персонажи-животные не включались в анализ.

5 Учитывая свободный доступ к повести в сети, мы не будем перегружать текст статьи постоянными ссылками на конкретное издание и страницы.

где упоминаются части ее тела, также имеет эмоциональное завершение: «Положив голову на жесткий валик дивана, Женя тихонько заплакала». В следующей сцене (пробуждение в доме Тимура) 8 раз упомянуты части ее тела, и опять по преимуществу в функции действия и эмоции. Опять упомянуто рассмотрение себя в зеркало.

Можно привести и другие примеры и убедиться, что любое появление Жени в повести связано с многократным упоминанием частей ее тела. Более того, описание ее телесности, в отличие от других персонажей, самое многофункциональное — части тела фиксируются в функции описания, действия, эмоции, последние две функции при этом лидируют. Ни один персонаж повести такими качествами телесности не обладает (частотности, концентрации в одной сцене и многофункциональности). Итак, из 83 случаев, где названы части тела Жени, — 21 в функции действия, из них 6 контактов с другими, если это контакт с Тимуром, то это эмоциональные контакты, 49 — в эмоциональной функции (жесты, мимика, ужимки, проявления чувств), 13 описаний частей тела, из них 3 сравнения частей тела, 7 — в созерцании своего лица.

Как видим, большинство телесных описаний Жени фиксируют эмоцию, в четверти случаев с ними связаны действия. Доминирование эмоциональной функции при обозначении частей тела у Жени — отличающая ее характерологическая черта. Перед нами необыкновенно «подвижный» персонаж, постоянно использующий мимику и эмоционально жестикулирующий. Именно за динамикой Жениной телесности с самого начала повести начинает подспудно следить читатель, и, думается, особенно — ребенок-читатель.

## Сестры

Телесный код Ольги, сестры Жени, выглядит совершенно иначе: 22 упоминания частей ее тела в функции движения (из них 6 контактов), 5 описаний и 5 эмоций. Если учесть, что Ольга ставит ноги на чемодан в машине, четырежды перекидывает через плечо ремень аккордеона, накидывает платок и кладет на голову полотенце от солнца, то большинство ее действий носят скорее описательный характер, хотя, как и младшая сестра, она включена в любовную линию сюжета. У Ольги процент описаний ее частей тела в эмоциональной функции почти вчетверо меньше, чем у Жени. У других главных героев повести картина следующая: Тимур — 8 описаний в функции эмоции, 11 — в функции действия и 11 в функции описания; Георгий — 5 эмоций, 14 действий, 3 описания.

Для примера можно рассмотреть обозначения не самой выразительной (с художественной точки зрения) части тела — не лица и не глаз, а плеч — и рассмотреть функции их упоминаний у сестер. Женя сжимает, выпрямляет, пожимает, угловато сдвигает плечи; они вздрагивают. С плечами связано 5 эмоций, 4 раза они упомянуты в функции действия и в трех из четырех случаев это контакт или прикосновение. Только одно действие связано с игрой на аккордеоне — и этим она дразнит сестру, насмехаясь над ее ухажером. Царапина на плече — не просто описание, а скорее характерологическая черта Жени. Ольга четырежды надевает на свое плечо ремень аккордеона и только один раз выражает эмоцию (пожала плечами). Пример «плеч» показывает определенную противоположность телесных кодов сестер: динамичность — статичность, экспрессивность — аморфность, спонтанность — запрограммированность.

Статистика телесности подтверждает характерологическую оппозицию образов сестер. Во-первых, уже на первой странице повести Ольга проявляет открытое резонерство. Она поручает Жене, почти как Золушке, выполнить за полдня (!) шесть заданий: сделать влажную уборку квартиры, вымыть окна, закрыть двери, отнести книги в библиотеку, отправить отцу телеграмму, сесть в поезд и приехать на дачу. Сама Ольга с котенком на коленях едет туда на машине. Она доверяет слухам и не доверяет сестре — запрещает Жене встречаться с Тимуром. Ольга достаточно глупо кокетничает с Гараевым при первой встрече и еще глупее выбрасывает подаренные цветы при второй. Не поняв сути дела, раздражается на него во время ссоры. Наконец, она единственный герой в повести, кто прямо оскорбляет человека (Тимура) при первой же встрече: «У тебя на шее пионерский галстук, но ты просто... негодяй». На первый взгляд, создается образ не очень умной и отчасти вздорной сестры. К слову сказать, ее ухажер тоже называет Женю «дрянью». Большинство ее сцен с сестрой — сцены конфликтные.

