

**Золотое сердце важнее хороших манер!**

**или**

**На манеже — Пеппи...**

«Быть может, Пеппи и не всегда умеет себя прилично вести, зато у нее *золотое сердце*. А это *важнее хороших манер*».

Так считает фру Сеттергрэн, шведская обывательница, героиня повести «Пеппи Длинныйчулок», так думает Пеппи, в этом убеждена знаменитая сказочница Астрид Линдгрэн.

Этот вывод дался фру Сеттергрэн непросто (а вот Пеппи и Астрид знали об этом с самого начала!). Ее долго раздражала и даже шокировала вульгарная девчонка, к которой так привязались ее очаровательные и воспитанные по всем правилам детки — Томми и Анника. И вот к концу второй части книги фру Сеттергрэн совершает невероятный поступок почти в духе Пеппи — отпускает своих деток с рыжеволосой девчонкой на остров Веселию (или Куррекурредут?<sup>1</sup>) на неопределенный срок!

Как же удалось Пеппи завоевать доверие фру Сеттергрэн, других жителей шведского городка? Чем покорила она сердца Томми и Анники, негрятят с острова Веселия, а заодно и сердца всех детей на свете? Ведь она так и не научилась вести себя прилично...

\* \* \*

Когда читаешь книжку о Пеппи *просто так*, например, чтобы развлечь собственных детей (положено же читать детям вслух!), обычно повествование представляется бесхитростным.

Но если по какой-то причине вам доведется прочитать эту книгу *внимательно и серьезно*, вам непременно откроется ее мудрость, писательское лукавство и необыкновенное *изящество в воплощении педагогических идей* (оказывается, можно воспитывать без *moralite!*). Более того, сами педагогические идеи могут показаться вам сначала несколько странными или по крайней мере неожиданными, но, подобно

---

<sup>1</sup> Сказочная повесть шведской писательницы Астрид Линдгрэн “Pippi Langstrump” известна в двух переводах: Л. Лунгиной и Л. Брауде — Н. Беляковой. Это достаточно близкие переводы, но многие имена собственные выглядят в них по-разному: *Пеппи*, вилла «*Курица*», остров «*Веселия*» (перевод Лунгиной) — *Пиппи*, вилла «*Вверхтормашками*», остров *Куррекурредут* (перевод Брауде-Беляковой). По-разному выглядит в этих переводах и «заумное» (не имеющее значения) слово, которое *находит* Пеппи (в переводе Лунгиной это *кукарямба*, а в переводе Брауде-Беляковой — *спунк*).

Цитаты в статье даны по переводу Л. Брауде и Н. Беляковой, но имя героини («Пеппи») сохранено в соответствии с традицией. Дело в том, что перевод Л. Лунгиной появился значительно раньше, чем перевод Л. Брауде — Н. Беляковой (1993), и имя Пеппи стало привычным, оно звучит в популярных фильмах, спектаклях, мюзиклах.

фру Сеттергрэн, постепенно вы с легкостью примете их как *абсолютно бесспорные*.

Вы обнаружите также, как органично встроена эта книга в *мир детской культуры* — здесь и цирк, пронизывающий всю книгу от начала до конца, и извечная жажда путешествий и открытия неведомых стран, и бесконечные детские игры, и фольклор с его тягой к нелепицам и абсурду, и переклички с классическими детскими книгами.

### Цирк Пеппи

Итак, *цирк*. Пеппи, по лукавой прихоти сказочницы не ведающая, что такое цирк и даже не умеющая правильно произносить это слово, наделена всеми без исключения талантами и умениями цирковых артистов.

Прежде всего, Пеппи — *клоун*, мастерски проделывающий классические клоунские трюки. Чтобы убедиться в этом, достаточно вспомнить, например, как Пеппи жарила яичный блин для Томми и Анники (глава 1).

*Пеппи взяла из корзинки три яйца и, подбросив их над головой, разбила одно за другим. Первое яйцо вытекло ей прямо на голову и залепило глаза. Но зато два других ей удалось ловко поймать в кастрюльку... Затем она сняла висевшую на гвозде щетку на длинной ручке и принялась взбивать ею тесто так усердно, что забрызгала все стены. То, что осталось в кастрюльке, она вылила на сковородку, которая давно стояла на огне. Блин тут же подрумянился с одной стороны, и она подбросила его на сковороде, да так ловко, что он, перевернувшись в воздухе, шлепнулся обратно вниз неподжаренной стороной. Когда блин спекся, Пеппи метнула его через всю кухню прямо на тарелку, стоявшую на столе.*

Не правда ли, здесь и виртуозность артиста, и характерная неловкость, придающая клоунскому антре комический эффект?

В промежутках между элементами трюка, в полном соответствии с клоунским амплуа, Пеппи развлекает публику историей о том, как в Бразилии мажут голову яйцом для того, чтобы лучше росли волосы... Впрочем, этот рассказ был совершенно необходим Пеппи для того, чтобы «оправдать» и обыграть падение яйца на голову клоунессе.

Своеобразное антре представляет собой и сцена мытья пола на кухне (помните — Пеппи привязала к босым ногам две щетки, вылила на пол большой котел воды и покатила, словно на коньках), да и многие другие.

