

*О. Михайлова*

## ПО СЛЕДАМ КОММЕНТАРИЯ К «ДЕНИСКИНЫМ РАССКАЗАМ» В. Ю. ДРАГУНСКОГО: ИСТОРИИ ДЛЯ ВЗРОСЛОГО ЧИТАТЕЛЯ

Опыт подготовки комментариев различного типа к «Денискиным рассказам» В. Ю. Драгунского выявил ранее не отмечавшиеся особенности их поэтики, а также позволил внести ряд важных уточнений, касающихся прижизненных публикаций произведений для детей, объема редакторских исправлений и их влияния на авторский замысел.

Анализ культурно-исторических реалий, включенных в тексты, показал, что писатель явно или скрыто откликался на важные для него или для страны события практически в каждом произведении. Эта особенность поэтики была одновременно подхвачена редакциями периодических изданий («Огонек», «Мурзилка», «Работница» и др.), размещавших «Денискины рассказы» в номерах, приуроченных к государственным праздникам. Тексты самих произведений, смысловые акценты и в некоторых случаях даже сам жанр оказывались подчиненными сиюминутной редакторской задаче. Это привело к появлению различных версий «Денискиных рассказов» еще при жизни автора.

*Ключевые слова:* В. Ю. Драгунский, адресация, текстологический комментарий, русская литература XX в. для детей.

При жизни В. Ю. Драгунского было опубликовано более 20 сборников рассказов для детей, известных более всего под названием «Денискины рассказы». Большинство из них сначала публиковались в периодике. Различия между газетно-журнальными и книжными вариантами текстов касаются не только стилистики, но и содержания и обусловлены как частными редакторскими задачами, так и «идеологическим климатом» 1960-х гг. Издательские трансформации текстов Драгунского требуют комментария, поскольку они функционировали в читательской аудитории, задавая, соответственно, различные рецептивные установки. Изменения в поэтике рассказов, подчиненные тематико-идеологической концепции того или иного «специального» номера, повлияли на появление различных версий «Денискиных рассказов» еще при жизни

автора. Однако оговоримся: опыт подготовки различного типа комментария к «Денискиным рассказам»<sup>1</sup> показал, что значительная часть произведений цикла, независимо от места первой публикации, написана Драгунским «на злобу дня», с явной или скрытой отсылкой к тому или иному «оттепельному» событию или же по следам происшествий авантюрного характера, попадающих, скорее, в газетную хронику. Установка на своего рода латентную событийность, связанную с культурно-историческим и социальным фоном эпохи, прослеживается почти в каждом рассказе и является, по нашему убеждению, намеренной авторской стратегией и чертой поэтики «Денискиных рассказов».

В данной статье виды комментария (реальный, историко-культурный, текстологический) намеренно не разграничиваются, а, скорее, служат фактографической опорой для литературоведческих интерпретаций. Так, в «Профессоре кислых щей» Дениска с папой рассуждают про «Год Африки», а рассказ «И мы!», в котором Дениска и Мишка называют себя Соколом и Беркутом (позывные космонавтов А. Г. Николаева и П. П. Поповича), был написан именно «по горячим следам», приблизительно за неделю. Номер «Огонька», посвященный групповому полету космонавтов, их чествованию после возвращения из космоса, был подписан в печать уже 22 августа 1962 г. Сам полет, как известно, состоялся 11–15 августа 1962 г.

Чаще всего важные события из жизни страны входят в текст «Денискиных рассказов» одной реалией, включение которой, на первый взгляд, мотивировано исключительно художественными причинами. Например, упоминание симпатии Дениски к сказкам про Канчиля, маленькую лань, в тексте произведения никак не связано с установлением советско-индонезийских дипломатических отношений. Однако интерес героя к такому «экзотическому» материалу стал возможен именно вследствие этого политического события, завершившегося к 1954 г. С середины 1950-х гг. сборники индонезийских сказок начали активно издаваться в СССР. Как отмечают дипломаты, «в августе 1956 года СССР с официальным визитом посетил первый Президент Индонезии Сукарно. Стороны приняли Совместное заявление, в котором зафиксировали намерение налаживать связи в торгово-экономической и других сферах. Началось бурное расширение российско-индонезийского сотрудничества» [Галузин, 2010, с. 71–72]. Налаживался и культурный обмен. В этом же году вышло первое издание индонезийских сказок в литературной обработке для чтения детям. Этот сборник сказок

с Канчилем на обложке (М.: ГИХЛ, 1956) и оказался в домашней библиотеке Драгунских.