Роль старшей сестры явно не оправдывает поведения Ольги в отношениях с младшей сестрой. Удельный вес резонерства и неадекватности слишком высок, тем более что повесть Гайдара адресована в первую очередь ровесникам Жени и Тимура — подросткам — и не ориентирована на взрослую рефлексию над психологическими особенностями отношений сестер.

Телесная оппозиция сестер подтверждается и другими статистическими наблюдениями. Самое частотное упоминание частей тела в повести — руки, встречаются 67 раз. У сестер количество почти равное: у Жени 12, у Ольги 10. Руки у Жени обозначены 6 раз в функции действия, из них 4 контакта с Тимуром, и два из них сильно эмоционально окрашены (держаться за руки и обнимание). Один раз в функции описания. Пять раз действия руками — жесты и эмоции; 4 из них — эмоции, связанные с Тимуром. Дважды она машет и всплескивает руками, объясняя «неразумной» сестре, кто такой Тимур. Один раз обнимает коленки, ожидая Тимура. И один раз слова Тимура привели ее в такое волнение, что «мурашки пробежали по груди и по рукам Жени, а вечер был теплый и даже душный». Наконец, она обнимает и целует его. Упоминание дрожи в груди и руках несомненно свидетельствует о сильнейшем любовно-эротическом волнении. Таким образом, самая упоминаемая часть тела у Жени, наряду с лицом, в 7 случаях (из 12!) связана с Тимуром, контактно или эмоционально.

## Тимур и Женя, Георгий и Ольга

Поскольку в повести есть две линии взаимной симпатии (влюбленности?) — Тимур и Женя, Георгий Гараев и Ольга — напрашивается их сопоставление. У Ольги есть определенное сходство с Женей в поведении, связанном с руками: руки Ольги 6 раз показаны в функции действия (следует добавить, что Гараев ведет со станции Ольгу за локоть), и четырежды их упоминание связано с Георгием. Один раз она дразнит его рукой, дважды они держатся за руки (но в одной сцене), и в заключение их отношений в повести дается прощальное рукопожатие.

Контакт руками, несомненно, свидетельствует о симпатии друг к другу, но эмоциональный тон отношений Ольги и Георгия не только кратно ниже, чем у Тимура и Жени, но несколько нарочит и фальшив — они не заботятся друг



о друге. Женя, как мы помним, хочет причесать лохматого Тимура. Ольга выкидывает цветы и выгоняет Георгия за забор, необоснованно раздражается на него. В отличие от Тимура и Жени, в их отношениях отсутствуют доверительные прогулки по ночам, мурашки на руках и груди, спонтанное обнимание и благодарный поцелуй. И только однажды, в сцене прощания, Георгий Гараев, с «уже не смеющимися глазами», попросил Ольгу найти нужное для него слово. Слово найдено не было, и Георгий отправляется на фронт, ограничившись рукопожатием.

Высокую степень экспрессивности чувств у подростков и весьма относительную у взрослых красноречиво показывают функции и контекст обозначений рук Тимура и его дяди — Георгия Гараева. В случае Тимура ситуация очевидна: руки Тимура и Жени переплетаются реально и ассоциативно. Из 9 упоминаний рук у Тимура 6 (!) связано с Женей. Руки Тимура контактируют с Женей, есть эмоциональные жесты, связанные с ней: «А Тимур, трогая рукой стволы деревьев, медленно пошел прочь». Здесь необходимо заметить, насколько похожи эмоции Тимура и Жени: «Вот так... ни за что... и пропадают люди! Она обняла ствол березы, но тут к ней подскочили Таня и Нюрка». Упоминание рук у Тимура может связываться с Женей ассоциативно. Более того, как и в случае Жени (дрожь в руках и груди), руки Тимура включены в романтически окрашенный пассаж: «Мальчуган встает, шарит по траве руками и поднимает тяжелый букет полевых цветов. Эти цветы рвала Женя. Осторожно, чтобы не разбудить и не испугать спящих, он всходит на озаренное луною крыльцо и бережно кладет букет на верхнюю ступеньку. Это — Тимур». Тимур вежлив и интеллигентен. В сцене встречи с отцом Жени, «здороваясь со всеми, он наклонил голову». Знаки уважительного приветствия в повести демонстрируют только он, пожилой джентльмен доктор Ф. Г. Колокольчиков, прикладывающий руку к соломенной шляпе, и два летчика-командира, отдающих честь офицерской вдове.