Очевидная буффонада, сопровождающая практически все действия Пеппи, присутствует и в ее внешнем облике. Чего стоит только «повседневный» костюм Пеппи — синее платье с вшитыми кое-где красными лоскутками, чулки разных цветов, огромные туфли! Линдгрэн не раз «рисует» портрет своей героини, всякий раз придавая ему гротескный характер. *«Ее волосы, точь-в-точь такого же цвета, как*

*морковка, были заплетены в две тугие косички, торчавшие в разные стороны. Нос был точь-в-точь как маленькая картофелинка и весь пестрел веснушками, рот до ушей — шире некуда — и крепкие белые зубы»* — такой впервые увидели Пеппи Томми и Анника.

Целый ряд деталей костюма Пеппи делает его похожим на клоунское одеяние.

— *Туфли не по размеру, «огромные черные туфли, которые были ровно в два раза больше ее ступней»* (одежда не со своего плеча — едва ли не самый типичный клоунский атрибут; огромные башмаки, нередко с загнутыми носами, носят почти все клоуны, обычно они украшены цветными помпонами — как известно, в особо торжественных случаях Пеппи привязывала к своим башмакам зеленые помпоны<sup>2</sup>). Кстати, «длинные тоненькие ножки» Пеппи отлично контрастируют с огромными башмаками и создают комический эффект.

— *Чулки разных цветов*, невозможные в реальной жизни (книга о Пеппи была написана в 1945 году!), невольно ассоциируются с разными по цвету, рисунку, узору штанинами клоунского наряда<sup>3</sup>.

— *Голубое платье сшитыми красными лоскутками* («предполагалось, что оно будет голубым, но голубой ткани не хватило, и Пиппи пришлось шить то тут, то там несколько обрезков красной») — обычное для клоуна «заимствование» из облика Арлекина, персонажа итальянской комедии дель арте. Любопытно, что платье Пеппи напоминает не столько широко известный костюм Арлекина с геометрически строгой расцветкой (черно-белые, черно-желтые и проч. ромбы), сколько его исходный и почти забытый костюм, имитирующий одежду бедного крестьянина (белая рубаха с нашитыми на нее разноцветными лоскутками-заплатами). Важен также мотив нехватки ткани — платье Пеппи оказалось слишком маленьким, тесным, как бы *не со своего плеча*. Известно, что преувеличенно тесный костюм также помогает клоунам в создании комического образа, достаточно вспомнить облик Юрия Никулина — тесный пиджак, чрезмерно короткие брюки...

— *«Шляпа величиной с мельничное колесо»*, которую Пеппи надевает в особо торжественных случаях, может быть расценена как дамский вариант клоунского головного убора (чаще всего — колпак, цилиндр, кепка).

Не только костюм, но и *лицо* Пеппи вызывает в памяти фигуру клоуна:

— *«Рот до ушей»* — одна из характернейших особенностей клоунского грима.

---

<sup>2</sup> В переводе Л. Брауде и Н. Беляковой — *зелеными бантами* (см. главу «Пиппи приглашают на чашку кофе»).

<sup>3</sup> Эскизы костюмов клоунов см., например в книге: Мир цирка. Энциклопедия для детей и родителей. Том 1. М., 1995, с. 78 — 79. В этой же книге вы найдете многочисленные произведения художников и фотоматериалы, отразившие костюмы клоунов разных времен и народов.

— *Ярко-рыжий цвет волос*, многократно подчеркнутый Линдгрэн, («*волосы точь-в-точь такого же цвета, как морковка*») заставляет вспомнить *Рыжего клоуна*, или *Августа*<sup>4</sup>, носящего ярко-рыжий парик. Парик Рыжего чаще всего представляет собой всклокоченные рыжие волосы, нередко торчащие в стороны или стоящие дыбом пряди — по крайней мере, он никогда не стремится изобразить естественное расположение волос на голове обычного человека. Прически Пеппи («*ее волосы... были заплетены в две тугие косички, торчавшие в разные стороны*»; «*ее тугие рыжие косички стояли торчком*»; «*свои рыжие волосы она, в виде исключения, распустила, и они, словно львиная грива, падали ей на плечи и спину*») безусловно напоминают клоунские парики.

— *Нос Пеппи*, который «*точь-в-точь как маленькая картофелинка, весь пестрел веснушками*», также напоминает элемент клоунского грима. Известно, что клоуны нередко используют накладной нос, чаще всего круглой формы и красного цвета<sup>5</sup>; существует даже детская игрушка — круглый красный нос, который желающие могут прикрепить к собственному лицу с помощью резинки. Веснушки Пеппи можно рассмотреть как аналог пестрому яркому гриму Августа (в противоположность беленому лицу и предельно лаконичному гриму Белого клоуна).

Тщательность, с которой клоуны искали и ищут детали костюма и элементы грима, работающие на создание неповторимого образа, можно сопоставить с той скрупулезностью, с которой Линдгрэн вновь и вновь акцентирует в облике Пеппи детали, роднящие ее с клоуном.

Как знать, может быть, Астрид Линдгрэн отлично знала, что в голландском языке слово «клоун» означает «сорванец-девчонка»<sup>6</sup>!

