

В. Мароши

СЛОН И РЕБЕНОК В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ ПЕРВОЙ ТРЕТИ XX В.

В статье анализируются ситуации «слон и ребенок» и «слон как ребенок» прежде всего в русском литературном модернизме и авангарде. В статье проблематизируется архетипичность и прагматичность взаимодействия девочки и слона как двух актантов сюжета, за которыми могут стоять различные символические смыслы. Ситуация рассматривается как фабульная, в виде буквальной встречи и общения слона и девочки, и как сюжетная, предполагающая высокую степень метафоризации.

Ключевые слова: слон, ребенок, сюжетная ситуация, семиозис зоосферы, русская литература.

Оговоримся сразу: в поле нашего внимания попадут не вся символика и художественные смыслы, связанные со слонем и слонами, а только те, что прямо или косвенно связаны с отношениями слона и ребенка. Нас, например, не будет интересовать теоморфность слона (индуистский Ганеша) или куртуазные смыслы («Слононок» Н. Гумилева).

Поэтому начнем с символики власти и силы, которые отчасти задают «мужской» аспект сюжета и с которыми слон соотносится чаще всего в семиозисе зоосферы. Слон в ситуации общения с девочкой всегда будет именно слонем, самцом (и никогда не будет слонихой), но с совершенно особыми свойствами, присущими отчасти «женской» половине человеческого и животного мира.

В дохристианских культурах слоны были боевыми животными, использовавшимися на войне (слоны похода Ганнибала, индийских владык). Как огромное и сильное животное, живое воплощение мощи, слон стал символом могущества государя, их содержали в царских зверинцах, дарили друг другу властители Востока и Запада. Отношения между слонем / слонами и царем как владельцем животных стали основой сюжетных ситуаций исторических анекдотов и легенд.

В XX веке в лирике авангардного типа боевой слон становится персонажем- метафорой «битвы со смыслами», словесных баталий.

Первым к этому образу в поисках наиболее убедительной автопрезентации обратился В. Хлебников (1913), найдя его истоки в иконографии индуистского Вишну:

Меня проносят <на> <слоно>вых
Носилках — слон девицедымный.
Меня все любят — Вишну новый,
Сплетя носилок призрак зимний.
Вы, мышцы слона, не затем ли
Повиснули в сказочных ловах,
Чтобы ласково лилась на земли,
Та падала, ласковый хобот.

[Хлебников 1986, с. 87]

Здесь впервые слон «сплетается» из девушек («девиц»), как и на индуистском изображении [Иванов 1967]. По свидетельству Д. Петровского, Хлебников увидел знакомое соположение слона и «укротящей жены» в 1916 г. также в астраханском цирке:

Бабочки смерти, бабочки снега
Кружатся в красном ярком огне.
В хоботе слоновьем тоже есть нега.
Если в нем качается укротительница жена.

[Цит. по: Перцова]¹

Другой вариант этого же образного архетипа — девушка верхом на хищном звере («Ляля на тигре» — 1916):

Ты — северное божество Белоруссии, ты с снежными ресницами, синими глазами и черной бровью, ты, чьи смеющиеся волосы упали на руки ветра, спрашивающая воинов времени: «Что, козочки, сыты ли?» Он только что бросил оленя с дико загнутыми назад рогами, а мальчишки воздуха одевают твоё тело рогожей воздуха, — ведь ты вечно купаешься в черных и серых зенках людей — радостных хмурых, вскочила на тигра, он, полосатый, гулял среди сосен, и заставила его сделать бросок бешеным копьем в будущее. Оно еще на железных воротах, но не овцы ли будущего блеют от ужасной осады, когда железо тигровой груди бьется о железо ворот! Да, мы и Ляля Белоруссии, так часто вешающая на рогах зубра венки своей прелести, мы и бабр грозный и гнедой Ганга.

[Хлебников 1986, с. 87]

Слон превращается в тигра, а девушка или девочка верхом на звере являет собой позитивный ритуальный смысл (Ср. в негативном смысле: апокалипсическая блудница верхом на Звере).

В ветхозаветных книгах Библии соседство дикого зверя и ребенка, покорность ему становятся символом гармонии человека с природой. Так, в преображенном явлении Мессии будущем (в 11 главе ветхозаветной «Книги пророка Исайи») видим и «малое дитя», и «младенца», которые управляют дикими животными или играют с уже не опасными: «Тогда волк будет жить вместе с ягненком, и барс будет лежать вместе с козленком; и теленок, и молодой лев, и вол будут вместе, и малое дитя будет водить их. И корова будет пастись с медведицею, и детеныши их будут лежать вместе, и лев, как вол, будет есть солому. И младенец будет играть над норою аспида, и дитя протянет руку свою на гнездо змеи» (Исайя 11, 6:9) [Библия 1983, с. 689].

