



Проблемы развития и бытия личности

Иван Тутышкин

ЗА ТВОРЧЕСКОЙ РАБОТОЙ*

(из переживаний одной детской души)

Аннотация. В статье представлен анализ душевного развития девочки с 8 до 11 лет, отраженного в ее дневниках и литературных произведениях. Показано, как спонтанные эмоции преобразуются в осознанные чувства.

Ключевые слова: детское литературное творчество, впечатления, фантазия, душевное развитие, эмоции, чувства.

Abstract. This article provides analysis emotional development of the girl from 8 to 11 years old, reflected in her diaries and literary works. It shows how spontaneous emotions are transformed into conscious feelings.

Keywords: children's literary creativity, experience, imagination, emotional development, emotion, feelings.

Живые впечатления
и фантазия
в творчестве

Одним из самых интересных и неразрешимых пока вопросов творчества является вопрос о том, насколько художник в своих творческих созданиях использует живые впечатления действительности и насколько его создания являются плодом фантазии, результатом интуиции, вдохновенного проникновения в чужие для него переживания и характеры.

Но здесь, имея возможность провести некоторую параллель между реальными переживаниями и творчеством одной юной писательницы, мы преследуем иные задачи. Нам интересно проследить, насколько возмож-

* Публикуется по: Тутышкин И. За творческой работой (из переживаний одной детской души) // Психология и дети. Научно-популярный педагогический журнал. – 1917. – № 6–7. – С. 29–45.

но, постепенный ход ее душевного развития, последовательность в смене ее чувств, осложнение ее творческих замыслов. Пусть эти наблюдения над развитием талантливой девочки явятся одним из лучей, освещающих неизведанные глубины детской души.

Девочка – автор
дневника

Автору лежащего перед нами дневника и нескольких литературных произведений – 11 лет. Писать она начала с 6 лет, но начало дневника относится к восьмилетнему возрасту. Растет она несколько балованной дочкой известной артистки в несколько экзотической атмосфере концертов, спектаклей, общества артистов.

В данный момент эта маленькая девочка с подвижными чертами лица, легко отражающими то сосредоточенную мысль, так гармонирующую с ее возрастом, то грациозную шаловливость. Эти оттенки смены настроений подчеркиваются модуляциями ее тоненького голоса. Вот она убежденно вам говорит, и ее голос звучит твердо и звонко, но вот через минуту она рассмеялась, голосок звучит, как колокольчик, и перед нами маленький, веселый ребенок.

Творчество как
тайна от других

Для наблюдения чрезвычайно важно, что и ее дневник, и ее произведения – творческая работа, не направленная ничьей указкой. Ее тетрадки – ее секреты даже от мамы, которую она так любит и перед которой преклоняется. Нужны были особые благоприятные условия, чтобы эти тетрадки попали в наши руки.

От детства к
отрочеству

«Неожиданные записки Мэми, моя повесть о самой себе» – сам автор разделил на две части – для младшего и для старшего возраста. Деление это неслучайное. В шуточной форме этого деления скрывается сознание какой-то перемены, какого-то перелома в настроении. И это совершенно справедливо. Довольно отчетливо отмечена здесь граница перехода из детства в период, предшествующий отрочеству.

Эмоциональность
образа автора

В первой части своего дневника автор рисуется ребенком, безусловно, с сильной эмоциональной окраской, являющейся одним из условий художественного таланта. Но духовная жизнь этого ребенка от 7 до 9 необыкновенно разнообразна. Кривые строчки, начерченные карандашом по двум линейкам, передают сложные гаммы переживаний. Прежде всего маленькая ручка запечатлеват все явления внешнего мира. Это хорошо известная детская объективация. Изо дня в день проходят перед читателем даже такие моменты, которые, казалось бы, мало чем могут остановить внимание. «Я сижу в своей комнате, М. С. делает что-то, мама

поет». «Наша горничная Таня сидит и шьет что-то, моя мама считает на счетах».

Даже моменты, несомненно, окрашенные эмоцией, передаются в необыкновенно эпическом тоне.

Вот на именинах она танцует лезгинку. «Мы с Таней вышли из маминой комнаты в залу и стали танцевать лезгинку. Все дети и их бонны сидят на диване, а мама играет на рояле лезгинку, а мы с Таней танцуем. Мы кончаем танцевать под гром аплодисментов, нам кричат “бис”, и мы повторяем. Поиграв, все уезжают».

Неосознанность
эмоциональных
переживаний

Было бы ошибочно думать, что девочка не осознает своих настроений. Нет, но это сознание не так еще ярко, чтобы вылиться в слово, и чувствуется еще недостаток в литературных формах. Что это так, достаточно привести следующий отзыв о недавно родившейся сестренке: «У меня есть сестра, ее зовут Леночкой, ей 9 месяцев, она презабавная». Эмоциональные переживания здесь вне сомнения, только нет ясного осознания этого переживания и отсюда подходящих словесных форм.