Подобно цирковому клоуну, меняющему свою внешность перед выходом на сцену, Пеппи «переодевается» и «гримируется» перед появлением в публичных местах. Вот как выглядит Пеппи в гостях у фру Сеттергрэн: «*Свои рыжие волосы она, в виде исключения, распустила, и они, словно львиная грива, падали ей на плечи и спину. Она намалевала губы ярко-красным фломастером и к тому же еще намазала сажей брови, отчего вид у нее был грозный и внушал страх. Красным же мелком она размалевала ногти, а туфли украсила огромными зелеными бантами*».

---

<sup>4</sup> Известно, что в конце 19 века появляются новые (контрастные, имеющие противоположные черты) клоунские амплуа — Рыжего клоуна (Августа) и Белого клоуна.

<sup>5</sup> Вспомним строчки из стихотворения Маршака «Цирк»:  
— *Где купили вы, синьор,  
Этот красный помидор?  
— Вот невежливый вопрос!  
Это собственный мой нос.*

<sup>6</sup> Мир цирка. Энциклопедия для детей и родителей. Том 1. М., 1995, с. 9.

Не менее энергично «преобразилась» Пеппи перед тем, как отправиться на ярмарку. Надев отыскавшуюся в дровяном ларе шляпу, *похожую на мельничное колесо, «она нарисовала брови углем, а губы и ногти красной краской, надела длинное бальное платье. На спине у платья был большой вырез, так что виднелся красный лифчик. Из-под подола торчали большие черные туфли, к которым Пиппи привязала зеленые бантики, что делала только в торжественных случаях».*

Не правда ли, в том, как Пеппи готовится к походу в гости, чувствуется *пародия* на привычное поведение женской половины человечества (распустить волосы, нарисовать губы и проч.) перед выходом «в свет»? Пеппи делает то же, что и мы все (но только резче, ярче, контрастней!), безусловно, подражая нам и одновременно пародируя нас. Странно — но и ампула клоуна, а в особенности Рыжего Августа, изначально связано с пародированием, передразниванием. Известно, например, что выступления первых цирковых клоунов, которые, как и сам цирк, появились в середине 18 столетия, представляли собой пародии на неумелых наездников<sup>7</sup>, а костюм Августа родился как пародия на костюм циркового униформиста и просто горожанина<sup>8</sup>.

Обратите внимание, как ярко «раскрашивает» сказочница свою героиню. Кстати, *цветом* отмечен, кроме Пеппи, только один герой, ее родной отец, *«здоровенный толстяк с рыжими щетинистыми усами, в синих матросских брюках».* Остальные же герои сказочной повести, в том числе Томми и Анника, вовсе «не раскрашены»: в их облике не отмечено ни одной цветной детали (исключение составляет однажды упомянутый розовый бант Анники). Пеппи, подобно клоуну на манеже — яркое и экстравагантное цветное пятно на фоне если не обезличенной, то вполне бесцветной публики.

*Привычки и манеры* Пеппи, ее *отношения с вещами* тоже вполне в духе клоунских антре — спит она ногами на подушке, нередко ходит задом наперед, пишет и отправляет письма сама себе, в шляпной коробке обнаруживает кусочек сыра, пьет кофе, сидя на ветке дуба...

Характерны многочисленные «перевирания» слов, то и дело встречающиеся в речи Пеппи: не только с вещами, но и *со словами* героиня Линдгрэн обращается весьма своеобразно («долбица помножения», «рекалство», «скупилянт»).

Важно также, что наделенная клоунской внешностью и клоунскими манерами Пеппи живет среди *обычных*, пожалуй, даже чрезмерно обычных (против их безликой ординарности и направлен сатирический

---

<sup>7</sup> Доминик Жандо. История мирового цирка. М., 1984, с. 13.

<sup>8</sup> Кузнецов Е.М. Цирк. Происхождение, развитие, перспективы. М., 1971.

пафос книги!) обитателей шведского городка<sup>9</sup> — именно такой контраст характеризует отношения клоуна и благопристойной публики. Подобно клоуну, Пеппи *эпатирует* всех, с кем сводит ее сказочное повествование.

Эпатаж свойствен и бесконечному вранью Пеппи, представляющему собой своеобразные *словесные репризы*. Подобно клоуну, Пеппи стремится втянуть в разговор незадачливых слушателей: их реплики неизменно вдохновляют Пеппи, становясь материалом для новых и новых «историй». Линдгрэн наделила свою героиню не только виртуозностью и ловкостью *клоуна-прыгуна* (или *клоуна-акробата*), но и бесконечной фантазией *разговорного клоуна*, унаследовавшего традиции Шекспировского шута<sup>10</sup>.

Без натяжки и преувеличения можно сказать, что Линдгрэн создала оригинальную *клоунскую маску* Пеппи. «Понятие *клоунская маска*, употребляющееся сегодня, включает оригинальный грим, гиперболизированные черты характера, самобытный костюм, своеобразную манеру речи и поведения, индивидуальную алогичную логику мышления. Создавая клоунскую маску, артист часто наделяет ее чертами собственного характера, разумеется, значительно преувеличивая их»<sup>11</sup>. О биографичности Пеппи судить, безусловно, сложно, хотя известно, что сын Астрид Ларс всегда говорил, что никто не умеет веселиться так, как его мама, забывающая после прогулки смыть с лица намалеванные сажей разбойничьи усы...<sup>12</sup>