В стихотворении «Битва слонов» (1931) Н. Заболоцкого поведение «боевых слонов подсознания» — это метафора «битвы слов» и восстания подсознания против разума. Но в то же время слоны в тропеике стихотворения предстают вышедшими из повиновения детьми. На это указывает их сравнение с «малютками», упоминание «игрушек» и «хлопушек» как метонимий ребенка:

Боевые слоны подсознания
Вылезают и топчутся,
Словно исполинские малютки.
<...>
Маленькие глазки слонов
Наполнены смехом и радостью.
Сколько игрушек! Сколько хлопушек!
[Заболоцкий 1983, с. 115]

Слоны у Заболоцкого — отчасти и демонические чудовища («Боевые животные преисподней» [Там же, с. 115]. Традиция демонизации слона восходит к систематизации “Dictionnaire Infernal” J. A. S. Collin de Plancy, вышедшей впервые в 1818 г. Демон Behemoth в нем изображался в виде чудовища со слоновьей головой, с хоботом и клыками, громадным животом и коротким, как у слона, хвостиком [Rossel 1981, p. 128].

Несколько поколений читателей привлекали проделки кота-оборотня Бегемота в романе «Мастер и Маргарита». М. А. Булгаков превратил демона-слона в проказливого черного кота. Сведения о Бегемоте Булгаков, как известно, получил из книги М. А. Орлова «История сношений человека с дьяволом» (1904 г.), выписки из которой сохранились в булгаковском архиве.

Таким образом, само соседство ребенка и огромного чудовища («принцесса и чудовище»), в роли которого может выступать и слон, представляется нам архетипическим. Сюжетно это выражается не столько в пространственной близости, сколько в особой покорности чудовища ребенку, их взаимной дружбе или любви. По-видимому, поэтому в средневековом христианском бестиарии слон, помимо сложных аллегорических смыслов, никак не связанных с его поведением, становится и символом необычной для своих размеров кротости, ассоциируемой с ребенком.

Философ Андрей Христофорович определяет его свойства на контрасте размеров и кротости: «Слон во всех скотах и зверях земных больше есть естеством. Тих и смирен, яко и малый отрок правити его может» [Белова 2001, с. 234]. Особое смирение взбунтовавшегося слона перед детьми — весьма древний мотив индийского фольклора, добравшийся и до отечественной дидактической литературы, еще раньше появляется в ней. Этот образ использовал в «Первой русской книге для чтения» (1878) Л. Толстой: «Тогда жена индейца заплакала, принесла своих детей к слону и бросила их слону под ноги. Она сказала: “Слон! ты убил отца, убей и их”. Слон посмотрел на детей, взял хоботом старшего, потихоньку поднял и посадил его себе на шею. И слон стал слушаться этого мальчика и работать для него» [Толстой 1982, с. 25–26]. Покорность слона ребенку в хронотопе зверинца может трансформироваться в неестественное для животного самоуничижение: «Где слоны, кривляясь, как кривляются во время землетрясения горы, просят у ребенка поест, влагая древний смысл в правду: “Есть хочца! Поесть бы!” — и приседают, точно просят милостыню» [Хлебников 1986, с. 185].

На этом же архетипе, но уже в виде риторического контраста — отношениях между очень маленьким и очень большим животным — будет выстроена и сюжетная ситуация русской басни («Мыши и слон» А. П. Сумарокова, «Слон и моська» И. А. Крылова). Поздним отзвуком ее станет мотив гипертрофированной скромности слона из «Слоновьяй прогулки» А. Куприна: «Он был бесконечно кроток и вежлив ко всему маленькому: к насекомым, к зверькам» [Куприн 1964, 5, с. 329].

В пространствах зверинца и зоосада природная кротость слона проявляется наиболее органичным образом в общении с маленькими детьми. Особенно типична она для первых образцов советской литературы для детей. Ситуация «ребенок в зверинце» воссоздается в ней в жанре особого рода стихотворений-экскурсий или фрагментов

«обучающих» дидактических книг для детей, посвященных зверинцам и зоопаркам («Что ни страница, — то слон, то львица...» В. Маяковского (1926), «Зверинец» (1929) Б. Пастернака, «Детки в клетке» С. Маршака (1923), «Зоосад» (1936) Б. Корнилова, «Что я видел» (1939) Б. Житкова и т. д.). Общей для авторов стратегией этого советского bestiaria, перечень животных в которых вполне сопоставим со средневековым bestiарием, становятся «фамилиаризация» и антропоморфизация животных, изображающая их «семейными», кроткими и очеловеченными существами.

