

*И. Вдовенко*

## МУРЗИЛКА НА ФАБРИКЕ СОВЕТСКОГО (МОДЕЛИ ПРИСВОЕНИЯ И ПЕРЕОЗНАЧИВАНИЯ «ЧУЖОГО» В СОВЕТСКОЙ ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ)

Статья посвящена эволюции образа Мурзилки в советской детской литературе 1920–1970 гг. В центре исследования выявление и описание моделей культурного перевода, сменяющих друг друга на разных стадиях существования советской культуры. В процессе анализа большое внимание уделяется взаимоотношениям литературного текста и иллюстраций.

*Ключевые слова:* детская литература, советская детская литература, культурный перевод, текст и иллюстрации, интермедальность, брауни, Мурзилка, Незнайка, П. Кокс, А. Хвольсон, Н. Носов.

### 1. ПРЕДЫСТОРИЯ

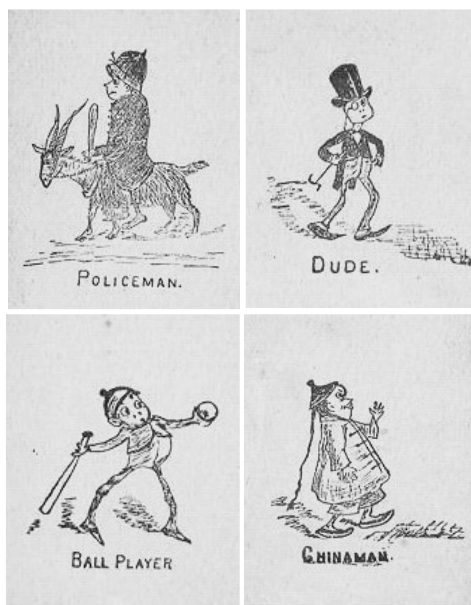
В 1883 г. американский художник и писатель канадского происхождения Пальмер Кокс придумывает своих брауни (изначально — персонажей ирландского фольклора, домовых эльфов) — в журнале *St. Nicolas* появляется первая серия из трех иллюстраций в сопровождении стихотворного текста, описывающих приключения брауни на ферме (*The Brownies' Ride*). В 1887 г. выходит первая книга Кокса о брауни (*The Brownies, Their Book*), комбинирующая авторские иллюстрации со стихотворными фрагментами, в 1890-м — вторая (*Another Brownie Book*). Всего же с 1887 по 1918 г. Кокс издал более 200 поэтических фрагментов с более чем 2000 иллюстрациями, которые он сам собрал в 11 книг основной серии (к ней примыкают 2 либретто — кантаты и феерии и поздняя прозаическая сказка «Брауни и принц Флоримель»). Брауни Кокса живут рядом с людьми, хотя и скрытно от них. Они путешествуют по миру, узнают новое, катаются на велосипедах, летают на воздушных шарах, сплавляются по рекам на каноэ, посещают по ночам человеческие школы и музеи и т. п.



Иллюстрация П. Кокса к первому поэтическому фрагменту о брауни, 1883. Персонажи еще обнажены и практически неразличимы. У некоторых присутствуют рудиментарные усики и крылышки (в тексте они попеременно называются то «брауни», то «эльфами»)

Отличительной чертой основной серии Кокса (с которой, по всей видимости, и связана ее многолетняя популярность) является, если так можно выразиться, акцентированная би-медальность. Рисунки и текст являются двумя медиа, работающими синхронно на создание единого образа, но работающими достаточно *независимо*: текст — для чтения, рисунки — для рассматривания.

Поэтические фрагменты, составляющие книги Кокса, представляют собой законченные, хронологически не связанные друг с другом истории. Они происходят «однажды» и с «некими брауни», у которых в литературном тексте книг нет имен. Однако иконографически они различны. Центром визуального текста серии является устойчивая группа визуально различных персонажей (брауни-индеец, брауни-китаец, брауни-полицейский, брауни-франт и т. д.), за приключениями которой и следит читатель. Что именно происходит с тем или иным персонажем, можно увидеть лишь на «иллюстрациях», по сути дела, *иллюстрациями* не являющихся, то есть не занимающих по отношению к литературному тексту



Карточки лото с изображением брауни. Изначально безымянные в тексте, в 1890-х брауни приобретают «имена» в «сопутствующих товарах»

подчиненного положения. Именно с разглядыванием (и разгадыванием конкретных историй конкретных брауни) в сочетании с общим описанием той или иной ситуации и связан основной момент интереса. Поэтому неудивительно, что основой для русской серии становятся именно иллюстрации.