Заметим: публике не дано заглянуть *вглубь*, сквозь клоунский грим. Маска надежно скрывает все, что происходит в его душе. А сняв яркий костюм, клоун, как известно, остается один. Удивительно, но и в этом героиня Линдгрэн сродни клоуну: подробно описывая переживания, чувства, догадки, сомнения Томми и Анники, сказочница ни разу не позволила своим читателям «заглянуть внутрь» Пеппи. Впрочем, в отличие от циркового клоуна, Пеппи не может «снять маску»: рот до ушей, веснушки, ярко-рыжие косички и нос, похожий на небольшую

---

<sup>9</sup> Заурядность, безликость городка, описанного Линдгрэн, усилена и обыграна в песнях из мюзикла по этой повести (либретто Ю. Кима, музыка В. Дашкевича, режиссер В. Виноградов):

Наш городок  
Не низок, не высок,  
Не близок, не далек,  
Не первый, не последний...»

<sup>10</sup> О клоунах-прыгунах и разговорных клоунах см.: Жандо, Доминик. История мирового цирка. М., 1984, с. 149.

<sup>11</sup> С. Макаров, С. Уральский. Клоунская маска. В кн.: Мир цирка. Энциклопедия для детей и родителей. Том 1. Клоуны. М., 1995, с. 68 — 69.

<sup>12</sup> Мария Варденга. Астрид Линдгрэн. Сказки для старушек, гуляющих по перилам. — Журнал «Домовой», май 2002, с. 182.

картофелину, а также платье из ярких лоскутков и огромные туфли действительно *неотделимы* от Пеппи...

О том, что творится в ее душе, читатели вместе с Томми и Анникой могут судить только по внешним проявлениям — действиям и словам. Впрочем, они достаточно выразительны.

Астрид многократно подчеркивает одиночество Пеппи — и в сюжете (она живет абсолютно одна), и в эмоционально-лирической тональности произведения. Одиночество Пеппи приоткрывается читателям в переживании его друзьями Пеппи, Томми и Анникой:

*«...У Томми и Анники немножко болела душа, когда они думали о Пиппи. Ведь она лежит там, на вилле «Вверхтормашками», одна, ногами на подушке, и никого нет рядом с ней сейчас, и никто не подтыкает ей одеяло. И они решили пойти к ней завтра с самого утра».*

Особенно выразительна в этом смысле концовка повести:

*«Пиппи сидела у стола, склонив голову на руки. С мечтательным выражением смотрела она на колеблющееся пламя стоявшей перед ней маленькой свечи.*

*— Она... она кажется такой одинокой, — сказала Анника, и голос ее чуть задрожал. — О Томми, скорей бы уж было утро, чтобы мы сразу же к ней пошли...*

*— Вот сейчас она посмотрит в нашу сторону, и мы помашем ей рукой, — сказал Томми.*

*Но Пиппи мечтательно смотрела прямо перед собой.*

*А потом она погасила свечу».*

Да, по своей натуре Пеппи, конечно, клоун. Но этим не исчерпываются ее цирковые таланты. Она еще и *силач* (легко поднимает лошадь, побеждает в цирке силача Адольфа, подкидывает в воздух жестокого Блумстерлунда, тащит телегу с мешками, поднимает акулу над водой и бросает далеко в море), и *жонглер* (ловко закидывает на дерево булочки и кофейные чашки), и *канатоходец* (с легкостью идет по коньку крыши, перекинув с ветки дерева на подоконник узкую доску, спасает малышей, танцует на доске и прыгает с нее прямо на канат, танцует на канате в цирке), и *акробат* (прыгает с крыши на ветку дерева, а с циркового каната — на спину директора цирка, кувыркается на траве, легко запрыгивает на высокий дуб и так же легко спрыгивает с него, делает многочисленные сальто), и *наездница* (вскакивает на спину быка, спокойно стоит на спине скачущей лошади, проделывает на спине несущейся галопом лошади головокружительные трюки), и *дрессировщица* (вспомним господина Нильссона, маленькую мартышку, сидящую на плече у Пеппи), и *укротительница* (обвивает вокруг шеи огромную змею, водворяет в клетку разъяренного тигра), и, безусловно, *фокусник* (совершенно неожиданно — по воле Пеппи — Томми находит в дупле старого дуба чудесную записную книжечку в кожаном переплете, а

Анника — чудное коралловое ожерелье; Пеппи «превращается» в привидение и пугает Томми и Аннику; совершенно неожиданно для Томми и Анники достает из небольшой корзинки чудесное угощение)...

Подобно заправскому фокуснику, Пеппи нередко сопровождает свои трюки своеобразными заклинаниями. «Раз, два, тридцать три — поскорее посмотри!» — произносит Пеппи. И Томми и Анника «завопили от восторга, когда увидели все лакомства, которые Пиппи разложила на голой каменной плите». «Тидде-ли-пум и пидде-ли-дей!» — сказала довольная Пеппи, после того, как дети обнаружили под ворохом старой одежды бинокль, несколько старых книг, три пистолета, шпагу и мешок с золотыми монетами.