Поэтому в советской детской поэзии символика кротости и вполне детских качеств прирученного слона поддерживается сопутствующими ему персонажами-детьми и их родителями в сочетании с мотивом особой покорности этого большого животного. Наряду с хищными зверями слоны становятся примером благополучной семейной жизни, здесь на первый план выходит их участие в ролевой игре «благополучной семьи». Нет нужды говорить, насколько далека эта идиллия от реальной жизни биографического автора и насколько она может быть связана с его идеальными представлениями о советской «большой семье».

Так, поэт, лирической мечтой которого о будущем была роль сторожа в зверинце («Я зверье еще люблю — // у вас // зверинцы // есть? // Пустите к зверю в сторожа. // Я люблю зверье» [Маяковский 1982, 2, с. 196], а отождествление себя со щенком («Щен») — постоянной ролью в отношениях с Л. Брик, не устоял перед обаянием слонов из зоопарка Нью-Йорка: «Как живые в нашей книжке // слон, // слониха // и слонишки. // Двух- и трехэтажный рост, // с блюдом уха оба, // впереди на морде хвост // под названьем «хобот». // Сколько им еды, питья, // сколько платья снашивать! // Даже ихнее дитя // ростом с папу с нашего. // Всех прошу посторониться, // разевай пошире рот, — // для таких мала страница, // дали целый разворот» [Маяковский, 1982, 1, с. 505].

В одном из первых советских производственных романов женщина перед родами рассказывает мужу о зверинце и мечтает о детях:

Иногда боли отпускали ее. Тогда она становилась оживленно-болтлива. Жарким и торопливым шепотом она рассказывала Ищенко все свои сегодняшние впечатления.

— Знаешь, Костичка, там на третьем участке, против самой пожарной команды, цирк строят, целый зверинец, ей-богу... крышу натягивают уже. Слона привезли... Ей-богу... Он там стоит на цепи; его за



Иллюстрация из книги А. Куприна «Рассказы» (М.: Детская литература, 1976).
Художник С. Монахов

ногу к столбику приковали, как того каторжника. Сено жрет. Ей-богу. Прямо-таки берет сено хоботом, как рукой, и вверх подымает целую охапку... помахает-помахает и потом в рот засовывает. А ротик у него — ну совсем маленький, прямо крошечный, как кувшинчик, деваться некуда. И народу вокруг! <...>

Она доверчиво и нежно заглядывала ему в глаза.

— И зачем это, Костичка, на таком ответственном строительстве зверинец делают?

Ищенко солидно сопел.

— Как это зачем? Очень даже просто, зачем. Для культурного сопровождения. Некоторые, чем под бараками в очко играть, пусть лучше зверями интересуются.

Она вздохнула.

— Это верно.

— Очень ясно.

— И для деток интересно посмотреть, правда, Костичка?

— Очень ясно. Наша партия и рабочий класс занимаются детьми тоже в первую очередь.

— Деточки... — сказала Феня и вдруг вся пошла темным румянцем и застенчиво положила ему лицо на грудь.

[Катаев 1960, 176–177]

Особая симпатия взрослых членов семьи к слону в зверинце — устойчивый мотив литературы для детей: «А когда мы пришли, папа сказал: “К слону”, — потому что слон был у папы самый любимый во всем зоопарке. Папа всегда ходил к нему первому, как к царю. Поздоровается со слонем, а уж потом отправляется, куда глаза глядят» [Драгунский]. То же иррациональное влечение к слону обнаруживает на протяжении всех эпизодов, происходящих в зоосаде, мама рассказчика в цикле «Что я видел» Б. Житкова:

Мама стала всех спрашивать:

— Где слоны? Где слоны?

А я сказал маме:

— Почему слоны?

Мама сказала:

— А вот потому. Иди скорей.

<...> Мама сказала, что надо скорей к слонам, и мы пошли. Я хотел еще на мишек смотреть, а мама сказала:

— Ну, идем к слонам. Так мы никогда не дойдем... И сказала, что так мы никогда до слонов не дойдем. <...> Я даже бежал, потому что мама очень скоро шла.

И мы пришли, где слоны.

[Житков]

Ребенок же пытается преодолеть свой страх перед огромным животным:

И я стал бояться. И сказал маме тихонько:

— Я боюсь. Чего он сюда идет?

А один дядя услышал, как я говорю, и сказал громко:

— Он боится, что слон на нас идет! Ха-ха-ха! <...>

Никто ничего не говорил, только один дядя сказал, что тот слон — мама.