В 1887 г. в принадлежащем товариществу Вольфа журнале «Задушевное слово» появляется повесть Анны Хвольсон «Мальчики-с-пальчик, девочки-с-ноготочек», написанная «по иллюстрациям» и не имеющая никакого отношения к тексту Кокса, сопровождающему в оригинальном американском издании эти иллюстрации. Хвольсон привязывает типичную рождественскую историю к десяти рисункам, располагая их таким образом, чтобы они выглядели именно иллюстрациями. И именно к *этой* истории. Однако издательством этот текст признается неудачным, и в 1889 г. Хвольсон пишет по иллюстрациям Кокса новый текст (основным принципом которого становится подробное описание происходящего на рисунках). В этом новом тексте Хвольсон персонажи начинают именоваться лесными эльфами или малютками, у них появляются имена: Дедко-Бородач, Заячья Губа, доктор Мазь-Перемазь, Знайка, Незнайка и т. д. Центрирующим персонажем становится Мурзилка по прозвищу «Пустая голова» (имя, придуманное Хвольсон;



Слева: рисунок на 3-й полосе первого издания Another Brownie Book (1890). Справа: титульный лист первой книги русской серии. Сравнение этих иллюстраций наглядно демонстрирует, что происходит в тексте русской серии. На иллюстрации П. Кокса изображены 12 основных персонажей. Щеголь (Dude) ничем не выделяется. В русском варианте Мурзилка выведен в центр. Изображение отредактировано так, что все остальные персонажи как бы указывают на него. При этом на месте Dude'а возникает персонаж-фантом, заполняющий лакуну

у Кокса — Пижон — Dude или Cholly Boutonnière) — враль, хвастун, лентяй и модник, больше всего на свете обеспокоенный собственным видом. Эльфы «во главе» с Мурзилкой совершают путешествие вокруг света. Посещают разные города и страны. И всюду Пустая голова попадает в разные забавные ситуации. Всюду хвастается, бранится, теряет и находит свою шляпу, всюду пытается присвоить себе лавры самого умного, самого ловкого, самого умелого. Всюду предается осмеянию, обижается, но затем снова принимается за свое.

Успех новой книги Хвольсон был оглушительным, и в следующие два года за ее авторством в журнале выйдут еще две истории: «Лесные малютки: Приключения и странствования крошечных эльфов» (1890) и «Приключения Мурзилки: Странствования лесных малюток» (1891), написанные по шаблону первой. Начиная с 1892 г. на смену Хвольсон в «русскую серию» придет другой штатный сотрудник журнала — Сигизмунд Либрович, он станет автором таких повестей-сказок, как «Мурзилка и его товарищи» (1895), «Новые затеи Мурзилки и его маленьких друзей» (1896), «Мурзилка и лесные человечки» (1898), «Проказы и шалости маленьких эльфов» (1899) и т. д. и т. п. Многие рассказы о приключениях Мурзилки в изложении Либровича выходят отдельными изданиями

(«Дневник Мурзилки», «Новый Мурзилка», «Товарищи Мурзилки»). Общий, связующий воедино отдельные комические эпизоды, «сюжет» этих книг остается практически одним и тем же: эльфы путешествуют, посещают разные страны, попадают в разные переделки, но в конце концов всегда возвращаются домой. При этом центрирующий персонаж серии — Мурзилка по прозвищу Пустая голова — постепенно становится не только «персонажем», но и «автором». От его лица начинают писаться некоторые книги серии («Дневник Мурзилки», «Новый дневник Мурзилки»). Само его имя начинает превращаться в видовое наименование. Остальные персонажи (изначально — «малютки», «крошки», «лесные эльфы» и даже «чернушки») начинают называться мурзилками.

«Империя Мурзилки» была не просто самым успешным (с точки зрения популярности среди читателей), но и самым массовым издательским проектом товарищества Вольфа. Помимо Хвольсон и Мунда (псевд. Сигизмунда Либровича) над ним трудились десятки авторов, придумывавших не только прозаические и стихотворные тексты о маленьких человечках, но и «сопутствующие товары». Издательством выпускались бумажные куклы и декорации для домашнего театра, «наборы для вырезывания», игры по мотивам приключений лесных эльфов (большой популярностью пользовались «Игра в Мурзилку», «Домино Мурзилки», «День рождения Мурзилки»). В целом же, не прекращающаяся в течение тридцати лет (1887–1917) популярность серии, обеспечивающая гигантские суммарные тиражи, позволяет говорить о ней как об одном из самых успешных детских проектов дореволюционной России.

## 2. МУРЗИЛКА НА ФАБРИКЕ СОВЕТСКОГО

Имя Мурзилка, воспринимающееся нами сегодня исключительно как имя персонажа, — новообразование Хвольсон. Оно, очевидно, происходит от слова «мурза», одно из значений которого, по Далю, — «замарашка, чумичка» («[...] кто мурзится, говорится о ребенке, упрямится, дурит» [Даль 1865, с. 954]). То есть Мурзилка — это ласковое «дурилка», «чумичка» — маленькое, непослушное, упрямое, дурашливое существо.

Мурзилка — *он* (имя собственное) — главный герой, наиболее явный представитель этих существ. Но мурзилки — персонажи дореволюционной русской серии, существа, природа и происхождение которых читателю так до конца и остаются неясными (лесные эльфы, браунни, отбившиеся от дома домовые).