У Георгия Гараева все 8 упоминаний рук — это руки в функции действия, из них 4 раза их упоминание связано с подготовкой к роли старика на сельской сцене. Хотя в последнем упоминании есть эмоциональная составляющая, он контактирует руками с Ольгой, но это не идет ни в какое сравнение с топикой рук у Тимура. Более того, чувства Георгия не достигают степени остроты и не получают развития. Он уходит на фронт (скорее всего, судя по быстрому призыву, воевать), но Георгий и Ольга не целуют и не обнимают друг друга, он просто жмет ей руку. Сравнение с линией Тимура и Жени неизбежно. Чувства подростков не сдерживаются, как у взрослых, а естественно и свободно развиваются.

## Лицом к лицу

Любопытным является факт, что, несмотря на сюжетную динамику повести, постоянное перемещение героев, несколько мальчишеских драк, в гайдаровской повести части тела, показывающие подвижность героев (ноги, руки), не преобладают над лицевыми — собственно лицом, глазами, бровям, ртом (приблизительно по 100 упоминаний). Это явное свидетельство особой важности «лицевой» топикки. Описание лица, его мимика становятся значимым, когда автор предполагает, что читатель будет конструировать свой образ героев, исходя из авторского.

У Жени из 83 обозначений тела 31 относится к лицу<sup>6</sup>. Собственно описательные характеристики достаточно скромные, в отличие от эмоциональных: у Жени голубые глаза<sup>7</sup>, и они могут светиться; не очень длинные волосы, но они сползают на лоб. При этом Женя наделена широким диапазоном выразительной мимики: она умеет делать гримасы, стягивает и приподнимает брови, зажмуривает и ведет глазами, может их вытаращить, жестикулирует ртом, губами. Ее мимика в ряде случаев прямо или косвенно связана с ее отношением к Тимурю.

В настоящей таблице представлены все упоминания лица у Жени, обозначены функции (ФЭ — функция эмоции, ФД — функция действия, ФО — функция описания). В последнем столбце указаны эпизоды самосозерцания и эпизоды, прямо или косвенно связанные с Тимуром (в графе напротив цитаты в этом случае проставлено «Тимур»).

1	Можешь бровями не дергать и губы не облизывать.	ФЭ	
2	Хорошо! Пусть Ольга старше и пока ее нужно слушаться. Но зато у нее, у Жени, такие же, как у отца, нос, рот, брови.	ФО	Самосозерцание
3	Она показала собаке язык. — Дура!	ФЭ	
4	Она до отказа стянула брови, сжала губы и, целясь в зеркало, надавила курок.	ФЭ	Самосозерцание
5	Женя зажмурила глаза и перевела дух, собираясь выпалить все разом.	ФЭ	
6	...разглядывая свое лицо, отражавшееся в цилиндре никелированного чайника, гордо и не раздумывая ответила: — В папу. Только. В него. Одного. И больше ни в кого на свете.	ФД	Самосозерцание
7	А у тебя — вот... вот... и вот... — Тут Женя повела глазами, приподняла брови и очень неясно улыбнулась.	ФЭ	
8	Прорвавшись через щели крыши, узкие прямые лучи солнца упали ей на лицо и платье.	ФО	
9	Пыльной ладонью Женя вытерла лоб, и вдруг на стене задребезжал звонок телефона.	ФД	
10	Ты Тимур?! — широко раскрывая полные слез глаза, недоверчиво воскликнула Женя. — Это ты укрыл меня ночью простынею? Ты оставил мне на столе записку?	ФЭ	Тимур
11	Тимур сунул тюбик в карман. Сорвал лист лопуха, вытер покрашенный палец и, глядя Жене в лицо, сказал...	ФО	Тимур
12	Тимур заглянул в распахнутое, выходящее в сад окно. У стола возле кровати в трусах и майке сидела Женя и, нетерпеливо откидывая сползавшие на лоб волосы, что-то писала.	ФД	Тимур

6 Всего в повести 93 обозначения лица и его частей: у Жени 31 упоминание, затем следуют Тимур (11), Ольга (8), Коля Колокольчиков (8), Ф.Г. Колокольчиков (6), Гейка (4). На шесть персонажей повести приходится почти три четверти всех обозначений лица.