И что «вот у твоей мамы усов нет, так и у той слонихи клыков нет». У слоних клыков не бывает.

[Житков]

Страх ребенка перед слонем в этом эпизоде «снят» через изображение его необычного облика и привычной семейной роли, которые ему приписываются повествователем или персонажами. Таким образом, в своем общении в зверинце слон и ребенок никогда не оказываются наедине друг с другом, ребенку всегда сопутствуют родители — папа или мама.

С другой стороны, в предельно «взрослой» книге автотопсихонализа М. Зощенко «Перед восходом солнца» истоки многочисленных фобий («тигры», «рука» и т. д.) рассказчика найдены, как известно, в его детстве, в том числе и походах вместе с взрослыми в зоосад:

Мать держит меня на руках. Мы смотрим зверей, которые в клетках. Вот огромный слон. Он хоботом берет французскую булку. Проглатывает ее.

Я боюсь слонов. Мы отходим от клетки.

Вот огромный тигр. Зубами и когтями он разрывает мясо. Он кушает.

Я боюсь тигров. Плачу.

Мы уходим из сада.

Мы снова дома. Мама говорит отцу:

— Он боится зверей.

[Зощенко 1994, с. 561]

Сила и ярость слона как огромного и дикого животного, против его воли заключенного в клетку или привязанного, становились поводом для сюжетообразования совсем другого типа. Так, мотивы бунта слона и / или его побега из зверинца, которым аккомпанирует чрезмерное буйство всей природы, создали особый сюжет русской литературы (См. «Слоновья прогулка» А. Куприна, «Слоненок» Н. Гумилева, «Время, вперед!» В. Катаева). Бунт зверей в «Крокодиле» (1916) К. Чуковского актуализирует страх девочки перед слонем:

Милая девочка Лялечка!

С куклой гуляла она

И на Таврической улице

Вдруг увидела Слона.

Боже, какое страшилище!

Ляля бежит и кричит.

[Чуковский 1975, с. 158]

В унизиельных для него условиях стационарного или передвижного зверинца, публичного зрелища («по улицам слона водили») слон может стать и объектом издевательств со стороны детей: «Там слон — забава для детей, // Игрушка глупых малышей» [Чуковский 1975, с. 155]; «За репицу слона // Хватаются мальчишки // Срывая прелый волос» [Бурлюк 2002, с. 473]. Тем не менее по отношению к персонажам-детям этот мотив не получает развития. Поэтому чаще всего отношение слона к взрослым и детям в зверинце остается контрастным:

Надо сказать, что людей, особенно после смерти Нелли, Зембо не любил. Нередко в булках, которые ему давали, попадались булавки, гвозди, шпильки и осколки стекла; праздные шалопаи пугали его внезапно раскрытыми зонтиками, дули ему нюхательным табаком в глаза. Очень часто жалкий чиновник, вода в праздник свою жену, детей, свояченицу и племянницу по зоологическому саду, отличался пред ними храбростью: щелкал бедного Зембо ногтем по концу хобота или совал ему в ноздри зажженную сигару, но благополучно и поспешно отступал, когда Зембо высовывал из загородки свой хобот, которым он мог бы убить не только человека, но и льва. Как часто без нужды и смысла бывает человек жесток к животным!

Заго были у него и настоящие друзья, особенно из детей. Их он принимал радостно, трубил им навстречу, разевал широко свой смешной треугольный мохнатый рот и дул им в лицо из ноздрей своим теплым, сильным, приятным санным дыханием.

[Куприн 1964, 5, с. 331]

В сюжетной ситуации «мальчик и слон», в которой, как мы убедились выше, мальчик чаще всего мучает слона или боится его, могут актуализироваться и совершенно иные роли. Так, символика Зоосада как Сада / Эдема / была положена в основу лирико-автобиографической поэмы Вяч. Иванова «Младенчество». Ее лирический герой видит слона то ли во сне, то ли наяву:

Но первый сон, душе любезный,
В окне привидевшийся сон —
Был на холме зеленом слон.
С ним Персы, в парчевых халатах,
Гуляли важно... Сад зверей
Предстал обителью царей,
Пленных в сказочных палатах,
Откуда вспыхивал и мерк
Хвостом павлиньим фейерверк.