В книгах серии никакого общего описания мурзилок (не отдельного описания отличительных черт того или иного персонажа, а общего описания, дающего представления о том, как они *должны были бы выглядеть, если бы не были нарисованы*) не существует. Что, конечно, неудивительно, поскольку мурзилки изначально являются проектом *визуальным*. То, как они выглядят, явлено читателю непосредственно. Равно как и наоборот: выглядящие как-то иначе персонажи (не важно как их назвать — лесными эльфами, маленькими человечками, брауни) в представлении «читателя» серии — не мурзилки.

Очень характерным в этом смысле является, например, такое заявление В. Конашевича, пишущего в письме С. Алянскому в 1959 г. о своих иллюстрациях к книге С. Маршака «От одного до десяти»: «Я придумал маленьких человечков, [...] Это не «мурзилки» с их лягушачьими мордами, но они тоже на одно лицо...» [Конашевич 1968, с. 361–362] (персонажи характеризуются именно визуально — ни в одной из книг русской серии нет ни слова о «лягушачьих» лицах брауни, но видевшие иллюстрации Кокса сразу же опознают их по этому знаку).

Мурзилка (собственно заглавный персонаж серии), равно как и его товарищи (другие мурзилки), — в первую очередь, визуальный образ, изображение, вторично описываемое текстом. Однако только после того как в текстах «русской серии» эти персонажи получают имена (сами по себе характеризующие персонажа) и на эти имена накладываются устойчивые ситуативные и поведенческие модели, можно говорить о том, что формирование устойчивых *образов* этих персонажей заканчивается. В дальнейшем эти образы путем постоянного воспроизведения характеристик и ситуаций закрепляются в сознании читателей русской серии в качестве неизменных, статичных. Тем интереснее то, что происходит с этими персонажами (и в первую очередь, с заглавным героем серии — Мурзилкой) в молодой и агрессивной советской культуре, характеризующейся, во-первых, четкой стратификацией (по признаку свои-чужие), во-вторых, имеющей явную склонность к экстенсивности, к апроприации «чужого» через переозначивание его основных конструктивных элементов.

В первые послереволюционные годы детская серия, формирующаяся вокруг Мурзилки как заглавного персонажа, однозначно классифицируется новой советской культурой как «чужая», «чуждая», «буржуазная», следовательно, не нужная советскому ребенку.

Производство серии останавливается, а персонажи изымаются из культурного пространства. С 1917 по 1924 г. невозможно найти ни одного упоминания о мурзилках в собственно детской, предназначенной для детей (не критической), советской литературе.

Но умолчание в ситуации, когда количество уже существующей печатной продукции исчисляется миллионами экземпляров, не может привести к заметным последствиям. Более того, *только* умолчание способно вызвать реакцию прямо противоположную: персонаж, о котором *нельзя говорить*, способен превратиться в тайного, намеренно скрываемого любимца (тем более, что *сюжетно* сама эта ситуация накладывается на одну из базовых характеристик персонажей серии — *тайно* существующих где-то *параллельно* с человеческим миром). Для того чтобы предотвратить такую ситуацию, персонаж должен быть возвращен в культурное пространство: либо четко определен как «чужой», «враждебный», «буржуазный» (отрицательный), либо переосмыслен и «обновлен» в соответствии с теми требованиями, которые предъявляются к «нашему», «советскому», «рабоче-крестьянскому» (положительному).

Такое возвращение происходит в середине 1920-х гг. Причем Мурзилка не просто возвращается в пространство детского, но некоторое (пусть довольно непродолжительное) время существует в нем в нескольких «независимых» вариантах, представляющих собой результат работы различных конкурирующих стратегий присвоения или переосмысления.

### 3. ТРИ МОДЕЛИ ПЕРЕОЗНАЧИВАНИЯ 1920-х гг.

*Мурзилка Алтаевой (первый Мурзилка-мальчик 1920-х гг.)*

В январе 1924 г. в Москве в издании «Рабочей газеты» начинает выходить журнал для детей, так и называющийся — «Мурзилка». Заглавие журнала читателю никак не объясняется (нет ни редакционного вступления, ни «приветственного слова»), однако во втором номере на последней странице обложки мы можем найти стихотворение А. Алтаева (псевдоним Маргариты Ямшиковой), так и озаглавленное — «Мурзилка»:

Наш Мурзилка так уж мал,  
так уж мал,  
Что из ландыша лесного  
Сделал шлем себе он новый,  
В нем вояка новомодный  
Воевал.

Наш Мурзилка так уж мал,  
 так уж мал,  
 Что из скорлупы яичной  
 Сделал дом себе отличный,  
 В нем строитель наш яичный  
 Работал.

Наш Мурзилка так уж мал,  
 так уж мал,  
 Что из крыльев комаришки  
 Самолет устроил мышке,  
 И высоко он, плутишка, с ней  
 Летал.

Стихотворение сопровождается тремя иллюстрациями (художник не обозначен), на которых мы можем увидеть не просто *другого*, отличного от дореволюционного персонажа Мурзилку, но Мурзилку-ребенка, мальчика.