Включение в текст рассказов подобного рода реалий, отсылающих к событиям 1960-х гг., облегчало путь к читателю. В этом смысле различие между реальными взрослыми читателями двух эпох — «оттепельной» и современной нам — оказывается существенным. Сейчас рассказы публикуются в изданиях для детей и представляют собой сложившийся цикл. Взрослый читатель «Денискиных рассказов» в XXI веке в большей степени посредник чтения, нежели прямой адресат. Взрослые читатели 1960-х гг. были прямыми адресатами, они знакомились с произведениями, написанными по следам актуальных событий, на страницах «Огонька», «Литературной России», «Московской правды», брошюр, фельетонов из серии «Библиотека “Крокодила”» и пр., не всегда соотнося конкретный рассказ с другими произведениями цикла.

Характерным примером того, как за одной незначительной, на первый взгляд, реалией скрываются события, ставшие предметом активного обсуждения во «взрослой» печати того времени, является рассказ «Фантомас». Впервые напечатанный в 1968 г., он откликнулся не столько на игру советских детей в героя фантастического фильма, сколько иронизировал над реакцией общества и правоохранителей на «фантомасоманию». Фильм показали в Москве на Неделе французского кино в 1966 г., а в октябре 1967 г. первые две части трилогии «Фантомас» и «Фантомас разбушевался» вышли на экраны, став лидерами советского кинопроката. Картина стала предметом обсуждения и осуждения не только среди кинокритиков (положительных рецензий на фильм в прессе того времени практически не встречается), но и в милицейских кругах. Рост преступности в стране отчасти связывали с популярностью «Фантомаса». Подростки и уличные преступники копировали манеры французского киноперсонажа, совершали преступления, прикрываясь именем Фантомаса, пугали зловещим смехом людей, возвращающихся вечером домой, устрашали записками. «После кино “Фантомас” почти ежедневно мы из почтового ящика вынимали записки: “Вас посетит Фантомас...”», — пишет читательница «Огонька» [Какие мы смотрим фильмы, 1968, с. 30]. Или там же: «Если вы, товарищи взрослые, приглядитесь внимательнее к своему двору, то увидите на стенах автографы “Фантомасов” от 7 до 17 лет. Мой сосед — второклассник. Посмотрев этот фильм несколько раз, он постоянно старается “убить” кого-нибудь из-за угла игрушечным пистолетом. Знакомая

жалуется, что в любое время суток детский голосок возвещает по телефону: “С Вами говорит Фантомас! Фантомас! Завтра вы будете убиты”. Криминолог А. Б. Сахаров еще до выхода «Фантомаса» на широкий экран отмечает, что особенно «вредно» отражаются на подростках «образцы буржуазной кинопродукции, наподобие американской “Великолепной семерки”», т. к. в подобных фильмах «неумело и неудачно освещаются вопросы, связанные с преступностью, наглядно показываются ухищрения, к которым прибегают преступники» [Сахаров, 1967, с. 138]. Хотя коллеги А. Б. Сахарова по исследовательской работе в области криминологии, наоборот, отмечают, что «не фильмы типа “Фантомаса”, в которых демонстрируются заведомо невероятные для зрителя ситуации, наносят вред воспитанию молодежи. Более вредны фильмы, содержащие сцены жестокости, грубости, пьянства, особенно когда в них участвует положительный герой» [Устинова, Дремова, 1972, с. 24]. Несмотря на то, что популярность «Фантомаса» обеспечивала немалый доход в бюджет страны, к 1970 г. МВД наложило запрет на показ трилогии в кинотеатрах. Общественное обсуждение пагубного влияния кинокартины на молодежь было развернуто в ряде журналов и газет страны («Советский экран», «Искусство кино», «Огонек», «Известия», «Советская педагогика»). Фильм оценивали как «неудавшийся»: автор статьи в журнале «Советский экран» отмечает, что создателям фильма не удалось воплотить пародийный замысел фильма, который должен был «смехом сражаться с пошлостью западных детективов, порожденных “агентом 007”». Высмеянный герой перестает быть героем. Высмеянные приключения перестают волновать» [Блейман, 1967, с. 13]. А читателей «Огонька» в уже упоминавшемся номере возмущает в целом ошибка кинопрокатчиков, допустивших просмотр фильма советскими детьми.

Так, в основу сюжета рассказа Драгунского легли события, последовавшие за выходом «Фантомаса» на советский экран, происходившие на самом деле и попадавшие в газетную хронику. Писатель наделяет своего «Фантомаса» признаками реально случившейся истории. Рассказ имеет посвящение — Коле Прошину — видимо, мальчику-прототипу или выдуманному лицу, оставлявшему записки от имени Фантомаса. Неслучайной в произведении оказывается и фигура участкового милиционера товарища Пархомова, явно отсылающая к упоминавшейся выше роли правоохранителей. Однако тематика рассказа остается школьной, а орфографические ошибки в записках Мишки Слонова, разыгрывающего

из себя Фантомаса, кажутся преувеличенными, призванными не только вызвать улыбку, но и снизить «криминальный» контекст происходящего.