[Иванов 1995, с. 15]



Иллюстрация с обложки книги А. Куприна «Слон» (М.: Детская литература, 1977).
Художник Д. Боровский

Персонаж Вяч. Иванова созерцает изначальный архетип Рая — огороженный персидский царский зверинец, название которого (raigi daēza) было усвоено сначала античной, а затем и христианской культурой как имя потерянного человечеством Рая («ὁ παράδεισος — paradisos»). Мальчик наяву грезит символическими архетипами всего человечества, пространственно-биографическая близость героя к Московскому зоосаду переосмысливается как способность чистого

душой ребенка, растущего в религиозной семье, воспринимать зоосад в духе «анаменизиса» библейского Эдема («мой детский, первобытный Рай») [Там же, с. 14]).

Однако Иванов использует и поэтические возможности нарратива: текстообразующее значение в нем получает рифма «сон» — «слон», которая в русской реалистической прозе начала XX в. уже была использована в линейном сцеплении двух повествовательных мотивов (во сне персонажи видят слона). Так, в рассказе Куприна «Слон» девочка требует слона, увидев его сначала во сне, а затем наяву, проснувшись; после общения оба — девочка и слон — видят счастливые сны:

Но однажды утром девочка *просыпается* немного бодрее, чем всегда. Она что-то видела во сне, но никак не может вспомнить, что именно, и смотрит долго и внимательно в глаза матери.

— Тебе что-нибудь нужно? — спрашивает мама.

Но девочка вдруг *вспоминает свой сон* и говорит шепотом, точно по секрету...

[Куприн 1964, 4, с. 402].

На другой день девочка *просыпается* чуть свет в прежде всего спрашивает:

— А что же *слон*? Он пришел?

[Там же, с. 405]

В эту ночь Надя *видит во сне*, что она женилась на Томми, и у них много детей, маленьких, веселых слонят. *Слон*, которого ночью отвели в зверинец, тоже *видит во сне* милую, ласковую девочку. Кроме того, ему *снятся* большие торты, ореховые и фисташковые, величаво с ворота...

[Там же, с. 408]

Сон о слоне и сон слона явно связаны с мотивом исполнения желаний, сферой несбыточного, но притягательного.

В современной детской поэзии рифма «сон — слон» продолжает жить своей жизнью, как в стихотворении Ирины Токмаковой «Сонный слон»:

Динь-дон. Динь-дон.
В переулке ходит слон.
Старый, серый, сонный слон.
Динь-дон. Динь-дон.
Стало в комнате темно:
Заслоняет слон окно.

Или это снится сон?

Динь-дон. Динь-дон.

[Токмакова]

Одними из актантов сюжетной ситуации «ребенок и слон в зверинце» в начале XX в. были слон и девочка. Их необычные отношения становятся сюжетом детской литературы, воспитывающей маленького читателя / читательницу в духе любви к животным. Рассказ А. И. Куприна «Слон», в котором он является текстообразующим, был напечатан в детском журнале «Тропинка» за 1907 г.

В русской прозе первой трети XX в. коммуникация посетителя зверинца и животного в клетке — довольно распространенное событие не только в поэзии и прозе для детей («Зверь молчит» И. Бабеля, «Дэзи» Н. Никитина, «Зоо, или письма не о любви» В. Шкловского). В сборнике И. Бунина «Божье древо» (1931) была напечатана миниатюра, название которой совпало с заголовком рассказа Куприна. Однако бунинский текст в несколько раз короче и напрочь лишен сентиментальности. Его сюжетная ситуация почти не развернута во времени: все события происходят в течение одного дня, в то время как у Куприна она растянута на несколько дней и даже недель, если иметь в виду начало болезни девочки. У Бунина нет счастливого финала, девочка и слон остаются анонимны. Хотя жизнь девочки в кругу семьи в бунинском рассказе почти не изображена, система его персонажей довольно сложна (девочка, мама, слон, дама, мальчик).

В миниатюре Бунина общение со слоном в зверинце высвечивает «природу» в зооморфной («лисенок») девочке, слон обнаруживает не только более сложную зооморфность («свинные глазки»), но и способность понимать настроение человека:

Худенькая, живоглазая девочка, *похожая на лисенка*, необыкновенно милая от голубой ленточки, бантом которой схвачены на темени ее белобрысые волосики, во все глаза смотрит в зверинце на покату ю шершавую громаду слона, тупо и величаво обращенную к ней большой, широколобой головой, лопухами облезлых ушей, голо торчащими клыками и толстой, горбатой трубой низко висящего хобота с черно-резинной воронкой на конце. Тонким голоском:

— Мама, отчего у него ноги распухли?