Стратегия, предлагаемая этим стихотворением, наиболее проста. Это обычная для советской культуры 1920-х фиксация противопоставления свой — чужой, «наш» — «их». Мурзилка дореволюционной серии (в первую очередь визуально) слишком «их»: буржуй во фраке и цилиндре с моноклем и тросточкой. Персонаж советских плакатов и карикатур. Этот визуальный ряд подкреплен и текстом дореволюционной серии. Основные характеристики прежнего Мурзилки — вун, трус, хвастун и лодырь, более всего озабоченный своим внешним видом. Конечно, текст подает все это с неизменным юмором (именно из-за него Мурзилка и воспринимается как персонаж *положительный*), но в данном случае всем этим характеристикам вполне серьезно противопоставляется их прямая противоположность.



Мурзилка. Илл. к стихотворению  
 М. Ямшиковой (Мурзилка. 1924. № 2)



«*Наши Мурзилка*» не просто ничем не напоминает «их», он его буквальный антипод. Воин, труженик, строитель собственного дома («социалистическое строительство»). Ударение на «а» в слове «работал» выдает в нем простонародное происхождение. Визуальный ряд также включается в создание этого образа. Ребенок в тельняшке и коротких штанишках сражается с огромным пауком (враг в советском плакате, в особенности «буржуй», часто изображается в виде паука), он не просто «работает», а кует (кузнец — один из основных положительных образов, символизирующих рабочего, пролетария), он строит самолет (техника, в особенности самолеты, в 1920-е гг. становится одним из основных символов *развития* и прогресса). Серьезность этого ряда травестируется, в первую очередь, «малостью» Мурзилки. Именно с малостью связан общий несколько насмешливый, снисходительный тон. Но в то же время, поскольку *наши* Мурзилка не взрослый, а ребенок, эта снисходительность особого рода — одобрительно-поощряющая: верной дорогой идете, товарищи дети!

Шлем, который этот новый Мурзилка делает себе из ландыша, тоже примечателен, поскольку предлагает совершенно иную ассоциативную связь. Не с брауни дореволюционной серии, а скорее со сказочными персонажами типа Дюймовочки (появившейся на свет из бутона цветка и укрывавшейся лепестком вместо одеяла). При этом особо стоит отметить, что полного разрыва с предыдущим Мурзилкой у Ямщиковой все же не происходит. Текст сохраняет некоторые устойчивые характеристики прежнего Мурзилки — «новомодный», «плутишка» — внешне ничем не мотивированные, но устанавливающие некоторые тонкие внутренние соответствия: пусть *другой*, но все же — Мурзилка.

*Мурзилка Федэ (Мурзилка-собачка)*

Мурзилка-мальчик Ал. Алтаева появляется, как было уже сказано, во втором номере журнала. Однако уже в первом мы можем найти *другого* нового Мурзилку. Гораздо более неожиданного. Мурзилку-собачку. Персонажа рассказа А. Федэ (псевдоним Александра Федорова-Давыдова) «Мурзилкин первый день».

Как было уже сказано выше, основное значение глагола «мурзиться» согласно словарю Даля — упрячиться, дурить, быть непоседливым. И Мурзилка Федэ представляется читателю, в первую очередь, как непоседливое, беспокойное от рождения существо, за свою непоседливость и получившее имя («Вот так песик! Шустрый же! Мурзилка да и только!» [Федоров-Давыдов 1924а, с. 2]).

В конце рассказа этого Мурзилку забирает к себе дворовый мальчик Петька — правильный рабочий ребенок, хотя столь же непоседливый, как его новый друг.

Разделение на «свой» — «чужой», «наш» — «не наш», описанное выше в связи с Мурзилкой Ямщиковой, присутствует и в тексте Федэ. Но здесь это разделение иного рода, не связанное непосредственно с персонажем. В следующем рассказе, опубликованном во втором номере журнала, сама жизнь объясняет щенку, что этот мир делится на «наших» и «не наших». Наши — хорошие и веселые, не наши — злые, скучные, «из бывших». Говорится это прямым текстом:

На дворе их — Марья Петровна жила, из буржуев тощих. Да злая, да скучная... Никому от нее житья не было... [Федоров-Давыдов 1924б, с. 1]

Мурзилка пытается утащить у этой Марьи Петровны туфлю, за что и получает от нее затрещину. Но прибежавшие на помощь друзья — Петька с ребятами — спасают щенка (а заодно и выкидывают туфлю Марьи Петровны «за забор на улицу»):

— Ав, ав, ав, — лает, захлебывается от восторга, Мурзилка.

— Я — Петькин, Петька мой, а за Петьку все ребята улицы горой стоят. Ну, брат, не пропадем, коли так!.. [Там же, с. 4].