В поэтике всего цикла намеренное нарушение орфографической, орфоэпической, фонетической нормы встречается неоднократно и иногда служит маркером неодобрительной авторской оценки действия или события, в которые вовлечены взрослые. Например, в одной из первых публикаций рассказа «Слава Ивана Козловского» один из способов передачи авторского отношения к манерности учителя пения — детское восприятие непонятных ребенку слов, которые произносит Борис Сергеевич. Драгунский пишет: «Займемся с каждым винди-винди-вально» [Драгунский, 1960а, с. 37] вместо «индивидуально» в последующих редакциях. Писатель записывает слова, как слышит ребенок, намеренно нарушая фонетическую и орфографическую норму, выражая свое отношение к происходящему во взрослом мире.

В рассказе «Слон и радио», так же как в «Фантомасе», выдуманный на первый взгляд сюжет имеет все основания быть реальным случаем, известным читательской аудитории 1960-х гг. по заметкам в советской прессе или же по собственному опыту. Для современного читателя этот текст повествует о воскресном походе папы с сыном в зоопарк и об удивительном происшествии со слоном. Для читателя 1960-х гг. рассказ Драгунского, скорее, еще одна необыкновенная история про известного в Москве слона Шанго. В литературе и периодике того времени встречаются рассказы о буйном характере, болезнях, находчивости слона, его фокусах с посетителями. История о том, как Шанго сам смазывал воспаленные раны на своих ногах кистью, смоченной в растворе марганцовки, помещен в сборник «рассказов о защитниках природы» «Белый архипелаг» Е. Суровой (М.: Молодая гвардия, 1961). У слона было цирковое прошлое, которое, по воспоминаниям директора Московского зоопарка И. П. Сосновского<sup>2</sup>, проявлялось и спустя годы жизни в зоопарке: «До сих пор, когда хочет выпросить какое-нибудь лакомство, он делает “комплимент”, танцует вальс и исполняет другие номера. По команде “аб” Шанго поднимает хобот и держит его высоко над головой, пока служитель не бросит ему кусок сахара или морковью» [Сосновский, 1954, с. 56]. Драгунский, по всей видимости, был знаком с историями из жизни Шанго, возможно, следил за ним по заметкам в прессе, т.к. в рассказе «Что я люблю» Дениска упоминает слоненка из зоопарка. У Шанго и слонихи Молли в 1952 г.



родился слоненок по имени Карат, а ранее, в 1948 г. — Москвич. Об этом писал «Огонек» в 1952 г. [Канцлер, 1952, с. 30]. Отдельно отметим, что «Слон и радио» завершает самый полный прижизненный цикл произведений о Дениске («Рыцари и еще 57 историй», М.: Сов. Россия, 1968), акцентируя то особое место, которое занимают слоны в цирковом этапе биографии В. Ю. Драгунского, а также в его творчестве. Слониха Лялька из одноименного рассказа, опубликованного как отдельной книгой (М.: Дет. лит., 1970), так и в качестве эпизода повести «Сегодня и ежедневно» (М.: Советская Россия, 1965), описана, скорее, как цирковой артист, а не животное, трудящееся в цирке. Подчеркнем, что события, которые остались за пределами рецепции современного читателя, в обоих рассказах введены одной реалией, второстепенной фигурой милиционера в «Фантомасе» и именем собственным в рассказе про слона. Аналогичная ситуация встречается в других рассказах Драгунского.

Как уже нами отмечалось (см., напр.: [Михайлова, 2012]), сюжет о мотогонщице Н. Н. Андросовой в «Мотогонках по отвесной стене» также введен лишь коротким штрихом, без упоминания имени собственного, но при этом встраивает весь рассказ в ряд произведений, посвященных легендарной женщине<sup>3</sup>. Однако часть рассказа, в которой Дениска не может самостоятельно остановиться и кружится по двору на велосипеде с мотором, практически теряя сознание, вероятнее всего, вдохновлена газетной заметкой «Карусель» из рубрики «Происшествие». Текст о том, как «утомленный молодой следователь» решил покататься на карусели, хранится в личном архиве писателя и датирован серединой 1950-х гг<sup>4</sup>. Приведем фрагменты из этой заметки: «Следователь знал, что наутро назначено открытие карусели, и поэтому поинтересовался: “Исправна?” — “Крутится”, — ответил дед Григорий. — “А что, дедушка, прокатимся?!”» В рассказе сомнения в исправности устройства заменены опаской мальчишек брать чужую вещь, но схожа уверенность «советчиков» — дедушки в заметке и Мишки у Драгунского — в том, что устройство надо непременно опробовать.