Диалогичность
дневниковых
записей

Но развитие форм идет с необыкновенной быстротой. Излюбленная литературная манера Мэми (ее обычное название) диалогическая – зачаток драматической формы. Приход портнихи, урок арифметики, музыки, разговоры с папой – все носит диалогический характер. Несомненно, в этом нельзя не видеть впечатлений сцены, сопровождающих ее с раннего детства.

Вот пример из дневника.

«– Еще!

– Нет, я очень устала».

– Да ведь ты так мало пела.

– Да это ничего не значит, я очень устала... А как вы думаете, высохли мои переводные картинки...

Я подхожу к окну...»

Литературные
средства отражения
переживаний

Более совершенная форма позволяет восьмилетней Мэми ярче развернуть свою духовную жизнь.

Радость, получаемая от самых несложных впечатлений, которая, несомненно, коренится в силе и яркости восприятия, свойственна Мэми в высокой степени. Что, кажется, необыкновенно радостного для девочки, скорее избалованной сменами переживаний, получение только что переплетенных книг, но она отмечает это в своем дневнике: «Ура, ура, ура... Я прыгаю от восторга...» И в другом месте по этому же поводу замечает: «Моему восторгу нет конца!»

Живость
изображения

Интересно отметить занесенную в дневник еще одну черту – живость изображения. Бабушка замечает, что сестренка Мэми, кажется, утащила банку с оде-

колоном. Этого достаточно, чтобы Мэми отметила в своем дневнике: «Я вдруг раздражаюсь хохотом. Ха, ха, ха, – хохочу я вот почему. Ужасно смешно, когда маленькая фигурка Лены крадется за флаконом. Я живо представляю эту смешную фигурку и начинаю хохотать еще сильнее прежнего».

Сильно развитая эмоциональная сторона и живость воображения еще ярче вырисовываются в главе «Мечты».

«Я сижу и читаю. Ах, какой приятный вечер, как все тихо, пора бы помечтать. Сейчас опишу свои мечты...» Далее Мэми рисует картину того впечатления, которое она произведет на гостей, когда протанцует перед ними на Рождество в костюме балерины.

Если здесь отмечается просыпающееся самолюбие, то в главе «Портниха» своенравная девочка обнаруживает умение постоять за себя хотя бы в шаловливой форме. Ей не нравится портниха за резкость, с которой она обращается, и девочка решает ее «разозлить». Когда портниха зовет ее примерять платье, Мэми отвечает: «Не хочу», а на довольный вопрос портнихи «Почему?», она, «едва удерживаясь от хохота, ответила: “Потому, потому, что кончается на у”». И, судя по дневнику, достигла своей цели.

Наивные попытки
наблюдения
за людьми

Жадное впитывание внешних впечатлений, богатые эмоции и воображение, еле брезжащая попытка остановить детское внимание на своих переживаниях хотя бы в форме описания событий, с которыми связаны эти переживания, – вот характерные особенности развернувшейся перед нами картины детской души. Попытка наблюдать людей крайне наивна. Только что приехавшая гувернантка «нравится, она не кокетка, а добрая, но строгая, и редко улыбается. Вот это-то мне в ней не нравится». «Тетя Лютя очень меня любит; вообще, она добрая, так, по крайней мере, я думаю, для других она, может быть, и злая, но для меня она добрая!» Попытка характеризовать подруг совершенно не удается, все они оказываются или добрыми девочками, и в них она не видит никаких недостатков, или «обыкновенными девочками», которых она не любит.

В главе «Герой» дается такая характеристика папе.

«Мой папа – герой. Он умеет петь, играть, танцевать, он с самым серьезным видом говорит глупости, вообще, он – мастер на все руки!»

Изображение
близких автору
переживаний

Мэми сильна в изображении близких ей переживаний. «Как хорошо иметь дневник, – пишет она, – в него можно записывать все, что меня радует, что меня волнует. Это друг, которому можно поверить все тайны». Переживания необычные, именно, пожалуй, в силу

Фантазийные миры
сказок

своей необычности проходят как бы бесследно. Перечисляя подруг, которые ее посетили в праздник, она замечает: «Мариша умерла, потому-то и не пришла».

Обращаясь к творчеству нашей маленькой писательницы, прежде всего необходимо отметить, что ее первые произведения, как и следовало ожидать, – *сказки*. У нее есть один излюбленный сюжет, к которому она возвращается не раз, вплоть до одиннадцати лет. Это жизнь фей с самыми мудреными названиями – Квирибини, Пати-мат, Биго-Джон, Примузета или же окрашенными символически – Вздох-роза, Чудо-красота. Описание жизни фантастического царства, носящего на себе след впечатлений от волшебных сказок и театральных постановок – феерий, дополняется борьбой между феями и ведьмами, причем сама активная Мэми настойчиво выдвигает в этой борьбе фею Квирибини – женщину в противовес мужчинам. В сказках раннего возраста (6 и 7 лет) интересно наблюдать одни и те же с дневником характерные черты творчества. Вся сказка состоит в объективном описании внешней жизни, причем фантазия сильно подчиняется реальным переживаниям. Сказки «Бал у фей» и «Бал в подводном царстве» полны иногда до мелочности подробных описаний, как феи проводят время, их разговоров, танцев, описаний, так напоминающих соответствующие страницы дневника. Недостаток литературной формы заставляет Мэми прибегать к повторениям, невольно напоминающим этим приемом эпос.