Мама смеется. Но смеется и сам слон. Склоняя широколобую голову, смотрит и он на девочку, и в его *свинных глазках* явно блещет что-то хитрое и веселое. Он от удовольствия весь раскачивается, начинает волновать хобот — и вдруг, в трогательной беспомощности, в невозможности

иначе выразить свои чувства и мысли, крутым изгибом взвивает его кверху, показывая его исподнюю влажно-телесную мякоть, рога обнаженных клыков и нелепо-маленький рот между ними, с мучительным наслаждением катит из своих страшных недр глухой гром, рокот, потом мощно и радостно-глупо трубит, сотрясая весь зверинец.

[Бунин 1954, с. 181]

Девочка и слон эмпатически совпадают друг с другом в ситуации смеха. В литературный контекст этого эпизода входят и жанр басни, в котором часто взаимодействуют человек и животное, и парадигма натурализма, требующая уподобления персонажей животным, и «толстовство», не чуждое Бунину, и его собственная любовь к изображению всего «звериного», природного в человеке.

Этот эпизод нужен автору как антитеза следующему за ним, в котором во время обеда, в обществе уже дамы и мальчика, девочка в их присутствии начинает вести себя крайне неестественным образом:

А за обедом прибавили цветную капусту и были гости — полнеющая, но еще моложавая и красивая дама с черноглазым мальчиком, очень молчаливым и внимательным.

И *мама рассказала о слоне* и о том, как спросила девочка о его ногах. И девочка поняла, что она сказала смешно и что ею восхищаются, и стала изгибаться, вертеть головкой, неожиданно и не в меру звонко захохотала.

— Прелестный ребенок! — задумчиво сказала дама, *без стеснения* глядя на нее.

И она заболтала ногами и *капризно* повторила:

— Нет, мама, правда: отчего у него ноги распухли?

Но мама улыбнулась *уже нарочно* и заговорила с дамой о чем-то другом, совсем неинтересном. И тогда, *искоса поглядывая на мальчика*, девочка ерзула со стула, подбежала к буфету и, *чтобы опять обратить на себя внимание*, стала пить воду прямо из горлышка графина, задыхаясь, булькая и обливая себе подбородок. А когда совсем облилась и захлебнулась, бросила и заплакала.

[Там же, с. 181–182]

Каждый из двух актантов интересующей нас сюжетной ситуации — девочка и слон — восполняет свою «недостачу»: слон очеловечивается, эмпатически совпадая с настроением девочки и ее животной природой; в рассказе Куприна он даже социализируется и ведет себя как «друг» девочки. Можно предположить даже, что происходит и сюжетное событие, имея в виду осуществленную коммуникацию, произошедшее взаимопроникновение двух разных миров: мира людей и мира животных. Девочка с точки

зрения архетипической символики олицетворяет собой природу и душевную чистоту человека, которые открыты навстречу «прирученной», кроткой природе слона. Но это тяготение друг к другу двух противоположностей — маленького и большого, женского и мужского.

Рассказ Куприна больше похож на «святочный» тем, что появление слона, ввод его в дом и общение с ним играют сюжетную роль, сопоставимую с мотивом чуда в святочном рассказе. Но у Куприна это еще и сказочное «исполнение тайных желаний, фантазий принцессы», которое исцеляет скучающую девочку из богатой и влиятельной семьи. Круг персонажей намного шире, чем у Бунина, и включает в себя, помимо родителей и слона, доктора и хозяина зверинца. Последний — своего рода «двойник» слона, а его дочь — двойник героини: «Немец густо смеется. Он сам такой большой, толстый и добродушный, как слон, и Наде кажется, что они оба похожи друг на друга. Может быть, они родня?» [Куприн 1964, 4, с. 404]; «У меня, знаете, есть тоже одна дочка, такая же маленькая, как и вы. Ее зовут Лиза. Томми с ней большой, очень большой приятель» [Там же, с. 405].

Степень «очеловеченности» животного у Куприна выше, чем у Бунина. Слон не просто содержится в клетке зверинца, но выступает с номерами в зверинце-цирке («ученые звери»), демонстрирует некоторые вполне человеческие навыки, привык общаться с людьми:

Особенно отличается самый большой слон. Он становится сначала на задние лапы, садится, становится на голову, ногами вверх, ходит по деревянным бутылкам, ходит по катящейся бочке, переворачивает хоботом страницы большой картонной книги и, наконец, садится за стол и, повязавшись салфеткой, обедает, совсем как благовоспитанный мальчик.

[Там же, с. 402]

Как «воспитанное животное», слон обращается и с девочкой, на правах нового приятеля обедая с ней, рассматривая ее книги:

Она и ему протягивает руку. Слон осторожно берет и пожимает ее тоненькие пальчики своим подвижным сильным пальцем и делает это гораздо нежнее, чем доктор Михаил Петрович. При этом слон качает головой, а его маленькие глаза совсем сузились, точно смеются.