Конечно, и сам Мурзилка Федэ — «социально близкий»: беспородный дворовый пес, сын дворовой собаки Жучки. Но все же характерно здесь именно то, что само это разделение на «наших» и «не наших» в явной форме возникает лишь «в продолжении», в следующем номере (причем в продолжении, не заявленном в первом рассказе). Появляющийся в первом номере журнала Мурзилка — самодостаточен. Он представляет лишь самого себя, вне всякой связи с чем бы то ни было. И в этом смысле стратегия, стоящая за появлением этого персонажа, — совершенно иная. Не просто тотальное переозначивание, но и полное вытеснение, полная замена самой, стоящей за словом реальности. Не *новый* или *наш* Мурзилка в противопоставлении *старому* или *их*. Но просто — Мурзилка. Единственный когда-либо существовавший. Само название первого рассказа в первом номере журнала — «Мурзилкин *первый* день» — очень показательно: по сути, весь первый рассказ посвящен описанию того, как *мурзится* будущий, еще не нареченный Мурзилка. И имя, некогда *придуманное* Хвольсон как собственное (и лишь затем вошедшее в обиход и ставшее нарицательным), как бы придумывается заново — *якобы* рождается на наших глазах.

Характерной деталью обеих моделей переозначивания, возникающих в журнале в 1924 г., является не только разрыв *явных* — *внешних* связей с дореволюционной традицией, но и установление новых. Вернее, их (*якобы*) *восстановление* (примерно как в известной статье Маршака, в которой о мурзилках «Задуманного слова» говорится как об испорченных буржуями лилипутами Свифта, которых надо *вернуть* читателю<sup>1</sup>).

Выше мы уже упоминали о шлеме из ландыша на голове *нового* Мурзилки (отсылающем к старой сказочной традиции), примерно то же можно сказать и о литературном тексте, сопровождающем иллюстрацию. «Наш Мурзилка» Ямщиковой на самом деле является переделкой стихотворения Константина Аксакова 1836 г. «Мой Марихен»:

Мой Марихен так уж мал, так уж мал,  
Что из крыльев комаришки  
Сделал две себе манишки  
И — в крахмал! [Аксаков 1964, с. 331]

Образность этого стихотворения очевидно восходит к шекспировскому описанию королевы Маб, в свою очередь основанному на фольклорных преданиях (что уже само по себе как бы возвращает нас *к истокам*). В 1881 г. стихотворение Аксакова (с заменой имени героини на Лизочек и незначительной правкой текста) будет использовано Чайковским для одной из песенок, входящих в «Детский альбом». Именно к ней (скорее, чем к оригиналу Аксакова) и отсылает стихотворение Ямщиковой.

Иными словами, «Наш Мурзилка», при внешней перемене в смысле «осовременивания» дореволюционного персонажа, внутренне возвращает нас к ситуации, предшествующей не только текстам Хвольсон, но и их американскому прототипу. Это возвращение — глубоко символично. Чайковский в музыке<sup>2</sup> (подобно Пушкину в литературе) — один из символов «русской классики», а именно на связи с классикой — *лучшим, что было создано народом*, начинает выстраиваться новая советская имперская идентичность, постепенно приходящая на смену революционной модернистской всеобщности. Мурзилка *наш* — в смысле «советский», но он *наш* так же, и в смысле «русский», всегдашний, исконный. Стихотворение Ямщиковой лишь прозревает в нем его изначальную форму.

Как ни странно, практически то же можно сказать и о Мурзилке Федэ. Путешествующий по страницам журнала Мурзилка на поверку оказывается путешественником по «великой русской лите-

ратуре». Практически каждый эпизод с собачкой содержит в себе ту или иную более или менее явную отсылку. Мурзилка попадает в цирк, где начинает выступать с фокусником («Каштанка»), Мурзилка попадает в Зоопарк, где дружит с белым медведем («Лев и собачка» Л. Толстого), Мурзилка попадает к беспризорникам (Горький, Короленко) и т. д. и т. п. Вся та литература, пропагандистом которой являлся Федоров-Давыдов, один из главных противников «Задушевного слова», оказывается вложена в его нового Мурзилку, как в матрешку.

Цикл Федэ о приключениях Мурзилки будет печататься в журнале двумя большими порциями в 1924 и в 1926 г. По сути, это будут две повести, печатающиеся «с продолжением» (первая — без единого названия, вторая — под названием «Мурзилкины похождения»). Постоянным иллюстратором этих повестей станет К. Ротов. В 1926 г. созданное им изображение заглавного персонажа (белая собачка с черным ухом) будет введено в логотип журнала. Здесь надо отметить еще один показательный момент: революционная серия о Мурзилке, как было уже сказано, начиналась с иллюстраций, с внешнего вида персонажа, которому в тексте придумывались история, имя, черты характера. В случае же с Мурзилкой-собачкой — заглавным героем нового журнала — все оказывается с точностью до наоборот. То есть *изначально* нам твердо известно лишь, что это — собачка. Но как именно она выглядит? На первой странице обложки первого номера мы видим изображение большой черной собаки. На иллюстрациях к рассказу Федэ — маленькой белой собачки с черными ушами и хвостом. Последний раздел номера озаглавлен «Мурзилкин клуб» — Мурзилка с друзьями (мышонком Пином, вороном Кра, бельчонком Чокотом) обсуждают якобы пришедшую в журнал почту — здесь на иллюстрации мы видим уже третью собачку. Не черную, не белую с черными ушами, а какую-то просто дворово-лохматую псину непонятного окраса.