7 Цвет глаз в повести обозначен только у Жени (голубые), девочки Тани (темные), Ольги, по словам Гараева (прямые светлые), Гейки (строгие серые) и Гараева (серые).

13	Женя вытерла слезы, приложила телеграмму к губам и тихо пробормотала: — Папа, приезжай скорей! Папа! Мне, твоей Женьке, очень трудно.	ФЭ	Тимур
14	А вслед за зайцем выглянуло лукавое и довольное лицо Жени.	ФЭ	
15	По встревоженному лицу Жени женщина угадала, что вошедшая в сад Ольга недовольна.	ФЭ	
16	Но все на ней так и горит. Вечно она в синяках, в царапинах. А она, конечно, подойдет, губы бантиком сложит, глаза голубые вытаращит.	ФЭ	Тимур
17	Но, вместо того чтобы вскрикнуть, подбежать, прыгнуть, она бесшумно, быстро подошла и молча спрятала лицо на груди отца.	ФД	Тимур
18	Лоб ее был забрызган грязью, помятое платье в пятнах.	ФО	Тимур
19	Отец взял Женю на руки, сел на диван, посадил ее к себе на колени. Он заглянул ей в лицо и вытер ладонью ее запачканный лоб.	ФД	Тимур
20	Но ты вся в грязи, лицо черное! Как ты сюда попала? — опять спросила Ольга.	ФО	Тимур
21	Быстрая и торжествующая улыбка скользнула по лицу Жени.	ФЭ	Тимур
22	Гудок, шум, гром оглушительного оркестра. Поезд ушел. Ольга была задумчива. В глазах у Жени большое и ей самой непонятное счастье.	ФЭ	Тимур

Такие же выразительные характеристики лица, но в меньшей степени, имеет только Тимур. Показательным является факт, что из 6 сцен, где есть лицевые обозначения Тимура, в 5 они связаны с Женей.

1	Но вот губы его зашевелились, по лицу пошли красноватые пятна. Он задышал часто и отрывисто.	ФЭ	Женя
2	Он зажег ее сам, своей рукой, и ее лучи, прямые, острые, блестят и мерцают перед его глазами.	ФО	Женя
3	Да, вот он, последний, в двадцать три пятьдесят пять. Следующий пойдет только в три сорок. — Он стоит и кусает губы. — Поздно! Неужели ничего нельзя сделать? Нет! Поздно!	ФЭ	Женя
4	Вот и все, что мы делаем, — поблескивая глазами, закончил свой рассказ Тимур. — Вот и все, что мы делаем, как играем, и вот зачем мне нужен сейчас ваш Коля.	ФЭ	
5	Молча старик встал. Резким движением он взял Тимура за подбородок, поднял его голову, заглянул ему в глаза и вышел.	ФД	Женя
6	Он снимал кожаные автомобильные краги. Висок его был измазан желтым маслом. У него было влажное, усталое лицо честно выполнившего свое дело рабочего человека.	ФО	Женя

Лицо сестры Жени, Ольги, можно вообще охарактеризовать как неподвижное, она только два раза качает головой. Георгий Гараев один раз изобразил страдающий образ — на сельской сцене: «Глубокая морщина перерезала лоб Георгия, он ссутулился, наклонил голову». В сцене прощания с Ольгой его глаза охарактеризованы как «не смеющиеся».

О чем свидетельствует телесная топика повести? В связи с этим можно задать банальный вопрос — кто главный герой повести? И каков ее главный мотив? Привычный ответ — это общественно полезная деятельность Тимура и его команды. Но анализ «телесного кода» повести позволяет предложить другую версию. Главный герой — Женя, а главный мотив повести — ее взаимоотношения с Тимуром. Все остальные мотивы при всей их важности, даже общественно полезная деятельность команды Тимура, — фоновые. Женя доминирует в большем количестве сцен (10), чем другие герои, чем даже Тимур (9), и в 9 сценах они вдвоем в центре изображения. Имя Жени в повести упоминается 196 раз, Тимура — 139. Она самый выразительный персонаж, из 83 упоминаний ее частей тела — 48 эмоции и жесты (У Ольги — 4 из 32, у Тимура — 8 из 30). У Жени из 83 обозначений тела 31 относится к лицу, а у всех других героев части лица упомянуты и описаны значительно реже.