Вот, например, описание танцев фей:

«Началось танго. Вот выступает Вздох-роза и Вздох-розан; легко и воздушно несутся они в этом танце. За ними выступают Квирибини и Елена – они тоже имеют большой успех.

За ними выступает Золотая роза и Золотой розан, они тоже имеют успех и т.д.» (Бал у фей.)

Персонажи сказок

В сказке «Бал в подводном царстве» столкновение фей с ведьмами носит случайный характер – феи на прогулке встречаются с ведьмами. Напротив, в сказке «Волшебная война», относящейся уже к девятилетнему возрасту, главное содержание состоит в борьбе между феями и ведьмами, причем, конечно, побеждают феи. Одной из героинь является фея Квирибини. В этой вариации сюжета можно наблюдать меньше невыдержанности, меньше посторонних, не соответствующих сказочности сюжета вставок. Так, в первых сказках наряду с арфами упоминаются балалайки, феи танцуют танго, одна фея восклицает неожиданно: «Господа, видели вы поросенка, он три раза обошел вокруг стола и исчез».

Напротив, сюжет осложняется в двух отношениях – усиливается противник, с которым феи вступают в борьбу, выделяется одна героиня, которая сосредоточивает на себе все внимание автора. Ведьмы превращаются в страшное чудовище Кхерибу, которое побеждает фея Квирибини, мужественно решившаяся вступить в бой с чудовищем после того, как все мужчины трусливо отказались сражаться. В последней вариации излюбленного сюжета, относящейся к одиннадцатилетнему возрасту, несмотря на несомненный рост индивидуального сознания, Мэми во многом еще остается ребенком. В страницах дневника, написанных когда ей было 9 лет, Мэми рассуждает, что ей удастся написать «страшную сказку». Желая создать Кхерибу «страшным чудовищем», она нагромождает такие подробности, которые едва ли создают нужные автору впечатления.

«Нельзя объяснить, – пишет Мэми, – что это было за чудовище, но могу сказать, что посредине ее туловища находилась львиная голова, по обеим сторонам козлиная и змеиная, затем по обеим сторонам козливой и змеиной голова баранья и орлиная и, наконец, еще семь голов – ястребиная, лошадиная, кабанья, коровья, гусиная, тигровая и собачья. Кроме того, на конце ее хвоста находился дракон».

Диалогичность
сказок

Излюбленная в дневнике диалогическая форма уже намечается в первых сказках, но в сказке «Страшный кот» диалог подчиняется маленькой писательнице и местами не лишен драматизма.

«Белокот женится на мышинной принцессе и угощает ее мышинными хвостиками.

– Ах, мой друг, – сказала принцесса, – мне совсем не хочется кушать.

– Ешь! – повелительно крикнул Белокот.

Мышка торопливо стала есть, но когда она ела последний хвостик, она поперхнулась и сильно закашляла.

Белокот стал колотить ее по спинке, его когти вцепились в ее нежную кожу.

– О, боже! – вскричала принцесса, – как больно!

– Еще не то будет! – сказал Белокот и перекусил ей горло. Так и съел ее».

Преддверие
отрочества:
просыпающийся
самоанализ и более
глубокое понимание
других

Просыпающийся самоанализ и одновременно с этим более глубокое понимание других – вот основные черты того преддверия в отрочестве, которому Мэми дала название «старшего возраста». Характерно, что эта меньшая часть дневника начинается главой «Тревожное ощущение». «Ах, как неприятно иметь на душе тре-

возное ощущение», – восклицает Мэми*. Тревожное ощущение состоит в опасении за свою младшую сестренку, которой предстоит сделать операцию.

Именно в этой части заключается попытка анализа своего творчества, хотя, конечно, и очень наивная. В главе «Как я сочиняю сказки и пишу их» мы читаем: «Ведь это очень легко! Нужно только что-нибудь выдумать и написать. Это очень просто, но интересно!» Здесь же Мэми нам открывает, что ей удастся написать страшную сказку.

Развитие раннего
самолюбия

Комплексы чувств становятся гораздо сложнее. Нельзя не видеть развитие раннего самолюбия, желая обратить на себя внимание. Описание детского вечера:

«Начинают играть русскую, но никто не желает один танцевать.»

Видя, что никто не танцует, я срываюсь с места и начинаю танцевать

Я не слышу возгласов одобрения всех и, завертевшись под конец, иду на свое место.

Потом начинают играть лезгинку, и не видя и не слыша ничего, начинаю плясать. Окончив лезгинку, я иду на свое место, полная счастья от похвал».

Более тонкий анализ
переживаний других

Наряду с этим идет и более тонкий анализ переживаний других.

Несимпатичная девочке артистка NN участвует в спектакле вместе с мамой Мэми. По окончании спектакля в присутствии NN происходит следующее:

«– Ну как тебе понравился сегодняшний спектакль? – говорит мама, обращаясь ко мне.»