«Главные» фокусы Пеппи Линдгрэн продемонстрировала своим читателям в самой последней главе — это, конечно, рождественская елка, рождественские подарки и угощения, устроенные Пеппи через несколько недель после Рождества, и особенно — «превращение» обыкновенных горошин в чудесные пилюльки-крумеляки (специально для тех, кто не желает стать взрослым<sup>13</sup>). Пилюльки должны были подействовать в том случае, если будут произнесены следующие слова:

*Милая, славная крумеляка,  
Не хочу я стать взрослякой...*

Таким образом, самый главный фокус Пеппи в том и заключается, что и она, и Томми, и Анника никогда не станут взрослыми... Правда, читатели так никогда и не узнают, удался ли Пеппи этот фокус.

Из истории цирка известно, что многие клоуны владели искусством *разных* цирковых жанров. Это требовалось им хотя бы для того, чтобы пародировать, комически снижать выступления акробатов, воздушных гимнастов, канатоходцев и других цирковых артистов. Вот как пишет биограф о знаменитых итальянских клоунах, братьях Фраттеллини:

*«Фраттеллини владеют своим телом, как инструментом. Они наездники, акробаты, танцоры, гимнасты, музыканты, борцы, прыгуны; они владеют всеми жанрами цирка; это дает им возможность быть лучшими клоунами мира»<sup>14</sup>.*

Не правда ли, Пеппи вполне может претендовать на звание *лучшего в мире клоуна?*

---

<sup>13</sup> Нежелание Пеппи, Томми и Анники стать взрослыми, безусловно, перекликается с признанием Линдгрэн («Не хочу писать для взрослых!»), многократно цитируемом в предисловиях к русскоязычным изданиям ее сказок. См., например: А. Линдгрэн. Пиппи Длинныйчулок. Перевод Л.Ю. Брауде и Н.К. Беляковой. Предисловие Л.Ю. Брауде. Калининград, 1998.

<sup>14</sup> Жизнь трех клоунов. Воспоминания трио Фраттеллини, записанные Пьером Мариелем. С.-Пб., б.г.



Мы видим, как Линдгрэн придает цирковым действиям Пеппи то комический, то героический, а то и лирический характер (вот Пеппи лихо прыгает из своего кресла... прямо на спину директора цирка! а вот, балансируя на тонкой доске, выносит из огня двух малышек... а теперь, разыгрывая свой главный фокус, мечтает навсегда остаться ребенком). Впрочем, таков и сам цирк: здесь уживается и героическое (дрессировщики! воздушные гимнасты! канатоходцы!), и комическое, и даже лирическое<sup>15</sup>.

Психологическая атмосфера, царящая в цирке, отличается резкими перепадами: от страшного, заставляющего замирать сердце (полет воздушных гимнастов, раскрытые клетки диких животных, акробатические трюки наездников — все эти номера не раз приводили к гибели цирковых артистов) до бесконечно смешного, радостного, праздничного. Такого же рода «эмоциональное разнообразие» устраивает Пеппи своим друзьям, Томми и Аннике. Пеппи никогда не упускает возможности «пощекотать нервы» своим маленьким друзьям. Она пугает Томми и Аннику, сидя внутри ствола старого дуба; переодевается в привидение и заставляет своих друзей дрожать от страха; затеяв игру в кораблекрушение, выдумывает людоедов, диких зверей, поет устрашающую песню (*Пятнадцать человек на сундук мертвеца...*), устраивает исчезновение лодки... Однако она и помогает детям справиться с собственными страхами и испытать сладость победы над самим собой. Как истинный знаток детской души, Линдгрэн понимает, что дети нуждаются в острых ощущениях, но... излишества здесь неуместны. Ее героиня, наделенная несомненными педагогическими талантами, таинственную и угнетающую атмосферу вовремя сменяет радостной, озорной и беспечной.

### **Не на арене, а в жизни**

Итак, Пеппи обладает множеством цирковых талантов, и все же... она совсем не похожа на артистку цирка! Дело в том, что Пеппи проявляет свое цирковое искусство *не на арене, а в жизни*. Астрид Линдгрэн наделила Пеппи удивительной силой, ловкостью и другими качествами цирковой артистки не для того, чтобы удивлять ими зрителей и читателей, а чтобы *обеспечить любимой героине возможность защищать слабых и обиженных, радовать любимых друзей, помогать тем, кто оказался в опасности, а то и просто для того, чтобы помочь Пеппи защитить себя или справиться с собственным одиночеством.*

---

<sup>15</sup> Вспомните рассказ В. Драгунского «Девочка на шаре», в которых описаны лирические переживания Дениски, вызванные цирковыми впечатлениями. А это убедительное свидетельство: ведь Виктор Драгунский знал цирк изнутри (работал Рыжим клоуном) — см. об этом его автобиографическую повесть «Сегодня и ежедневно»,

Цирк Пеппи существует не для увеселения скучающей публики. Она никого не приглашает на свои удивительные представления, не требует никакой платы за вход... Пеппи совершенно лишена той двусмысленной двойственности, которая рассекает жизнь любого актера надвое: здесь — жизнь, а здесь — сцена. Пеппи всегда одна и та же! Она творит свой цирк даже тогда, когда ее не видит ни один зритель! Цирк — это ее способ существования.

Как известно, Пеппи *не признает никаких условностей* и часто ведет себя «поперек» всех мыслимых норм и традиций (спит ногами на подушке, сама себе поет колыбельную песенку, принимает гостей на высоком дубе и проч.). Не признает она и принципиальной условности, свойственной цирку и театру — четкого *разделения людей на актеров и зрителей*. Пеппи всегда — одновременно — и актер, и зритель. Оказавшись в цирке, а потом и в театре, Пеппи не в силах ограничиться ролью зрителя: она активно вмешивается в цирковое и театральное действие, соревнуясь с канатоходцами и наездниками в мастерстве, утешает графиню Аврору на подмостках ярмарочного балагана.