— Ведь он все понимает? — спрашивает девочка немца.

— О, решительно все, барышня!

— Но только он не говорит?

— Да, вот только не говорит. У меня, знаете, есть тоже одна дочка, такая же маленькая, как и вы. Ее зовут Лиза. Томми с ней большой, очень большой приятель.

[Там же, с. 404]

Напротив его садится девочка. Между ними ставят стол. Слону подвязывают скатерть вокруг шеи, и новые друзья начинают обедать. Девочка ест суп из курицы и котлетку, а слон — разные овощи и салат. Девочке дают крошечную рюмку хересу, а слону — теплой воды со стаканом рома, и он с удовольствием вытягивает этот напиток хоботом из миски. Затем они получают сладкое — девочка чашку какао, а слон половину торта, на этот раз орехового. Томми согласен. Он смеется, берет Матрешку за шею и тащит к себе в рот. Но это только шутка. Слегка пожевав куклу, он опять кладет ее девочке на колени, правда немного мокрую и помятую.

Потом Надя показывает ему большую книгу с картинками и объясняет:

— Это лошадь, это канарейка, это ружье... Вот клетка с птичкой, вот ведро, зеркало, печка, лопата, ворона... А это вот, посмотрите, это слон! Правда, совсем не похоже? Разве же слоны бывают такие маленькие, Томми?

Томми находит, что таких маленьких слонов никогда не бывает на свете. Вообще ему эта картинка не нравится. Он захватывает пальцем край страницы и переворачивает ее.

[Там же, с. 406]

Автор и героиня соотносят живого, настоящего слона (в символическом плане он действительно возвращает девочку к жизни, исцеляет ее) с его симулякрами — слонем на картинке в книжке, слонем-игрушкой. Девочке нужен контакт с живым, настоящим животным: «Мама... а можно мне... слона? Только не того, который нарисован на картинке... Можно?» [Там же, с. 403].

Она идет в кабинет и говорит папе, что девочка хочет слона. Папа тотчас же надевает пальто и шляпу и куда-то уезжает. Через полчаса он возвращается с дорогой, красивой игрушкой. Это большой серый слон, который сам качает головою и машет хвостом; на слоне красное седло, а на седле золотая палатка и в ней сидят трое маленьких человечков. Но девочка глядит на игрушку так же равнодушно, как на потолок и на стены, и говорит вяло:

— Нет. Это совсем не то. Я хотела настоящего, живого слона, а этот мертвый.

— Ты погляди только, Надя, — говорит папа. — Мы его сейчас заведем, и он будет совсем, совсем как живой.

Слона заводят ключиком, и он, покачивая головой и помахивая хвостом, начинает переступать ногами и медленно идет по столу. Девочке

это совсем не интересно и даже скучно, но, чтобы не огорчить отца, она шепчет кротко:

— Я тебя очень, очень благодарю, милый папа. Я думаю, ни у кого нет такой интересной игрушки... Только... помнишь... ведь ты давно обещал свозить меня в зверинец посмотреть на настоящего слона... и ни разу не повез...

[Там же, с. 404]

Сюжетная ситуация ввода животного в городскую квартиру является, как это часто бывает, и творческой метаситуацией самого писателя Куприна. Известно, что, когда он писал рассказ о лошади («Изумруд»), он все время проводил в конюшне и даже однажды, к ужасу своей жены, привел лошадь в спальню на несколько дней, чтобы следить за тем, как она спит, и узнать, видит ли она сны. «Изумруд» был написан и опубликован в том же 1907 г., но уже во вполне «взрослом» альманахе «Шиповника». Реализм, предполагающий «живой» контакт автора и читателя с предметом изображения / воображения, здесь доведен до почти неправдоподобной, но реалистически тем не менее мотивированной ситуации: для слона убирают двери, его заманивают на второй этаж, ему постилают сено и т. д.

Итак, несмотря на всю разность художественных систем, ситуация «слон и ребенок» воплощается, прежде всего, в отношениях «слона и девочки». Эта ситуация архетипична и восходит к процессу приручения и усмирения чудовища «принцессой», в конечном счете — окультуривания и антропоморфизации самой природы. Встреча девочки и слона приносит пользу обоим участникам ситуации: слон получает еду и удовольствие, девочка возвращается к жизни или к естественному для нее состоянию ребенка.

Источники

Библия. М., 1983.

Бунин И. А. Слоны // Бунин И. А. Собр. соч. в 5-ти т. М.: Правда, 1956. Т. 4. С. 181–183.