То, что в первых — программных — номерах журнала оказываются соседями не только два одноименных заглавных персонажа, но и разные варианты изображения одного из них, — во многом, конечно, примета времени. 1924 год. Большая внутрипартийная дискуссия, разбивающаяся на серии малых. «Новый курс» или «Уроки Октября», «построение социализма в отдельно взятой стране» или Коминтерн. Борьба ЦК и «левой оппозиции», проходящая пока еще с переменным успехом. Свободно отстаивающие



Обложка второго издания «Похождение Мурзилки» А. Федорова-Давыдова с илл. К. Ротова, 1929

свои точки зрения пока еще не «враги народа». Но к 1927 г. все уже станет более или менее ясно. Во всяком случае, с мурзилками.

Любопытно, что именно к 1927 г. относится еще одна попытка обновления Мурзилки. Книга Л. Евгеньева «Новый дневник Мурзилки», выпущенная в Одессе на средства автора.

*Мурзилка Евгеньева. Старые герои в новых обстоятельствах*

Название книги Евгеньева повторяет название одной из книг дореволюционной серии, автором которой был Мунд (Либрович). В книге действуют персонажи дореволюционной серии, путешествующие по миру и оказывающиеся в реальности середины двадцатых. В Москве они посещают мавзолей Ленина и красный уголок в детском доме, в Европе становятся свидетелями уличных столкновений между «прогрессивными рабочими» и фашистами, на Дальнем Востоке — свидетелями антиколониальной борьбы угнетенных народов. Книга снабжена рядом новых иллюстраций, имитирующих рисунки Кокса дореволюционной серии.

В основном книга Евгеньева дословно воспроизводит текст книги Мунда 1911 г. (с воспроизведением соответствующих иллюстраций Кокса в соответствующих местах). Новый текст (и, соответственно, новые иллюстрации) возникает лишь при встрече с новой реальностью. Однако нельзя сказать, что и старый текст воспроизводится не критически. Многие фрагменты, «негативно»

характеризующие персонажей, сокращаются. Например, в книге 1911 г. при посещении Москвы (после осмотра Царь-колокола) присутствует следующая сцена:

— Следовало бы как-нибудь отметить, что мы здесь были, — предложил доктор Мазь-Перемазь.

— Недурно было бы! Но как? — Отозвались многие.

— Я придумал! — Вскричал я.

Схватив свою булавку из галстука, я начал выцарапывать на колоколе слова: «Здесь был Мурзилка». Вышло отлично. Другие последовали моему примеру [Либрович 1911, с. 14–16].

В новой версии эта сцена отсутствует (что выдает полное непонимание автором воспитательной модели, предлагаемой дореволюционным текстом, — действия от обратного).

Маленькие человечки в книге Евгеньева — «иностранные туристы», ведущие себя прилично. Они с удовольствием выслушивают объяснения Знайки, рассказывающего о том, кем был для советского народа В. И. Ленин. Восхищаются Ленинской комнатой в детском доме (в дореволюционном тексте на этом месте — посещение палаты бояр Романовых и обед в ресторане). Но сами они — вне происходящего. Когда в Италии они будут наблюдать нападение фашистов на мирную демонстрацию, Мурзилка воскликнет: «Знаете что <...>, давайте удерем поскорее отсюда, из этой Италии, пока мы целы. Не хотел бы я встретиться еще раз с фашистами» [Евгеньев 1929, с. 77]. Происходящее в «большом мире» — в мире людей — их как бы не касается. Богатые, бедные, коммунисты, фа-



Ленинский уголок в Детском доме.  
Илл. из книги Евгеньева, 1927

шисты, политическая и классовая борьба — всего этого в мире маленьких человечков в 1927 г. еще не наблюдается. Время сюжетов типа «Нового Гулливера» Кржижановского/Птушко, описывающих классовую борьбу в стране лилипутов, наступит чуть позже.

#### 4. МУРЗИЛКА 1937–1940. ЭВОЛЮЦИЯ ОБРАЗА

*Мурзилка 1937 г. Мурзилка Каневского*

Разнообразие параллельно существующих Мурзилок 1920-х гг. продлится недолго. Мурзилка Ямщиковой исчезнет практически сразу после своего появления. Книга Евгеньева, изданная на периферии относительно небольшим тиражом, продолжения не получит. Мурзилка Федэ также не выйдет за границы двух повестей писателя. И хотя нарисованная Ротовым в 1926 г. собачка ненадолго поселится на логотипе журнала, после окончания публикации второй повести она исчезнет. Причем не просто с логотипа, а из журнала вообще. Сам журнал будет выходить под прежним названием, но никакого заглавного героя — ни человечка, ни мальчика, ни собачки в нем уже не будет. Следующее пришествие Мурзилки в собственный журнал (и одновременно — в советскую детскую литературу) состоится лишь через 10 лет — в середине 1937 г. Причем появление этого нового персонажа будет качественно отличаться от появления Мурзилки в 1924 г.