«Карусель»	«Мотогонки по отвесной стене»
— Почему не попробовать, — сторож распахнул калитку. — Ты садись, а я механизм запущу.	— Садись! Я помогу разогнать машину, а ты один разок толкни педаль, и все пойдет, как по маслу [Драгунский, 1968, с. 27].

После набора скорости езда главных героев текстов сопровождается схожими впечатлениями, хотя в рассказе они более

конкретизированы, а слияние предметов в одну линию Драгунский фиксирует на письме с помощью зевгмы:

«Карусель»	«Мотогонки по отвесной стене»
Через пять минут забор слился в одну линию, а на небе вместо игривых звезд появились светящиеся круги. Карусель набрала скорость.	...все вокруг понеслось быстро-быстро по кругу: столбик, ворота, скамеечка, грибы от дождя, песочник, качели, домоуправление... [Драгунский, 1968, с. 28]. ...а потом все пошло вперемешку: домик, столбоуправление, качели, ворота от дождя, грибеечка... [Там же, с. 30].

Решить проблему остановки своего приключения прыжком с устройства героям тоже не удастся:

«Карусель»	«Мотогонки по отвесной стене»
<p>— Может, на самой карусели есть кнопка, чтоб затормозить?</p> <p>— Прыгать надо, сынок...</p> <p>— Куда ж прыгать?! Забор.</p>	<p>Я кричу:</p> <p>— Мишка, а где этот тормоз?</p> <p>А он:</p> <p>— Я забыл!</p> <p>...Мишка снова кричит:</p> <p>— Не могу вспомнить! Ты лучше попробуй спрыгни!</p> <p>А я ему:</p> <p>— Меня тошнит! [Там же, с. 29].</p>

В обоих случаях устройство останавливает третий герой — тот, кто знает, как его «приручить». В заметке — это ребенок, тот, для кого карусель предназначается, а в рассказе — хозяин велосипеда с мотором.

«Карусель»	«Мотогонки по отвесной стене»
В шестом часу утра семиклассник Витька прибежал в парк обновлять карусель. Он-то и был спасителем. Подпрыгнул и наконец-то выключил злополучный рубильник.	Но в это время кто-то сильно схватил машину, она перестала трещать, и меня довольно крепко хлопнули по затылку. Я сообразил, что это Мишкин Федька наконец почайпил [Там же, с. 30].

Не исключено, что происшествие из газеты с его быстрой сменной событий, острой фабулой и энергичной развязкой было переосмыслено Драгунским и послужило источником основного сюжета. В то же время история с легендарной мотогонщицей, свернутая до одной фразы про отважную артистку в неопределенном парке культуры, является сюжетом, никак не реализованном в рассказе, но сама фраза введена с расчетом быть распознанной определенной

группой взрослых читателей — Ю. М. Нагибиным, А. А. Галичем, А. В. Паратовой — друзьями и близкими знакомыми В. Ю. Драгунского, которые знали и Н. Н. Андросову.

Рассказы, попадавшие в редакции периодических изданий, менялись в сторону упрощения, сокращения лирических отступлений, излишней конкретизации, как в случае с «Девочкой на шаре» (см. подробнее об этом: [Михайлова, 2012а]). Некоторые произведения писателя в журнальном варианте становились рассказами «на случай», посвященными государственным праздникам, как рассказ «Рыцари», опубликованный в 41 номере «Огонька» (от 8 октября 1961 г.). Одна из тем номера — подготовка ко Дню Великой Октябрьской социалистической революции. Возможно, в связи с тематикой выпуска «Огоньку» потребовалась в тексте рассказа замена праздников, к которым мальчики сшили подушечки для иголок. 8 Марта и 1 Мая были заменены на 7 Ноября. Текст рассказа в журнале также отличается от его первой публикации в сборнике «Расскажите мне про Сингапур» (1961). Ситуация с публикацией «Рыцарей» повторяет творческую историю «Девочки на шаре»: появляются два разных текста. Однако в «Рыцарях», помимо замен целых фрагментов и отдельных слов, корректировки предложений в соответствии со стилистикой журнала, есть отличия и в фабуле. В «Огоньке» учитель пения сообщает мальчикам о предстоящем празднике, 7 Ноября, и спрашивает о том, какие подарки дети приготовили мамам. Выясняется, что все ученики шили по две подушечки для иголок, «маме одну и Раисе Ивановне другую» [Драгунский, 1961, с. 30]. Отметим, что если в книжной версии речь шла о 8 Марта, когда поздравление мамы являлось частью праздничного ритуала, то 7 Ноября был праздником общенародным, с парадами на Красной площади, праздничными шествиями и демонстрациями, поэтому акцент на поздравлении исключительно женщин (мамы, учительницы и далее — одноклассниц) в «Огоньке» выглядит смешной нелепицей. Кроме того, второго праздника, к которому тоже нужно подготовить подарок маме (в книжной версии — это 1 Мая), в журнальной версии нет. Мальчики затевают авантюру с бутылками, чтобы купить подарки для девочек класса. Борис Сергеевич говорит ребятам: «Именно необходимо поздравить ваших одноклассниц. Это будет с вашей стороны по-рыцарски» [Там же].