Бурлюк Н. Зверинец в провинции // Бурлюк Д., Бурлюк Н. Стихотворения. СПб., Гуманитарное агентство «Академический проект», 2002. С. 473–474.

Драгунский В. Ю. Денискины рассказы [Электронный ресурс] / URL: http://www.teremok.in/Pisateli/Rus_Pisateli/dragunski/slon_radio.htm (дата обращения: 10.01.2014).

Житков Б. Что я видел. [Электронный ресурс] / URL: http://az.lib.ru/z/zhitkov_b_s/text_0390.shtml (дата обращения: 10.01.2014).

Заболоцкий Н. Собр. соч.: В 3-х т. М.: Худож. лит., 1983. Т. 1. Столбцы и поэмы 1926–1933; Стихотворения 1932–1958; Стихотворения разных лет; Проза.

Зоценко М. Собр. соч. в 3-х т. Т. 3. М.: Terra-Terra, 1994.

Иванов Вяч. Стихотворения. Поэмы. Трагедия. Кн. 2. СПб.: Академический проект, 1995.

Катаев В. Время, вперед! М.: Гос. изд. худож. лит., 1960.

Куприн А. И. Слоны // Куприн А. И. Собр. соч.: В 9-ти т. Т. 4. М., 1964. С. 398–409.

Куприн А. И. Слоновья прогулка // Собрание сочинений в 9 томах. Т. 5. М.: Правда, 1964. С. 328–334.

Маяковский В. Собр. соч.: В 2-х т. М.: Худож. лит. 1982.

Толстой Л. Н. Собр. соч.: В 22-х т. Т.10. Повести и рассказы. 1872–1886. М.: Худож. лит. 1982.

Токмакова И. Сонный слон. [Электронный ресурс] / URL: <http://allforchildren.ru/> (дата обращения: 10.01.2014).

Хлебников В. Творения. 1986. М.: Советский писатель, 1986.

Чуковский К. Чудо-дерево. М.: Детгиз, 1975.

Исследования

Белова О. В. Славянский бестиарий. М.: Индрик, 2001.

Иванов Вяч. В. Структура стихотворения Хлебникова «Меня проносят на слоновых...» // Ученые записки Тартуского гос. ун-та. Вып. 198. Труды по знаковым системам. III. 1967. С. 156–171.

Перцова Н. Н. Куда идет слон из стихотворения В. Хлебникова «Меня проносят на слоновых...» [Электронный ресурс] / URL: http://ka2.ru/nauka/pertsova_1.html (дата обращения: 10.01.2014).

Collin de Plancy J. A. S. Dictionnaire infernal. Paris: Henri Plon, 1863.

Rossel H. R. Demonology // The Encyclopedia of Witchcraft and Demonology. N. Y.: Bonanza Books, 1981. P. 126–130.

Е. Бабкина

РУССКОЯЗЫЧНЫЙ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛ ДЛЯ ДЕТЕЙ МЛАДШЕГО ВОЗРАСТА «ЛАСТОЧКА» (ХАРБИН, 1926–1945 ГГ.)

Статья посвящена истории возникновения и функционирования журнала «Ласточка» — популярного периодического издания для детей русского зарубежья Дальнего Востока. Издательская деятельность дальневосточной эмиграции обусловила появление детского журнала, основанного на традициях российской детской периодики XIX — начала XX вв., развивавшегося под воздействием сложных культурно-исторических событий Восточной Азии 1920–1940-х гг.

Ключевые слова: журнал «Ласточка», журналистика для детей, русское зарубежье, Дальний Восток.

Несмотря на неослабевающий интерес к литературе и журналистике русского зарубежья Дальнего Востока, многое, в силу закрытости и ограниченности изданий, выходящих за рубежом в 1920–1940 гг., остается неисследованным. В частности, слабо изученной является деятельность газет и журналов для детей, выпускавшихся в послереволюционный период русскими эмигрантами в Китае и Маньчжурии.

Периодические издания для детей русских эмигрантов в Маньчжурии возникли в начале 1920-х гг.: в русском Харбине издавались двухнедельник «Василечки», «Журнал детских развлечений», «Игрушка» и другие.

Среди детской периодики русского зарубежья Дальнего Востока беспрецедентным по своей доступности и продолжительности выпуска изданием стал двухнедельный иллюстрированный журнал для детей младшего возраста «Ласточка». Первый номер журнала вышел в свет в Харбине 15 октября 1926 г., последний — в августе 1945 г.

Первый издатель и редактор «Ласточки» А. Я. Буйлов не сумел грамотно организовать выпуск и сбыт издания: небрежность в оформлении и бессистемный подбор материала не привлекли