Женя с первой сцены ждет своего героя, она знает, какой он должен быть — как ее отец. И Тимур оправдывает все ее ожидания. Интрига ожидаемой любви подкрепляется его тайными действиями еще до встречи с ней: он подкладывает другую подушку, накрывает ноги простыней, возвращает ключ и отправляет телеграмму. И уже это порождает благодарное чувство, о котором она эмоционально сообщает сестре: «...мне кажется, я очень люблю этого человека». И встреча с ним ведет к развитию этого чувства — она держит его за руки, не стесняется, заботится — хочет его причесать, доверяет ему («Уже стемнело, но Женя доверчиво пошла за ним следом»), встречается с ним и ночью, и на рассвете, обнимает, даже целует, и от его слов у нее по груди и рукам бегут мурашки. Представляется важным сказать еще об одном моменте повести — обнажении ее героини. Уже в первой сцене прохожие снизу наблюдают босую девчонку, моющую окно. У Жени платье с обнаженными плечами, она «не испугалась и даже не удивилась», когда обнаружила, что Тимур наблюдает ее в трусах и майке. С одной стороны, это летняя дачная одежда, а трусы и майка на девочках в конце 1930-х годов — также вполне обыкновенная одежда. Но существенно, что именно Тимур наблюдает за нею, и совершенно точно это замечает читатель.

Женя возмущена несправедливой оценкой Тимура в глазах сестры. Чувства Тимура не сводятся к мужественному поступку, он тоже держит Женю за руку и самое главное — с нежностью думает о ней. Два персонажа из противоположных лагерей — враг и друг Квакин и Гейка — также сочувствуют несправедливости в отношении Тимура, понимают и поддерживают его чувство к Жене. По нашему мнению, стоит говорить о глубочайшей симпатии тринадцатилетних подростков, а по их тактильным контактам и телесным реакциям — о первой любви.

Следует вспомнить и о литературном контексте, в котором появилась повесть — она вышла всего годом позже популярнейшей повести Р. Фраермана «Дикая собака Динго, или Повесть о первой любви», где герои те же подростки и конфликт так же связан с их душевными переживаниями. Но эти повести

никогда не сопоставлялись исследователями литературного процесса, на наш взгляд, именно из-за мифологизации гайдаровского текста, идеологическая оптика мешала воспринять гайдаровское произведение как еще одну «повесть о первой любви».

## Взрослые и подростки

Статистика телесности, ее функции и контексты однозначно доказывают многомерную оппозицию подросткового и взрослого мира повести. И дело тут не только и не столько в конфликтах родственных и не родственных пар (Женя — Ольга, Тимур — Аркадий, молочница — Нюрка, Ф.Г. Колокольчиков — Коля Колокольчиков, Тимур — Ольга) и выражении этих конфликтов: от постоянного назидания до оскорблений («негодяй», «дрянь») и рукоприкладства (молочница колотит внучку Нюрку). Автор в описании этой оппозиции последовательно «дискредитирует» мир взрослых в моделях поведения, действиях и репликах.

Взрослый мир повести наделен характеристиками неестественности, запрограммированности и стереотипности. Взрослые не способны воспринимать детский мир как таковой, он их раздражает. В тексте представлены десятки моментов этого постоянного «раздражения», также фиксируемые и в телесных действиях («В комнату вошел Тимур — и разгневанный Георгий стукнул кулаком по столу»). Раздражает детская мимика («Можешь бровями не дергать и губы не облизывать»), царапины на плече, телесные контакты (держание за руки), желание обособиться от взрослых, наличие своих тайн, вплоть до гигиенической нечистоты (с точки зрения взрослых) героев-подростков. Дети должны только обслуживать взрослых — отправлять телеграммы, убирать квартиры, сидеть с младшими детьми, пасти коз и в течение часа держать отвертку. Причем вслед за раздражением, как правило, обнаруживается какое-нибудь поручение: «Потом запри дверь. Книги отнеси в библиотеку. К подругам не заходи, а отправляйся прямо на вокзал. Оттуда пошли папе вот эту телеграмму». То есть подростки и дети должны постоянно находиться в оппозиции «педагог — воспитываемый», и за это они награждаются только назиданиями, оскорблениями, запретами и наказаниями. До самого финала повести дети не получают от взрослых никакой похвалы и понимания.