– Мне сегодня никто не понравился, кроме тебя! – говорю я.

– Спасибо, – слышу я голос NN.

Я из порозовевшей от мороза становлюсь красной, как рак, от смущения.

*Принцесса Ирена** фыркает, папа, уткнувшись носом в угол, прыскает от смеха, мама закусывает губы для того, чтобы не рассмеяться. Принцесса Петифора** улыбается.*

Скоро проходит и мое смущение, и я вся тряусь от смеха. Одна NN не смеется, она вся красная от злости.

– Моя дочка никогда бы так не сказала, – бормочет она».

Эмоции становятся
глубже и
разнообразнее

Эмоции становятся глубже и разнообразнее. «Чудесная весна, – пишет девочка, – опять ты нахлынула своей

* Эта часть дневника занимает период от 9 до 11 лет.

** Фантастические имена близких Мэми.

свежестью, опять распустились листья на деревьях! О, как ты чудесна!» Но вместе с углубляющимся наслаждением красотой, вместе с развитием художественного чувства наблюдаются своеобразные остановки, где детская душа только впитывает в себя новые впечатления, не будучи в состоянии творчески их переработать. Девочка поехала на одиннадцатом году в Крым, и, кажется, следовало бы ожидать, что дневник отразит много впечатлений. Как раз наоборот, вся крымская поездка почти не оставила внешних следов.

Другой пример еще поучительней

В разгар своеобразных переживаний, которых мы коснемся позже, на уроках русского языка стали изучать «Сашу» Некрасова. И хоть чуткая к красоте девочка после того, как заносит целый ряд несомненно интересных для нее событий, почти не пропускает ни одного дня, чтобы не переписать тут же в дневник все произведение в той постепенности, как им задавали. Переписанное произведение не сопровождается *ни одним словом пояснения или восторга*. Душа просто наслаждается красотой этого создания, не пытаясь даже осознать свои впечатления.

Детская радость

Осложнения переживаний, но не резкое изменение хода душевной жизни. И во второй части дневника сохранилась объективация. Радость, которая часто взрослому кажется почти беспричинной, радость, составляющая солнечный свет детства, брызжет на нас со страниц дневника. Следующие строки даже своим внешним расположением красноречиво подтверждают нашу мысль.

*«Пойду вечером!
Останусь до 9-ти часов!
Будет много детей!
Елка!
Танцы!
Игры!
Ира!» (9 лет)*

Усложнение фабулы сюжетов и усиление глубины характеров героев

Произведения этих лет (9–10) отмечены теми же чертами духа. Здесь наблюдается попытка ввести более сложную фабулу и в то же время стремление глубже передать душевные настроения героев, в силу чего является необходимость перейти к другим литературным формам. Мы уже проследили усложнение сюжета борьбы между феями и ведьмами, закончившейся созданием «Кхерибы» (11 лет). «Три русалочки» – сказка, относящаяся к десятилетнему возрасту, отличается сложной фабулой. Ее начало дает представление, как быстро совершается рост художественного слова.

«У морского царя было три дочери, три нежно любимых малютки. Они были хороши, как лепестки роз, резвы, как лазурные волны, и нежны, как первые фиалки». Великан утащил одну из русалочек, которую спасает птичка с помощью волшебного кольца, благодарная ей за то, что та однажды выпустила ее на свободу. Силе впечатления мешает некая растянутость, отклонения от непосредственной темы, например: разговоры фей с рыбкой о том, какие бывают люди, но здесь уже чувствуется неизмеримо более искусная завязка, чем в сказках раннего возраста. Автор понял, что в сказке важна искусная фабула, а не простое описание.

Усиление реалистичности повествований

Уже в сказке «Танец Нины» начало носит реальный характер. Героиней взята гимназистка Нина, к которой после долгого отсутствия явилась муза танцев. Сказка лишена всякой занимательности в фабуле, но, несомненно, характерной чертой является то, что свои впечатления действительности девятилетняя девочка постаралась внести в содержание сказки. Еще один шаг в том же направлении, и девочка берет чисто реальный сюжет, называя новое произведение рассказом и снабжая его интересным предисловием: *«Я никогда не сочиняла рассказов, то есть я сочиняла, но не рассказы, а сказки.... Теперь мне пришла мысль написать рассказ.*

Не знаю, заинтересует ли он вас или нет, но с большим рвением принимаюсь писать мой рассказ “Вовочка”».

Первые рассказы

Рассказ беден содержанием. Мальчик Вовочка поступает в первый раз в театр и видит на сцене свою маму. *«А вечером Вовочка, лежа в постели, думает, как интересно было в театре».*

Но нельзя не обратить внимания на то, что для первого реалистического произведения Мэми взяла как раз те переживания, которые она сама так часто испытывала: герой видит на сцене свою маму – артистку. И только внесены несущественные изменения в том отношении, что она сама заменена мальчиком Вовочкой.