Версия «Рыцарей», опубликованная в «Огоньке», не переиздавалась, но сличение журнального и книжного вариантов текста важно по ряду причин. Во-первых, оно дает представление



о степени редакторского вмешательства. Во-вторых, показывает текст известного рассказа в том виде, в котором его воспринимал читатель-взрослый. Речь идет не только о конкретном читателе «Огонька», но об «идеальном» взрослом читателе того времени, который непременно должен получить свой нравственный урок, усвоить, что значит быть рыцарем, и правильно передать это знание ребенку. В этом специальном предпраздничном номере значительно усилена дидактика рассказа.

Однако отметим, что такой праздничный контекст публикаций был закономерен для Драгунского-писателя, начавшего творческий путь с эстрады и цирка, работавшего на елках в Сокольниках. Но важно подчеркнуть, что рассказы, помещенные в «специальные» номера, расставляли совершенно другие акценты, отличные от произведений, помещенных в детские сборники, задавали иные аксиологические и рецептивные установки, не свойственные авторскому тексту.

Показательно сопоставление двух произведений, которые внутри цикла объединены лишь фигурой главного героя и не содержат очевидных взаимных переключек (как, например, рассказы «Что я люблю», «Слава Ивана Козловского», «Смерть шпиона Гадюкина», в которых так или иначе обыгрывается тема громкого пения). «Ровно двадцать пять кило» и «Сестра моя Ксения» ни разу при жизни автора не печатались в одном сборнике, впервые были опубликованы как новогодние рассказы, получив в журнальной версии соответствующее жанровое определение. Сопоставление «новогодних» вариантов этих текстов выявляет различное понимание жанрообразующей категории чуда.

Рассказ «Ровно 25 кило» был впервые опубликован в новогоднем номере «Мурзилки» (1960. № 12) с заголовком «Приключения на елке» и существенно отличался от всех последующих публикаций. Редакция «Мурзилки» стремилась не только усилить назидательность, сократить текст, исключив из него ряд сцен, содержащих отсылки к другим рассказам цикла (что закономерно, т. к. в журнале рассказ публиковался как самостоятельное произведение, а не как часть цикла), но и упростить его содержание. Эпизоды с элементами цирковых, эстрадных, сатирических жанров не вошли в эту публикацию. Особенно досталось фрагментам, которые обращены к взрослому читателю, «считывающему» авторскую иронию в адрес системы организации детского праздника, аттракционов. Приведем несколько характерных примеров. Курсивом выделены фрагменты, опущенные в журнальной версии:

«Рыцари и еще 57 историй»	«Мурзилка». 1960. № 12
<p>Ура! Нам с Мишкой дали пригла- сительный билет в клуб «Металлист» на детский праздник. <i>Это тетя Дуся постаралась, она в этом клубе глав- ная уборщица. Билет-то она нам дала один, а написано на нем: «На два лица». На мое, значит, лицо и на Миш- кино. Мы с ним очень обрадовались, тем более это недалеко от нас, за углом.</i> Мама сказала:</p> <p>— Вы только там не балуйтесь [Драгунский, 1968, с. 183].</p>	<p>Ура! Нам с Мишкой дали при- гласительный билет в клуб «Метал- лист», на детский праздник. Мама сказала:</p> <p>— Вы только там не балуйтесь [Драгунский, 1960б, с. 3].</p>

Как видно из примера, опущен фрагмент с упоминанием пер- сонажа, художественная функция которого реализуется именно в цикле. Тетя Дуся — «добрый помощник» мальчиков, техниче- ский сотрудник различных организаций (от домоуправления до хо- зяйственного управления цирка и рабочего клуба), добывающий контрамарки на различные мероприятия. В отдельном произве- дении, каким является рассказ, опубликованный в «Мурзилке», оказывается не столь важно, откуда у мальчиков пригла- сительный билет на елку, поэтому в первую публикацию не включены сцены с этим персонажем. Опущена намеренная авторская языковая игра с прямым и переносным значением слова «лицо», а также акцент на канцелярском оттенке значения этого слова. Рассказ редакти- ровался в сторону упрощения, поэтому этот элемент эстрадного скетча исключили. Приведем еще пример:

«Рыцари и еще 57 историй»	«Мурзилка». 1960. № 12
<p>И мы пошли с Мишкой.</p> <p><i>Там в раздевалке была страшная тол- чья и очередь. Мы с Мишкой встали самые последние. Очередь чересчур медленно дви- галась. Но вдруг наверху заиграла музыка, и мы с Мишкой заметили из стороны в сторону, чтобы поскорее снять пальто, и многие ребята тоже, как только услышали эту музыку, заметили, как подстреленные, и даже стали реветь, что они опаздывают на самое интересное.</i></p> <p><i>Но тут откуда ни возьмись, выскочила тетя Дуся.</i></p>	<p>И мы с Мишкой пошли.</p> <p>В клубе было очень красиво.</p>

«Рыцари и еще 57 историй»	«Мурзилка». 1960. № 12
<p>— Дениска с Мишкой! Вы чего там колготитесь-то? Сюда айдате!</p> <p>И мы побежали к ней, а у нее свой отдельный кабинет под лестницей, там щетки стоят и ведра. Тетя Дуся взяла наши вещи и сказала:</p> <p>— Здесь и оденетесь, чертенята!</p> <p>И мы понеслись с Мишкой по лестнице, через ступеньки, наверх. Ну, а там действительно было красиво! Ничего не скажешь!</p>	
<p>Все потолки были увешаны разноцветными бумажными лентами и фонариками, всюду горели красивые лампы из зеркальных осколков, играла музыка, и в толпе ходили наряженные артисты; один играл на трубе, другой — на барабане. Одна тетенька была одета как лошадь, и зайцы тоже были, и кривые зеркала, и Петрушка.</p> <p>А в конце зала была еще одна дверь, и на ней было написано: «Комната аттракционов» [Драгунский, 1968, с. 183–184].</p>	<p>Потолки были увешаны разноцветными бумажными лентами и фонариками, всюду горели красивые лампы. Играла музыка, и в толпе ходили наряженные артисты.</p> <p>А в конце зала мы увидели дверь, и на ней было написано: «Комната аттракционов» [Драгунский, 1960б, с. 3].</p>

В журнальной версии рассказа мальчики не сталкиваются на детском празднике с характерными для таких походов неприятностями: очередью в раздевалку, детской растерянностью в огромном пространстве, страхом опоздать к началу праздника из-за толчеи в фойе. В «Мурзилке» отсутствует и сцена с тетей Дусей — переодевание мальчиков в технической комнате. В полной версии этот эпизод подчеркивает карнавальность происходящего, и в поэтике всего рассказа отчасти объясняет фарсовый характер сюжета: мальчикам в итоге не удастся выиграть ни в одном из аттракционов. А главный выигрыш достался им благодаря собственной смекалке.

Описание интерьера клуба существенно сокращено в журнале. Вероятно, редакция стремилась придать тексту строго определенный объем, необходимый для конкретного номера, сокращая фрагменты, сдерживающие развитие действия. В «Мурзилке» также исключены все эмоциональные акценты, которые в полной версии рассказа превращают этот, на первый взгляд, фоновый эпизод в важную составляющую переживаний Дениски. Закономерно нет и упоминания Петрушки, связывающего этот текст с ключевым рассказом цикла «Что я люблю...»

В детском журнале не упомянут аттракцион с яблоком и существенно сокращен фрагмент со стрельбой из лука. В «Мурзилке» в аттракционе участвует только Дениска. Полагаем, что для рассказа, взятого вне цикла, были важны именно приключения главного персонажа. А комический, по сути цирковой эпизод, в котором стрела «вонзилась дяденьке в лопатку», также оказался исключен.