Что касается самого описания взрослого мира вне взаимоотношений с детским, то он кажется алогичным, может вызывать у читателя (особенно подростка) удивление, непонимание причины того или иного взрослого поступка. Детский мир противопоставлен взрослому, лишен фальшивой нарочитости, только он способен восстановить истину человеческого общежития. Детский мир находится в координатах добра и зла, что обеспечивает даже Квакину возможность исправления. Любопытно, что трижды в тексте эти координаты имеют христианский контекст: сцена игры в карты и игры в «оживи покойника» на фоне часовни с фресками «праведников» и «грешников» и порицание Квакиным Фигуры за разорение вдовьего сада, с прямым сравнением действий Фигуры с «толстыми и погаными» чертями, которые на фреске «ловко волокли в пекло воющих и упирающихся грешников».

Детский мир повести показан как некая утопия, дети искренни в чувствах, эмоциональны, мир детей благороден и справедлив даже в отношении «врагов». Гайдар постоянно подчеркивает его преимущества. Подростки заботятся

друг о друге, поддерживают и защищают друг друга. Они не врут. Они вежливы, поют «нормальные» песни (переделка частушки «под драку»), играют в классическую игру «оживи покойника», а взрослые — пьесу о выжившем из ума старике. Их отношения лишены лицемерия. Они способны предложить неожиданную, но необходимую помощь. В конце концов, они остроумны, даже такой «антигерой», как Квакин, постоянно демонстрирует это. И завершить этот перечень преимуществ можно одним примером: Ольга бросает подаренный ей Георгием букет, а Тимур с нежностью ищет в траве сорванные Женей цветы.

Разумеется, такое «построение мира» обеспечивало соответствующую читательскую рефлексию. М. Чудакова, сравнивая образы Тимура Гараева и Петра Гринева, очень точно заметила: «На поверхности лежащим стимулом замысла было желание атмосфере бдительности и обучения всеобщему недоверию противопоставить в качестве новой нормы и образца для подражания полное доверие человека человеку»; «провозвещается возможность идиллии в ее рамках» [Чудакова 2004]. Но ее вывод имеет отличный от нашего смысловой вектор: «Благородные отношения между людьми, устанавливаемые Тимуром, базируются не на “очищенных” от наносного советских ценностях: показано, как в самом младшем поколении идет подспудная реставрация ценностей досоветской России» [Там же].

Мы говорим о другом: не о реставрации, а о попытке Гайдара создать некую утопию, где детский мир не только органичен и искренен сам по себе, но также способен исправлять и очищать мир взрослый. Это основное имманентное свойство повести. На наш взгляд, это качество текста — репрезентация детского мира как утопического — сыграло основную роль в реализации тимуровского проекта.

## Библиография / References

- [Бонч-Осмоловская 2016] — *Бонч-Осмоловская А.* Корпусные наблюдения над портретами героев в «Войне и мире» // *Leo Philologiae: фестшрифт в честь 70-летия Льва Иосифовича Соболева.* М.: Буки-Веди, 2016. С. 13—51.
- (*Bonch-Osmolovskaya A.* Korpusnye nablyudeniya nad portretami geroev v "Voynе i mire" // *Leo Philologiae: festshrift v chest' 70-letiya L'va Iosifovichа Soboleva.* Moscow, 2016. P. 13—51.)
- [Головин, Николаев 2017] — *Головин В.В., Николаев О.Р.* И.-Г. Кампе «Winterlied» — А.С. Шишков «Николашина похвала зимним утехам». Первый детский хрестоматийный текст в русской поэзии // *Детские чтения.* 2017. № 2 (12). С. 346—381.
- (*Golovin V.V., Nikolaev O.R.* I.-G. Kampe "Winterlied" — A.S. Shishkov "Nikolashina pokhvаla zimnim utekham". Pervyy detskiy khrestomatijnyy tekst v russkoj poezii // *Detskie chteniya.* 2017. № 2 (12). P. 346—381.)
- [Завершнева 2012] — *Завершнева Е.Ю.* Высотка. М.: Время, 2012.
- (*Zavershneva E.Yu.* Vysotka. Moscow, 2012.)
- [Круглова 2005] — *Круглова Т.* Произведения соцреализма как свидетельства «революции чувств». Экзистенциальные проблемы героев Аркадия Гайдара // *Международный журнал исследований культуры.* 2010. № 1. С. 37—51.
- (*Kruglova T.* Proizvedeniya sotsrealizma kak svidetel'stva "revolyutsii chuvstv". Ekzistentsial'nyе problemy geroev Arkadiya Gaydara // *Mezhdunarodnyy zhurnal issledovaniy kul'tury.* 2010. № 1. P. 37—51.)
- [Маслинский и др., 2018] — *Маслинский К., Видяева А., Додонова Е., Кожевникова Ю., Никифоров Н.* От анализа портрета к поэтике шаблона: о стереотипии и гендерных моделях в изображении детей в советской детской прозе // *Детские чтения.* 2018. № 2 (14). С. 138—159.