Развитие диалогичности в драматических произведениях

Развитие диалогической формы подошло к своей необходимой цели – к созданию драматических произведений.

Первые произведения (9 лет) – «Подрались, и королева не разнимет» и «Пажи» – представляют вариации одного и того же сюжета: паж насмехается над старой привратницей. В первой сценке в качестве пассивной участницы является королева. Построены оба произведения совершенно одинаково – привратница раздражается, жалуясь на шалости пажей, а те отвечают ей сме-

Эмоциональное
отреагирование
отношений

хом. Все сценки не лишены живости, но, конечно, не заключают в себе никакого намека на характеры.

В начале осени, когда Мэми было 11 лет, страницы ее дневника в течение месяца посвящены изображению ее отношений к новому лицу, молодому человеку, поселившемуся в доме ее матери, которого она пренебрежительно назвала «Валерьянка». *«К нам приехал квартирант, мальчик лет девятнадцати, – пишет Мэми, – причем отвратительно воспитан, спит до трех часов дня, потом уходит в гости, а вечером в театр, а иногда обедает с нами»*. Вот над этим-то «Валерьянкой» девочка проделывает ряд несообразных шалостей – она забегает в его комнату, перерывает вещи, утаскивает его шапку, выливает воду из умывальника, съедает оставленный для него обед, бегает около комнаты с пением сочиненного ею стихотворения:

*«Валерьянка – дурак,
Валерьянка – букашка,
Валерьянка – насекомое!
Я его, мальчишку,
Я его, дурашку,
На месте уложу!»*

При этом злорадно замечает о результате этого «пенья». Вот-то он, наверно, злился. Было бы большой ошибкой отнести эти издевательства к живости ее характера. Она не только шалит, но она над ним наблюдает.

Однажды приглашенному к обеду «Валерьянке» были предложены котлеты, так как утки не всем достались. Гувернантка Мэми вдруг говорит: «Я не буду есть утки, отдайте ее NN (Валерьянке)», *«Я чуть не подавилась от смеху, – замечает девочка. – Я должна сказать одно словечко между нами. Мне кажется, что В. Ф. (гувернантка Мэми) немножко влюблена в Валерьянку. Но это только между нами»*.

Зарождение чувств:
от девочки
к девушке

Девочка заносит аккуратно в дневник почти исключительно свои шалости, направленные против Валерьянки. Только следующее место как будто говорит о другом в ее отношениях к молодому человеку:

«Сегодня с нами обедал Валерьянка. Я вела себя как можно резче и развязнее, чтобы он не мог подумать, что я его стесняюсь. Он пробовал заговорить со мной и спросил: “Вы уже ходите в гимназию?” Я ответила ему очень резко: “Да, давно!” Он “устаами сладчайшими меда” снова спросил: “А вы все догнали?..” Я еще резче ответила: “Все!” Потом сорвалась с места и, повернувшись спиной, ушла, горланя “Кощеевну”. Потом опять вернулась, но он уже не пробовал загово-

ритель со мной, а обратился к В. Ф. Она страшно покраснела! Должно быть, от удовольствия, что Валерьянка с ней заговорил».

Своеобразные переживания, выражающиеся то в необузданных шалостях, то в боязни показать свое смущение, безусловно, являются предвестниками зарождения того могучего чувства, которое до корня пересоздаст к юношеским годам душу девочки, превратив ее в душу девушки. И здесь надлежит отметить, что переживания, как и надо ожидать, идут раньше, чем анализ над ними. Девочка сама еще не сознает, что ее шалости носят характер действительной тревоги – она в первый раз переживает своеобразное чувство интереса к лицу другого пола и пробует, с одной стороны, объяснить эту тревогу несимпатичностью «Валерьянки», с другой, подавить ее шалостями, над беспричинностью которых она мало задумывается. Это действительно зарницы приближающейся грозы, которые могли бы промелькнуть бесследно для постороннего взора и погаснуть в неизведанных тайниках детской души. Но последние три драматических произведения – переделка «Марьиной Рощи» Жуковского, пьеса «Рыцарь Генрих» и драма «Из-за отца» – позволяют нам заглянуть несколько глубже в душу девочки.

Драма о любви двух сердец

Что натолкнуло Мэми на путь создания драматических произведений – сказать нетрудно. Прежде всего близость к театру дала возможность ознакомиться с внешней техникой сцены. С другой стороны, в прочитанных ею книгах можно найти целый ряд драматических произведений – здесь «Павел и Виргиния» и «Псковитянка» Мея, и Шекспир в переделке. Гораздо интереснее отметить, что сюжетом всех этих произведений наша писательница берет взаимную любовь двух сердец.

Подражание или отражение собственных переживаний?

Едва ли и это является неожиданным. Опера, опирающаяся на музыку, всегда охотно использует чувство любви, и во внешних формах для создания этих произведений не было недостатка. Неудивительно и то, что в поисках сюжета она остановилась именно на чувстве любви – драматические эффекты, построенные на этом чувстве, слишком наглядны, чтобы их не могла не использовать талантливая девочка. Весь вопрос в том, является ли ее изображение только подражанием тем внешним формам, которые она видела на сцене или прочитала, или же она внесла нечто «свое».