Цирк, в котором зрители отделены от артистов невидимой, но непроницаемой границей, кажется Пеппи безнадежно скучным. Победив силача Адольфа, в тот самый момент, когда на сцене выступали клоуны, шпагоглотатели, люди-змеи, Пеппи засыпает, произнося весьма характерную реплику:

— *Вздремнуть пока, что ли? Но разбудите меня, если еще чем-то надо помочь!*

Цирк Пеппи действительно помогает, спасает, защищает... Вспомним хотя бы те представления, которые устраивала Пеппи, развлекая больных Томми и Аннику:

*«Детская находилась на втором этаже, и Пиппи приставила к окну лестницу. Лежа в постели, Томми и Анника с нетерпением ждали гостью и старались угадать, в каком виде она покажется на лестнице, потому что в одном наряде она не являлась к ним даже два дня подряд. Она наряжалась то трубочистом, то привидением в белой простыне, а иногда изображала ведьму. Иной раз она разыгрывала целые спектакли перед их окном, исполняя одна все роли. А то проделывала на лестнице акробатические трюки, да еще какие! Стоя на верхней перекладине, она раскачивала лестницу взад и вперед, и Томми с Анникой вскрикивали от ужаса, боясь, что она вот-вот рухнет на землю. Но этого не случалось. Спускалась с лестницы она каждый раз головой вниз, чтобы еще немного позабавить своих друзей.*

*И каждый день она ходила в город покупать апельсины и конфеты. Она складывала их в корзинку и привязывала к ней длинную веревку. Потом господин Нильссон поднимался вверх с этой веревкой, Томми открывал окно, брал конец веревки и поднимал корзину... Иногда она прижимала нос к оконному стеклу и корчила страшные рожи. При этом она обещала Томми и Аннике дать им по золотой денежке, если они не*

*будут смеяться. Но удержаться было совершенно невозможно. Томми и Анника хохотали до того, что чуть не падали с постели.*

И даже свое знаменитое вранье на этот раз Пеппи подчиняет реальной задаче: помочь детям справиться с ненавистой кашей и в конечном счете — выздороветь.

В другой раз, чтобы спасти двух малышей во время пожара, Пеппи устраивает целый *аттракцион*<sup>16</sup>. Прибыв на пожар верхом на лошади с господином Нильссоном на плече (который к тому же пытался схватиться за ветки деревьев, мимо которых они проезжали, но это ему никак не удавалось, а ветки деревьев то и дело хлестали его по ушам, и обезьянке нелегко было удержать свою соломенную шляпку на голове — не правда ли, это тоже своего рода *цирковой трюк?*), Пеппи раздобыла канат, привязала его к хвосту господина Нильссона и попросила его вскарабкаться по стволу высокого дерева. Господин Нильссон забрался на вершину, после чего стал спускаться по другой стороне ствола — в результате канат оказался перекинутым через ветку дерева и свисал теперь вниз, касаясь земли двумя концами. Взяв под мышку длинную доску, Пеппи вскарабкалась на вершину дерева, перекинула доску с ветки на подоконник и, перебежав по доске, прыгнула в окно. Взяв по одному мальчику в каждую руку, Пеппи ступила на доску. Дойдя до середины доски, Пеппи задрала одну ногу вверх и тут же уронила вниз одну из своих туфель. Добравшись до верхушки дерева, Пеппи надежно закрепила веревку, привязала одного из малышей к другому концу каната, благополучно спустила его вниз. Таким же образом на землю был спущен второй малыш. Потом Пеппи исполнила на доске невероятный танец. В завершение аттракциона Пеппи прыгнула прямо на канат и молниеносно спустилась вниз. Если добавить, что все это происходило при большом скоплении народа, сопровождалось обмороками, криками сомнения, поддержки, фейерверком (дождь искр от пожара, осыпавший Пеппи во время танца на доске) и в конце концов бурной овацией — параллель с цирковым зрелищем станет совершенно очевидной. Разница лишь в том, что аттракцион Пеппи был чистой *импровизацией* и привел к вполне *ощутимому результату* — спасению двух мальчиков.

Цирк Пеппи для того и существует, чтобы сохранять и усиливать необходимую для нормальной жизни справедливость, радость повседневного бытия. Что касается Томми и Анники, то им особенно повезло: Пеппи помогла им преодолеть скуку провинциальной жизни, по всем направлениям регламентированной множеством бессмысленных правил и запретов...

Что касается Пеппи, то она то и дело нарушает правила, ведет себя *вопреки всем существующим нормам*.

---

<sup>16</sup> Аттракцион — центральный номер цирковой программы, отличающийся трюковой насыщенностью, высоким мастерством и зрелищной эффектностью (Мир цирка. Том 1. М., 1995, с. 500).