- (*Maslinskiy K., A. Vidyayeva A., Dodonova E., Kozhevnikova Yu., Nikiforov N.* Ot analiza portreta k poetike shablona: o stereotipii i gendernykh modelyakh v izobrazhenii detey v sovetskoj detskoj proze // *Detskie chteniya*. 2018. № 2 (14). P. 138—159.)
- [Рудова 2015] — *Рудова Л.* Маскулинность в советской и постсоветской детской литературе: трансформация Тимура (и его команды) // *Детские чтения*. 2014. № 2 (6). С. 85—100.
- (*Rudova L.* Maskulinnost' v sovetskoj i postsovet-skoj detskoj literature: transformatsiya Timura (i ego komandy) // *Detskie chteniya*. 2014. № 2 (6). P. 85—100.)
- [Тело в русской культуре 2005] — Тело в русской культуре / Сост. Г.И. Кабакова, Ф. Конт. М.: Новое литературное обозрение, 2005.
- (*Telo v russkoj kul'ture / Comp. by G.I. Kabakova, F. Kont.* Moscow, 2005.)
- [Ухьянкин 1961] — *Ухьянкин С.П.* Пионеры тимуровцы. М.: Знание, 1961.
- (*Ukh'yankin S.P.* Pionery timurovtsy. Moscow, 1961.)
- [Фурин, Симонова 1975] — *Фурин С.А., Симонова Л.С.* Юным тимуровцам. М.: Молодая гвардия, 1975.
- (*Furin S.A., Simonova L.S.* Yunym timurovtsam. Moscow, 1975.)
- [Федосеева 2013] — *Федосеева Н.В.* Воспитательный аспект общения в системе «взрослый — ребенок» в произведениях А.П. Гайдара «Чук и Гек» и «Тимур и его команда» // *Приволжский научный вестник*. 2013. № 8 (24). Т. 2. С. 147—152.
- (*Fedoseeva N.V.* Vospitatel'nyy aspekt obshcheniya v sisteme "vzroslyy — rebenok" v proizvedeniyakh A.P. Gaydara "Chuk i Gek" i "Timur i ego komanda" // *Privolzhskiy nauchnyy vestnik*. 2013. № 8 (24). Vol. 2. P. 147—152.)
- [Чудакова 2004] — *Чудакова М.О.* Дочь командира и капитанская дочка // *Русский журнал*. 2004. 22 января ([http://old.russ.ru/culture/literature/20040122\\_mch.html](http://old.russ.ru/culture/literature/20040122_mch.html)).
- (*Chudakova M.O.* Doch' komandira i kapitanskaya dochka // *Russkiy zhurnal*. 2004. January 22 ([http://old.russ.ru/culture/literature/20040122\\_mch.html](http://old.russ.ru/culture/literature/20040122_mch.html)).
- [Eder, Jannidis, Schneider 2010] — *Eder J., Jannidis F., Schneider R.* Characters in Fictional Worlds: Understanding Imaginary Beings in Literature, Film, and Other Media. Vol. 3. Berlin; New York: De Gruyter, 2010.
- [Kelly 2005] — *Kelly C.* Comrade Pavlik: The Rise and Fall of a Soviet Boy Hero. London: Granta Books, 2005.
- [Petroni 2002] — *Petroni K.* Masculinity and Heroism in Imperial and Soviet Military-Patriotic Cultures. Russian Masculinities in History and Culture / Ed. by B.E. Clements, R. Friedman, D. Healy. New York: Palgrave, 2002.
- [Underwood, Bamman, Lee, 2018] — *Underwood T., Bamman D., Lee S.* The Transformation of Gender in English-Language Fiction // *Journal of Cultural Analytics*. 2018. February 13.