Переделка «Марьиной Рощи» Жуковского относится к десятилетнему возрасту и чрезвычайно убедительно доказывает, что девочка увлеклась интересным сюжетом, внося весь свой сценический опыт в постройку этого

произведения. Сравнительно со сценами «Пажей» и «Подрались, и королева не разнимет», о которых мы уже говорили, это произведение, несомненно, является большим успехом в развитии юного таланта. Напомним содержание «Марьиной Рощи». Мария забыла свое обещание вечной любви Усладу, уехавшему в далекие края, и вышла замуж за воеводу Рогдая. Рогдай убил свою жену, когда убедился, что Мария продолжает любить Услада, и погиб сам. Услад затворился в монастырь. Чтобы вложить это содержание в форме драмы, понадобилось три действия в пяти картинах, введение и заключение. В изображении чувств следы оперы несомненны. Возьмем для примера вторую картину второго действия.

Выраженность
внешнего влияния

«На берегу лежит Мария, которой нанес удар ножом Рогдай.

М а р и я. Ах, Услад... Мой Услад... Он убил меня... Он убил... Услад, но я люблю... люблю... люблю тебя, мой милый... Когда ты возвратишься сюда, меня уже не будет в живых... Я скоро умру, произнося твоё имя (поворачивается к Марьиной Роще). Помнишь, как мы сидели вечером с тобой... Ты ещё сказал тогда: "Вот та роща... Мы её назовем Марьиная роща". Ах, а я изменила тебе...

После того, как она передает историю своей любви монаху, слова её оканчиваются так.

М а р и я. Усладу? Передай ему, что я его любила до самой моей смерти. А теперь я умираю. Прощай, отче... Прощай, Услад, прощай, милый... Живи счастливо без меня... Прощайте все (чуть слышно). Не поминай... злом Марию... Услад... (умирает)».

Надо признать, что эта сцена мало отразила на себе личность Мэми. Внешние влияния сыграли здесь направляющую роль.

О любви через
препятствия

Две последующие оригинальные драмы – «Принц Генрих» и «Из-за отца» – относятся к одиннадцатилетнему возрасту. Обе они разрабатывают одну и ту же тему – стремление двух влюбленных сердец соединиться вместе, несмотря на внешнее препятствие. Таким препятствием является нежелание отца возлюбленной. В первой пьесе рыцарь Генрих любит принцессу Гертруду. На пиру рыцарь открывает свою любовь, но разгневанный король сажает его в тюрьму, откуда ему помогают бежать верные вассалы. Пьеса кончается описанием веселого пира в честь возлюбленных.

В драме «Из-за отца» богач Капуцио, желая отделаться от своей дочери Изабеллы, чтобы вступить в новый брак, заключил ее в монастырь, куда пробирает-

Осознание законов
драмы

ся влюбленный в нее Альберт. Не найдя другого выхода, чтобы соединиться, влюбленные отравляются.

Даже из простой передачи содержания этих пьес становится совершенно ясно, насколько верно подошла Мэми к понятию драмы. То, что она раньше называла пьесой, были просто драматические сцены, лишённые какой-либо завязки. Они говорили только об удачном применении диалогической формы и некоторой живости в действии. Теперь, напротив, юная писательница понимает, что необходим какой-нибудь сильный мотив, чтобы выявить душевную жизнь своих героев, и таким мотивом она очень верно выбирает любовь. Правда, в первой пьесе она еще очень неудачно использовала этот мотив, отвлекаясь в сторону сценами, которые частью она вводит в силу необходимости показать ход действия, частью с целью, очевидно, придать больший интерес, чего впрочем, она не достигает. Так, чтобы освободить Генриха из тюрьмы, она создает разговор между Генрихом и вассалами, разговор, который не имеет ни малейшего внутреннего значения ни для характеристики действующих лиц, ни для осложнения хода действия. Мэми еще не чувствует и, конечно, не осознает, что эта сцена совершенно лишняя. С другой стороны, автор понимает необходимость поднять интерес к действию драмы путем введения каких-либо побочных сцен, но сам выбор этих сцен производится неудачно. Так, при освобождении Генриха Мэми почему-то заставляет его соскользнуть с веревочной лестницы и сломать себе ногу, но отношение Гертруды к этому несчастью ограничивается немногими словами, хотя, казалось бы, эту сцену автор ввел именно для того, чтобы оттенить любовь Гертруды.

Г е р т р у д а. Боже мой, что с ним?

В а с с а л. Как он мог упасть?

Д р у г о й В а с с а л. Не знаю, по-моему, рука соскользнула.

Г е р т р у д а (отъезжая в сторону). Там замок отца! Но я не увижу больше его!..» и т.д.