Мурзилка 1937 г., подобно героям дореволюционной серии, начнется с представления визуального образа. Портрет нового персонажа появится на обложке июльского номера журнала. Редакционное извещение на первой странице будет гласить:

Экстренное сообщение. Наконец-то нашелся Мурзилка! Его поймал художник Каневский и притащил в редакцию. Посмотри на обложку — там ты увидишь Мурзилкин портрет. Мурзилка ничего не успел еще рассказать о себе, он очень устал с дороги. Но в следующих номерах ты увидишь разные приключения удивительного существа — Мурзилки [Внимание! Читайте, слушайте 1940, с. 2].

Текст редакционного сообщения называет нового Мурзилку «удивительным существом». И это действительно — существо. Не мальчик, не маленький человечек, не эльф. Может быть, так должен выглядеть русский домовый (аналог заморского брауни)? Уши, хвост и общая мохнатость чем-то напоминают медведя. На лапах — то ли голые пальцы, то ли огромные когти.

Кроме портрета и краткого пояснения, никаких материалов, посвященных Мурзилке, в номере нет. И в следующем номере тоже.

Лишь изображения. «Мурзилка на своем самолете “Драндулет” решил перелететь через весь наш журнал» — и пять иллюстраций, портретов летящего на самолете существа. Однако внимательному читателю, в особенности знакомому с дореволюционной серией, даже первый портрет может сказать о многом. Причем даже не собственно портрет, а те аксессуары, которые мы можем на Мурзилке увидеть. Чемодан с многочисленными наклейками (брауни Кокса и дореволюционной «русской серии») были в первую очередь путешественниками), из одежды — одна только характерная шапочка и шарф (на первых иллюстрациях Кокса брауни тоже не носили одежды и различались лишь головными уборами), и наконец — фотоаппарат. Он тоже многозначительная деталь. Фотоаппарат и брауни в сознании людей, помнящих начало века, связаны практически воедино. Выпущенная фирмой Кодак в 1900 г. специальная «детская» камера («простая настолько, что ей могут пользоваться дети») называлась «Брауни».

Визуально перед нами, конечно, совершенно иной персонаж. Но персонаж, демонстрирующий (или лучше сказать — намекающий на) прямую преемственность с дореволюционным предшественником. Дальнейшие материалы, появляющиеся в журнале начиная с сентябрьского номера, подтверждают это предположение. Мурзилка, возвращающийся в 1937 г. в журнал, — своего рода реинкарнация дореволюционного персонажа. Во-первых, он похож на него характером. Одной из главных черт дореволюционного Мурзилки была склонность к вранью. Причем склонность, известная всем («обычно ему не очень-то верили» — говорится в первой же главе первой книги Хвольсон). Новый Мурзилка также начинает неудержимо врать. Он травит охотничьи байки, рассказывает о своих невероятных приключениях, совершенно не стесняясь их несуразности (рассказ о том, как он утонул во время шторма, как его съели людоеды, как он выстрелил из ружья, попал в солнце и от солнца отвалился огромный кусок). Многие материалы носят соответствующие названия: «Мурзилка-враль» (№ 9), «Мурзилкины небылицы» (№ 10) и т. п. Вранье Мурзилки, в первую очередь, связано с хвастовством. Он невероятный хвастун, и в этом также прямой наследник дореволюционного персонажа. Но лень нового героя несколько переосмыслена. Если дореволюционный Мурзилка был классическим лентяем, только рассказывающим про то, как он сейчас все отлично делает, но работы избегающим, то новый Мурзилка





Слева: первое появление Мурзилки Каневского (Мурзилка. 1937. № 7). Справа: Брауни-камера. Рекламный образ 1900 г., активно использовавшийся в рекламной компании Кодак с 1900 по 1910 г. (воспроизведение по: McClure's Magazine, August, 1900).

просто слишком много на себя берет, а столкнувшись с трудностями — пасует (причем делает это обычно комическим образом).

Как было уже сказано выше, персонажи дореволюционной серии нередко прямо в тексте назывались мурзилками. Эта особенность в новой серии 1937 г. возобновляется. Причем, поскольку новый Мурзилка не человек, а «удивительное существо», перенос имени на других персонажей может происходить и визуально. Когда один «главный» Мурзилка общается с другими внешне подобными ему, читателю без слов становится ясно, что эти другие тоже мурзилки.

Однако, помимо сходства, между новым и старым персонажами есть существенное различие. Новый Мурзилка не просто комический, но героико-комический персонаж, стремящийся участвовать во всем происходящем в окружающем мире и в жизни страны. Героическая составляющая его личности постепенно становится преобладающей. Мурзилка не просто летает на своем «Драндулете»: он летит на северный полюс к Папанину, сражается с фашистами, помогает доставить на Красную площадь подарки «от испанских ребят» (в знак серьезности в этом комиксе «Драндулет» переименовывается в «Мурз-1»). Возможно, несоответствие ме-



Мурзилка рассказывает о своих приключениях другим мурзилкам.  
Рис. Л. Смехова (Мурзилка. 1937. № 10)

жду простым бытовым хвастовством персонажа и серьезными делами, в которых он участвует, приводит к следующему изменению. В 1941 г. из «удивительного существа» Мурзилка превращается в мальчика. Причем превращается без всяких объяснений.