Одно из любимых и регулярных нарушений Пеппи — ее привычка дарить подарки *без всяких поводов*, даже в свой день рождения она не забывает приготовить подарки для друзей. Причем Пеппи одаривает не только своих друзей и знакомых, но и всех, кого ее подарки способны порадовать — например, множество детей городка, которых встречает на своем пути, неудачливых школьников, которых оставляет без подарков фрекен Русенблум, даже воров, мечтавших похитить чемодан с золотыми монетами... Подарки Пеппи невероятны. Они всегда превосходят самые смелые мечты одариваемых... Вот уж не зря Астрид Линдгрэн (или Эфраим Длинныйчулок?) наделила Пеппи огромным чемоданом с золотыми монетами...

Линдгрэн понимает, что не только подарки делают жизнь детей по-настоящему счастливой. Они нуждаются в ярких переживаниях и жизненных впечатлениях — будь то увлекательная игра, захватывающее приключение или героический поединок, в которых приходится иной раз лицом к лицу встретиться с настоящей опасностью. Между тем жизненный распорядок, заведенный в шведском городке, не оставляет места для подобных переживаний. Вызывая восторг и восхищение всего детского населения городка, Пеппи не замечает и не признает этого распорядка, втягивая детей в самые разнообразные приключения и превращая в игру самое скучное занятие. Как утверждает Пеппи, дети, конечно, должны жить по заведенному порядку — *но только лучше, чтобы порядок завели они сами.*

### **Пеппи в гостях и в школе**

Особенно настойчиво Линдгрэн сталкивает Пеппи с двумя ситуациями из жизни шведского городка — это *посещение гостей* и *школа*. Эти темы звучат во всех трех частях книги, встречаются в нескольких главах. Скорее всего это связано с тем, что это ситуации *публичные*: они особенно жестко регламентированы, подчинены давным-давно установленному порядку, который неприемлем для Пеппи.

Линдгрэн придает сценам посещения гостей рыжеволосой Пеппи откровенно гротескный характер: наша героиня чудовищно нарушает самые элементарные правила поведения в гостях. Пеппи для этого случая всегда выбирает невероятный костюм, усаживается за стол без всякого приглашения и требует немедленно подать ей угощение, бесцеремонно перебивает взрослых, громко кричит, целует и трясет всех подряд, болтает без умолку, не давая другим вставить и слово, сгребает к себе в тарелку все, что может достать, губами хватает цукаты с торта и перемазывает взбитыми сливками лицо, высыпает на пол сахарный песок... и это еще далеко не все. Можно, пожалуй, сказать, что Пеппи (по велению Линдгрэн) в эти моменты вспоминает о том, что она, конечно, *клоун*... Ей, как, вероятно, и Астрид, претит церемонная беседа и застольный ритуал, в который они встраиваются (или *не*

*встраиваются?!*) так экстравагантно. Что и говорить, Пеппи и Астрид вполне удается шокировать и вывести из равновесия благопристойную публику.

Вообще на протяжении всей книги тема угощения, еды связана с клоунским амплуа Пеппи. Любое приготовление пищи гостеприимной Пеппи разыгрывается как *клоунское антре* (вспомним, как Пеппи печет блины, пряники, устраивает завтрак на высоком дубе) или *фокус* (Томми и Анника закрывают глаза, а Пеппи достает из корзинки великолепные бутерброды; как чудесный фокус выглядит приготовленный за ночь рождественский стол, накрытый по всем правилам шведской кухни).

Сам процесс еды Пеппи всегда «украшает» каким-нибудь характерным трюком — подражая господину Нильссону, она надевает на голову чашку с остатками шоколада, съедает яйца вкрутую вместе со скорлупой, наливает в ухо немного молока. Но здесь, на вилле «Вверхтормашками», это никого не шокирует — так, слегка забавляет... Может быть поэтому о домашних застольных чудачествах Пеппи Линдгрэн рассказывает очень кратко, вскользь. Если же Пеппи «чудит» в гостях, здесь Линдгрэн не жалеет ни слов, ни эмоций...

Описывая ту или иную трапезу в доме Пеппи, Линдгрэн никогда не забывает подчеркнуть, что здесь едят *как хотят* и *сколько хотят*. А когда на «необитаемом острове» Пеппи жарила оладьи и у ребят не было не вилок, ни ножей, ни тарелок, и Анника, поглядывая на дымящиеся оладьи, спросила: «А можно есть руками?», Пеппи бесстрастно парировала: «По мне, делайте как хотите, но я по старой привычке *предпочитаю есть ртом*».

С посещением школы дела у Пеппи обстоят ненамного лучше, чем с поведением за столом. Пеппи буквально *выворачивает наизнанку* все школьные устои. В школу она приходит не для того, чтобы стать умней, чему-то научиться и проч., а из горячего желания сохранить справедливость: ведь не придя в школу она так бы и осталась без каникул и без экскурсии! В школе Пеппи *остаётся сама собой*, ни на гран не приспособиваясь к правилам школьной жизни: на скачущей галопом лошади влетает в школьный двор; обращается к учительнице на «ты», а иногда даже называет ее «милая старушка» («*все дети в ужасе смотрели на Пиппи*»); считает, что дети должны играть в пятнашки, а учительнице лучше тихонько посидеть в уголке; разговаривает с учительницей через окно, вися на ветке дерева вниз головой; приносит с собой господина Нильссона; отказывается отвечать на вопросы, ответы на которые известны учителю; нисколько не приспособивает свой громкий голос и подчас грубоватую речь к условиям школы; ложится на пол — словом, не имеет ни малейшего понятия о школьной дисциплине. В ответ на предложенную учительницей математическую задачу Пеппи начинает бурно фантазировать по поводу последствий событий, описанных в ее условии (что невольно оживляет в памяти урок арифметики, героями которого были Мальвина и Буратино). Заметим, что

Пеппи проделывает все это совершенно беззлобно. В довершение всего по своей милой привычке она дарит учительнице подарок...