Сложность
подчинения
отдельных сцен
единому мотиву

В этой пьесе, чувствуя необходимость объединить все вокруг одного сильного начала, Мэми не в силах овладеть отдельными сценами и подчинить их избранному мотиву. Сцены живут еще самостоятельной жизнью и тем нарушают целостность впечатления. В пьесе «Из-за отца» ей как раз удалось последнее. Все отдельные сцены подчинены избранному началу, но мало этого. Чувство любви действительно помогло ей изобразить переживания своих героев. Как в дневнике, так и здесь характеры даже не намечены, это еще, очевидно,

выше ее сил, но нет ни малейшего сомнения, что изображения переживаний приобрели большую яркость и теплоту. Это легко показать сравнением отдельных сцен. Кстати, заметим, что наша писательница сделала настолько большие успехи в словесной форме, что «Из-за отца» написана довольно правильными ямбическими стихами.

Развитие в овладении словесной формой

«Гертруда наедине сама с собой признается, что любит Генриха.»

Случайно услышавший это Генрих обращается к ней: Генрих. Остановитесь, молю Вас, я слышал все...

Гертруда. Но кто Вы?

Рыцарь. Я тот, которого Вы любите.

Я – рыцарь Генрих.

Гертруда. Вы? Боже!.. Но зачем я вам?

Рыцарь. Вы сомневались в моей любви!..

Гертруда. Ах! Неужели, Боже мой!

Умоляйте отца; Вы ведь не боитесь.

Генрих. Я для Вас готов на все, принцесса.

Гертруда. А если нет, то мы убежим.

Генрих. В мой замок.

Вы там в безопасности, принцесса.

Гертруда. Для Вас я покину дом отца..., (Рыцарь Генрих)».

Теперь сцена из драмы «Из-за отца». Альберт и Изабелла в келье.

«Изабелла. Что будет завтра,

Когда обет я дам ужасный.

Ах, страшно мне об этом и подумать.

Альберт. Не думай ты о завтра (страстно),

Любви, любви отдайся, Изабелла!

Изабелла. О да, мой милый!

Последний раз тебя я вижу!

Альберт. Ужели, ужель в последний раз?

Нет, нет, того не допущу я!

Изабелла. Должны расстаться мы!

Альберт. Ах, нет, нет, нет... Тебя я не покину!

О, Изабелла, убежим!

Изабелла. Нельзя, заметят нас!

Альберт. Ну, что же! И пусть заметят!

Нас не найдут

Уйдем мы далеко!

Изабелла. Отец узнает.

Альберт. Ах, ты не хочешь, ты меня не любишь!

Изабелла. Я? Тебя я не люблю? О, мой милый.

Как можешь говорить ты так?

*А л ь б е р т. Но почему же? Почему не хочешь ты
Бежать со мною вместе?*

*И з а б е л л а. Отец узнает. Нас отыщут
И возвратят меня.*

*А л ь б е р т. Да, ты права! Но не могу я свыкнуться
с той мыслью,
Что не увидимся мы боле.*

*И з а б е л л а (грустно). Но что же делать?
Ведь должны мы покориться
Решению судьбы.*

*А л ь б е р т. Но как же будем жить мы так?
Как будем жить мы друг без друга?*

И з а б е л л а (тихо). Не знаю, как-нибудь привыкнем!

*А л ь б е р т. Нет, я не смогу! Умру я лучше,
Чем с тобой расстаться.*

*И з а б е л л а (с испугом). Умрешь! Нет, нет!
Меня ты любишь?*

А л ь б е р т. О! Как ты можешь спрашивать!

*И з а б е л л а. А если любишь, то не должен
умереть ты.*

*А л ь б е р т. Но, ангел мой! Так будет тяжелее
Тебе и мне. Когда же будешь знать,
Что нет меня уж боле,
Ты позабудешь обо мне.*

*И з а б е л л а. Я? Ах, тебя забыть не в силах я!
Не говори об этом, не пугай меня!*

*А л ь б е р т. Так позабудем же о всем
И будем помнить лишь,
Что любим мы друг друга,
И что сейчас мы вместе.*

И з а б е л л а. Да, о расставаньи мы не будем говорить!

*А л ь б е р т. Изабелла, мой ангел!
Ты исполнишь мою просьбу,
Тебя я если попрошу?*

*И з а б е л л а. Да, все исполню.
Все, что ни попросишь!*

*А л ь б е р т. Так дай мне поцелуй! Один,
Но страстный и горячий!*

*И з а б е л л а. Поцелуй! Ах, вот второй и третий
(целует его несколько раз).*

*А л ь б е р т (целуя ее руки). Ах, благодарю,
благодарю тебя!*

*И з а б е л л а. Нет, не благодари!
Свою любовь я только доказала.*

А л ь б е р т. Да, доказала ты теперь!

И з а б е л л а. Ах! И тебя прошу я об одном!

А л ь б е р т. Приказывай, я все исполню!

*И з а б е л л а. Мой милый, я прошу тебя мне отплатить
Таким же поцелуем...
А л ь б е р т. О, ангел мой! Тебя я обожаю (целует ее).
И з а б е л л а. Мне хорошо сейчас с тобой!
Мне сладко от поцелуя твоего!
Тебя люблю я горячо и нежно!»*

Развитие отражения
любви
в литературном
творчестве

Довольно перечесть оба отрывка, чтобы ясно представить себе, насколько богаче содержание любви во втором.