«Рыцари и еще 57 историй»	«Мурзилка». 1960. № 12
<p>Еще там была стрельба из лука, <i>а на конце стрелы не наконечник, а резиновая нашивка, она присасывается, и вот, кто попадет в картонку, в центр, где нарисована обезьяна, тому приз — хлопушка с секретом.</i></p> <p><i>Мишка стрелял первый, он долго метился, а когда выстрелил, то разбил одну далекую лампу, а в обезьяну не попал...</i></p> <p><i>Я говорю:</i></p> <p><i>— Эх ты, стрелок!</i></p> <p><i>— Это я еще не пристрелялся! Если бы дали пять стрел, я бы пристрелялся. А то дали одну — где тут попасть!</i></p> <p><i>Я повторяю:</i></p> <p><i>— Давай, давай! Гляди-ка, я сейчас же попаду в обезьянку!</i></p> <p><i>И дяденька, который распоряжался этим луком, дал мне стрелу и говорит:</i></p> <p><i>— Ну, стреляй, снайпер!</i></p> <p><i>И сам пошел поправить обезьянку, потому что она как-то покосилась. А я уже прицелился, и все ждал, когда он поправит, а лук был очень тугой, и я все время приговаривал: «Сейчас я убью эту обезьянку». И вдруг стрела сорвалась, и хлоп! Вонзилась дяденьке в лопатку. И там, на лопатке, затрепетала.</i></p> <p><i>Все вокруг захлопали и засмеялись, а дяденька обернулся как ужаленный и закричал:</i></p> <p><i>— Что тут смешного? Не понимаю! Уходи, озорник, нет тебе больше никакого лука!</i></p> <p><i>Я сказал:</i></p> <p><i>— Я не нарочно! — и ушел от этого места.</i></p> <p><i>Просто удивительно, как нам не повезло, и я был очень сердитый, и Мишка, конечно, тоже.</i></p> <p><i>И вдруг видим, стоят весы [Драгунский, 1968, с. 185–186].</i></p>	<p>Например, там была стрельба из лука; кто попадет в нарисованную обезьянку, тому приз — хлопушка. Я долго метился, а когда выстрелил — то разбил одну далекую лампу, а в обезьянку не попал. Это потому, что я не пристрелялся. Ведь дали-то одну стрелу только, где тут пристреляться! И я рассердился и отошел от этого места. И Мишка пошел за мной. И вдруг мы увидели весы [Драгунский, 1960б, с. 3–4].</p>

«Мурзилка» предлагает читателю-ребенку познакомиться с радостной атмосферой детского праздника — без налета организационных проволочек, присущей ему карнавальности, — ставшим для мальчиков именно «приключением», которое, к тому же, в версии журнала оказалось общественно-полезным, а потому по-своему «чудесным». Новогоднее чудо — выигранная подписка — стало подарком для всех ребят: «Отнесем-ка ее в школу, и пусть читают все, даже те, в ком только двадцать три кило или целых двадцать семь!» [Драгунский, 1960б, с. 5]. Вспомним, что в книжном варианте, лишенном явного новогоднего контекста, мальчики делят подписку между собой.

Другое «чудо» происходит в рассказе «Сестра моя Ксения». Рассказ, опубликованный в новогодней «Работнице» 1968 г., в меньшей степени отличается от текста, опубликованного в прижизненных сборниках. Тем не менее, место и время этой публикации, заглавие в журнале — «Новогодний подарок», а также ряд «календарных» акцентов в тексте, которые не присутствуют в рукописи<sup>5</sup> и авторизованной машинописи<sup>6</sup> (не принятой к публикации редакцией журнала «Юность»), позволяют рассматривать этот рассказ как новогодний.

Принципиальные отличия в двух текстах встречаются уже в первом предложении. Привычное начало рассказа («Один раз был обыкновенный день»), напоминающее сказочный зачин и в то же время акцентирующее обыденность происходящего, в журнальной версии конкретизировано: «Это был последний день занятий в школе. Пахло зимними каникулами, елкой и мандаринными корками» [Драгунский, 1968в, с. 4]. Далее время действия неоднократно подчеркнуто (вставки выделены курсивом): «Мама сказала: — А я тебе *новогодний* сюрприз привезла!» [Там же, с. 5]. Или: «...мальчику Дениске *в честь новогоднего праздника* вручается сестренка Ксения» [Там же], — снова подчеркивает взрослый. Композиция рассказа, опубликованного в «Работнице», кольцевая. Она акцентирует время действия, жанр и исключительность события. Произведение завершается рассуждениями Дениски о елке и его новогоднем подарке. В версии журнала «Работница» чудо семейное становится чудом новогодним: «А потом... потом уже поздно вечером в кровати я все думал про то, как завтра сам наряжу для Ксеньки елку, и про то, что никто из ребят не получил сегодня такого удивительного новогоднего подарка» [Там же]. Отметим, что в прижизненных публикациях рассказа такая концовка больше нигде не встречается.



Каноническая же версия рассказа встраивается в цикл, завершая его глаголом, с которого начинаются «Денискины рассказы» — «любить». Полагаем, что именно рассказ «Сестра моя Ксения» должен был придать циклу завершенность.