Кроме этого Пеппи, как всегда, *вдохновенно врет*. Во время своего первого посещения школы Пеппи рассказывает историю про аргентинскую школу, а во время второго — про австралийскую. Это своеобразные утопии-небылицы, щедро приправленные богатой фантазией их автора... Кульминацией школьного вранья Пеппи можно считать историю, рассказанную чернокожим детям о школе для белых детей — той самой, в которой учатся Томми и Анника. Острота ситуации здесь связана с тем, что сами Томми и Анника были среди слушателей этой истории. Судя по всему, этим правдивым детям нелегко было вытерпеть рассказ Пеппи. Вот небольшой отрывок из этой истории:

*И лучше не говорить о том, что бывает, когда наступают летние каникулы. Плач и рев стоит такой, что жить не хочется. Когда школьные ворота закрываются на лето, у всех глаза на мокром месте. Все дети идут строем домой, распевая мрачные траурные песни...*

*— Эх! — только и сказали Томми и Анника.*

Неумение Пеппи вести себя в гостях и в школе можно было бы списать на недостатки воспитания, что и делает сама героиня («Понимаешь, фрекен, если у тебя мама — ангел, а папа — негритянский король, а ты сама плавала по морям всю свою жизнь, то откуда же тебе знать, как вести себя в школе среди всех этих яблок и ежей?»). Но, во-первых, Линдгрэн никогда не стала бы так усиливать (или осмеивать?) слабости Пеппи, которую она, несомненно, любит. Во-вторых, судя по всему, Линдгрэн наделила Пеппи абсолютно всем, что сочла необходимым, причем наделила щедро и даже не объяснившись перед читателями — откуда все эти дары и таланты? Достаточно вспомнить фантастическую силу Пеппи, ее цирковые способности, умение готовить отменное угощение в любых условиях, а также богатство и щедрость, готовность помочь любому, кто в этом нуждается, человеческую отзывчивость (ведь она не поехала в путешествие с папой Эфраимом только потому, что это очень огорчило бы ее друзей!), богатую фантазию, и этот список можно продолжать и продолжать... Суперребенок, одним словом!

Так почему же сказочница не подарила Пеппи еще два умения — прилично вести себя в обществе и быть прилежной ученицей?

Если вернуться к цирковой линии нашего рассуждения, то можно, вероятно, сказать, что попав в гости или в школу, Пеппи «вспоминает» о том, что она *Август, Рыжий клоун*.

Действительно, образ Рыжего — это образ недотепы, простака, неудачника. Само появление этого клоунского амплуа связывают с неожиданным эффектом, который произвел на публику выход подвыпившего артиста, случайно надевшего чужую огромного размера униформу, *неловко* (но так естественно!) споткнувшегося о ковер, потом

упавшего, стряхивающего опилки...<sup>17</sup>. В дальнейшем костюм и поведение Рыжего стали *пародировать* сначала костюм и поведение униформистов, а впоследствии и простых горожан.

В облике и действиях Пеппи, пришедшей в гости или в школу (главы «Пиппи приглашают на чашку кофе», «Пиппи пишет письмо и ходит в школу», «Пеппи идет с классом на прогулку», «Пиппи подбадривает тетю Лауру»), несложно различить те же *акценты* — *неловкость (неуместность) и пародирование*. Сначала нам кажется, что Пеппи действительно не умеет себя вести... но вот мы уже понимаем, что виртуозная, предусмотрительная, несравненная Пеппи (и ее автор) *издеваются* над почтенным обществом, творя уничтожающую карикатуру на перегруженный невыносимыми ритуалами светский прием (вести беседу, когда так хочется есть! говорить только на положенные темы! и проч.) или школьный урок. Как всегда, Пеппи доводит задуманное до логического конца: на этот раз она входит в артистический азарт, упиваясь собственной игрой и переигрывая самое себя. Пожалуй, этот безумный протест, пугающий даже Томми и Аннику, направлен против самой идеи ограничения свободы, против сплошной регламентации поведения. Вот уж действительно, не так-то проста Рыжая Пеппи...

\* \* \*

Если же внимательно присмотреться к тому, что умеет, а что не умеет Пеппи, то (*даже детям!*) легко понять, *что в нашей жизни важнее всего*. Это то, что умеет Пеппи. Не стоит, конечно, принимать всерьез ее цирковые таланты — без этого можно вполне обойтись. Так просто решила Линдгрэн. А вот все остальное... юные читатели поймут, о чем идет речь (умение самозабвенно играть? приходить на помощь тем, кто в беде? дарить радость? защищать слабых? а также много других важнейших вещей, которые сопротивляются выражению в слове). Ну, а то, чего не умеет Пеппи — это конечно важно, *но...*

Даже фру Сеттергрэн понимает: *золотое сердце важнее хороших манер!*

---

<sup>17</sup> Мир цирка. Энциклопедия для детей и родителей. М., 1995, с. 168 — 169.