Здесь довольно ярко представлены нюансы любви – и тревога влюбленных, выражающаяся в вопросах, – *ты меня не любишь?* – и бессознательное кокетство – *ты исполнишь мою просьбу?..; так дай мне поцелуй* (слова Альберта)!

Девочка нашла достаточное богатство слов и чувств, чтобы написать сравнительно большую сцену любви, занимающую все второе действие, тогда как первое действие посвящено изображению разговора между отцом и дочерью. Никаких посторонних наслоений в виде тех или иных осложнений сюжета, как в «Принце Генрихе», здесь нет, внешний интерес заменен внутренним.

Осознание роста
самосознания

Замечала ли сама Мэми этот рост ее самосознания? Мы решительно отметим – да! Страницы дневника показывают нам, что как раз в то время, когда писалась драма «Из-за отца», девочка сама переживала те странные настроения, ту полосу беспричинных шалостей и издевательств над «Валерьянкой», анализ которых мы уже дали. Вот почему, как нам представляется, в своем произведении она уже не явилась только подражательницей виденного и прочитанного, здесь она не только передразнивала взрослых, нет – несомненно, тревога, охватившая все существо девочки, дала тепло и яркость ее созданиям. В ее сердечке запылал маленький огонек чувств, пускай неясных, неопределенных, смутных, но тем не менее властных, которые и направили ее литературный интерес в неизведанную, но начинающую манить область любви. И то, что ей удалось отразить в этой драме, мир «своих», пусть еще недостаточно ярких и определенных чувств, прекрасно подтверждается следующими строчками ее дневника: *«Вчера кончила писать драму “Из-за отца”. Она у меня хорошо удалась»*.

Отражение картины
переживаний
детской души
в литературном
творчестве
одаренной девочки

Здесь, на границе двенадцатилетнего возраста, и кончаются наши материалы. Но картина переживаний детской души, вступающей в полосу отрочества, вырисовывается довольно ярко. Конечно, общий ход развития подтверждает только то, что давно известно психо-

логу, но все же интересны некоторые особенности, так выразительно проступающие в переживаниях талантливой девочки.

Во власти вещей

В восемь лет Мэми еще находится во власти вещей, о чем хорошо говорят и страницы ее дневника, и относящиеся к этому времени сказки. Критическая мысль развита слабо, Мэми вносит в свои сказки предметы без всякой разборчивости, сюжет является воспроизведением ее обычных впечатлений. Но уже скоро эмоциональная жизнь растет и находит свое выражение в слове, мысль становится более сложной, что особенно легко наблюдать благодаря тому, что писательница возвращается не раз к заинтересовавшим ее сюжетам, как например, к борьбе фей с ведьмами. Эта сила растущего сознания настолько велика, что уже в девять лет у девочки пробуждается стремление перенести свои мысли и чувства в свои создания, воспроизводя при этом знакомые ей условия. Это ярко показывает нам рассказ «Вовочка» – первое «реалистическое» произведение. Но еще год, и мы присутствуем при настолько мощном росте духовной жизни девочки, что здесь где-то начинаются проблески не только перенесения своих переживаний на страницы своего дневника и в свои произведения, но даже анализа над ними. Конечно, то только мгновенные остановки сознания, такие прелестные в своей очаровательной наивности. Вспомним главы – «Как я сочиняю сказки», «Страшная сказка».

Зарождение
могучего чувства
любви

И, наконец, около 11 лет, мы наблюдаем зарождение могучего чувства, сперва заставившего девочку попасть под власть своеобразной «тревоги», а потом, несомненно, почувствовавшей пробуждение интереса к чувству любви. Вполне понятно, что девочка не отмечает в дневнике это явление, такой анализ ей недоступен, но ее произведения, как нам представляется, красноречиво говорят о новом направлении ее переживаний. И здесь, может быть, самое любопытное наблюдение, – это власть стихий или работы подсознательного. Мэми отдается увлекшим ее впечатлениям, будет ли это «Валерьянка» или «Саша» Некрасова, или подражание мелодрамам, которые она видела в опере, но она еще бессильна сказать, почему ей это нравится, объяснить могучую силу влечения. Там, в тайниках души, зреют новые чувства и мысли и создают в маленьком сознании бури, не всегда верное отражение которых мы наблюдаем в слове. Невольно напрашивается та общая схема развития, которая характеризует духовную жизнь девочки – сперва богатство переживаний,

потом словесных образов, а уже позднее – попытки душевного анализа. Конечно, богатство переживаний, безусловно, стоит в зависимости и от богатства впечатлений, что в данном случае легко выясняется, и на необычайно быстром развитии диалогической формы, и на той легкости, с какой девочка перешла к драматическим формам. Все это, безусловно, влияние той обстановки, в которой вырастает Мэми.

Конечно, можно только пожелать, чтобы эта интересная духовно жизнь в своем дальнейшем развитии не осталась без психологического наблюдения.