Так, в новогодних версиях обоих рассказов практически на равных чудом становятся выигрыш подписки для всего класса и семейное событие. Этот парадокс не является чертой поэтики писателя, ведь в книжной версии рассказа «Ровно 25 кило» все чудеса дома культуры незаметно для читателя развенчиваются автором, а рождение сестренки в рассказе «Сестра моя Ксения» остается делом семейным.

Таким образом, альтернативные версии того или иного рассказа про Дениску появлялись при жизни писателя и были связаны с представлениями редакции периодических изданий о своей аудитории и издательской календарной политикой. В соответствии с этими представлениями в произведения Драгунского вносились изменения: добавлялась назидательность, подчеркивалось общественное значение событий. В соответствии с «новым» жанровым обозначением у рассказа появлялся не только другой заголовок, но существенно менялось содержание. Независимо от этого процесса Драгунский зашифровывает в текстах своих рассказов важные с его точки зрения актуальные события и оценки.

### Примечания

<sup>1</sup> Драгунский В. Рыцари и еще 60 историй. «Денискины рассказы». М.: Издательский проект «А и Б», 2017. Каждый рассказ цикла в данном издании сопровождается комментарием: реальным, историко-культурным, текстологическим, литературоведческим, биографическим. В основе комментария — архивные материалы, мемуары родственников и современников В. Ю. Драгунского, воспоминания сына писателя, Д. В. Драгунского, а также более 200 источников, среди которых документы 1960-х гг. (например, ГОСТы, различные своды и правила, образовательные программы), публикации в «оттепельной» прессе, исследования историко-культурного процесса 1960-х гг., литературоведческие работы.

<sup>2</sup> И. П. Сосновский занимал этот пост в 1951–1977 гг.

<sup>3</sup> См., напр.: Вознесенский А. А. Мотогонки по вертикальной стене (1961); Казаков Ю. П. Две ночи (1986); Нагибин Ю. М. Срочная командировка, или Дорогая Маргарет Тэтчер (1989).

<sup>4</sup> Благодарим К. В. Драгунскую за предоставленные материалы из семейного архива. Точные выходные данные заметки устанавливаются. Место публикации заметки не установлено, текст цитируется по документу, хранящемуся в семейном архиве В. Ю. Драгунского.

<sup>5</sup> Архив В. Ю. Драгунского — собственность семьи писателя.

<sup>6</sup> Драгунский В. Ю. Сестра моя Ксения. Машинопись с правкой редактора / РГАЛИ. Ф. 2924, оп. 2, ед. хр. 1231.

### *Источники*

- Блейман М.* Как важно быть несерьезным // Советский экран. 1967. № 24. С. 13.
- Драгунский В. Ю.* Железный характер. Рассказы и фельетоны. М.: Правда, 1960а. (Б-ка «Крокодила». № 26).
- Драгунский В. Ю.* И мы! // Огонек. 1962. № 35. С. 30.
- Драгунский В. Ю.* Новогодний подарок // Работница. 1968 в. № 12. С. 4–5.
- Драгунский В. Ю.* Ровно 25 кило // Мурзилка. 1960б. № 12. С. 3–5.
- Драгунский В. Ю.* Рыцари // Огонек. 1961. № 41. С. 30–31.
- Драгунский В. Ю.* Рыцари и еще 57 историй. М.: Сов. Россия. 1968.
- Какие мы смотрим фильмы? Письма читателей // Огонек. 1968. № 29. С. 30.
- Канцлер С.* Семья слонов // Огонек. 1952. № 2. С. 30.
- Сосновский И. П.* Московский зоопарк. М.: Московский рабочий. 1954.

### *Исследования*

- Галузин М. Ю.* Россия — Индонезия. История переменчивых отношений [Электрон. ресурс] // Международная жизнь. 2010. № 1. С. 69–81. URL: <https://interaffairs.ru/jauthor/material/174>. (дата обращения: 15.10.2018).
- Михайлова (Пичугина) О. О.* Мифопоэтическая модель адресации в рассказе В. Ю. Драгунского «Мотогонки по отвесной стене» // Вестн. Челяб. гос. ун-та. Серия Филология. Искусствоведение. Вып. 71. Челябинск. 2012. № 32 (286). С. 86–89.
- Михайлова (Пичугина) О. О.* «Девочка на шаре» и читатели рассказа В. Драгунского // Вопросы литературы. 2012а (сентябрь–октябрь). № 5. С. 110–123.
- Сахаров А. Б.* Правонарушения подростка и закон. М.: Юридическая литература, 1967.
- Устинова В., Дремова Н.* Предупреждение жестокости подростков — важное звено профилактики правонарушений // Воспитание школьников. 1972. № 6. С. 22–24.