*Мурзилка Кеша. Второй Мурзилка-мальчик*

Превращение Мурзилки-существа в Мурзилку-мальчика происходит, если так можно выразиться, в три этапа. Сначала (в середине 1939 г.) несколько изменяется его внешний вид. Изменения касаются все тех же аксессуаров: исчезают фотоаппарат и чемодан с наклейками. Зато появляется одежда — синие штаны на лямках (при все той же красной шапочке характерной формы). Происходит это в пятом номере за 1939 год. А уже начиная с шестого из журнала полностью исчезает и сам персонаж.

Отсутствие Мурзилки в журнале продолжается до сдвоенного июльско-августовского номера за 1940 год. В этом номере он появляется в совершенно неожиданном виде. Невидимкой. Обращение Мурзилки к читателям гласит:

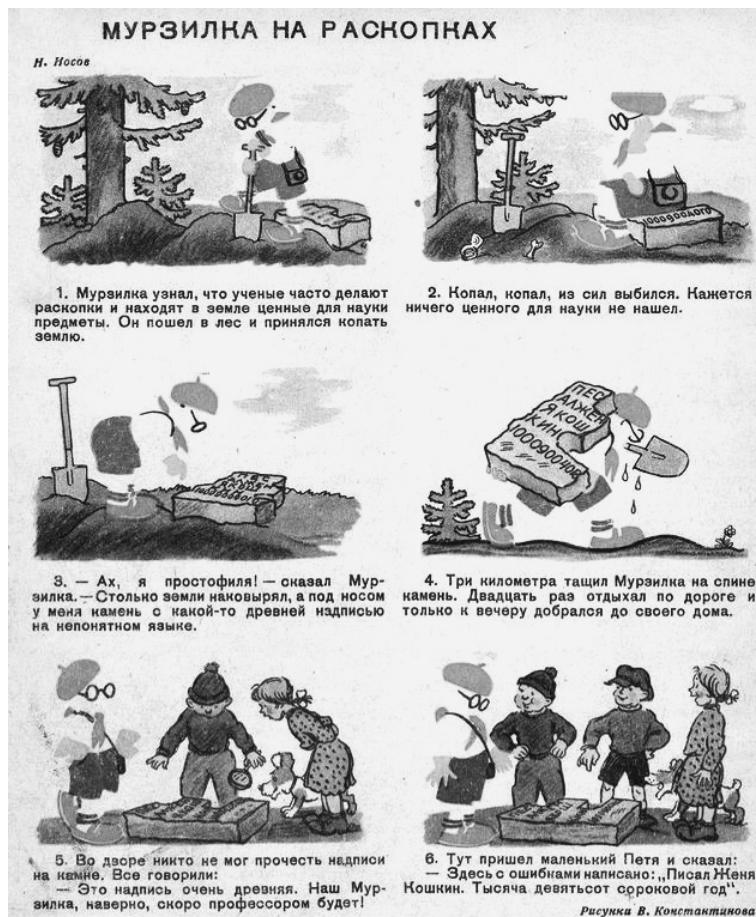
Говорит Мурзилка. Давненько мы с вами не виделись. Впрочем, я должен признаться, что вас, ребята, я-то все время видел. Я ведь был и в других номерах моего журнала, лазал по страницам, карабкался по строчкам, расставлял буквы по местам... Только вы меня не замечали, потому что... (Т-с-с-с, никому не говорите, это будет тайна читателей Мурзилки!) Потому что я сделался невидимкой [Внимание! Читайте, слушайте 1940, с. 2].



Мурзилка-невидимка.  
Рис. Л. Смехова  
(Мурзилка. 1940. № 7–8)

Мурзилка-невидимка проходит через весь журнал, заглядывает в следующие — девятый и десятый — номера, а затем снова исчезает. И появляется уже в виде мальчика в 1941 г.

О том, каким должен был стать этот обновленный персонаж, остается только догадываться. Поскольку его появление практически совпадает с началом войны. И только успевший появиться Мурзилка почти сразу пропадает на 20 лет — до 1959 г. Но, судя по некоторым фрагментам, это должен был быть все тот же (возможно, чуть более «облагороженный») комико-героический персонаж. Не очень



Одно из приключений Мурзилки-невидимки — «Мурзилка на раскопках». Текст Н. Носова (будущего создателя Незнайки), рис. В. Константинова (Мурзилка. 1940. № 12)



Мурзилка Кеша. Фрагмент иллюстрации к стихотворению Н. Кончаловской «Мечта Мурзилки» (Мурзилка. 1941. № 6)

любящий (а главное — совершенно не умеющий) работать, зато за все хватающийся — с полной уверенностью в том, что он легко справится. Немного хвастливый, впечатлительный, склонный раздувать любое происшествие до невероятных размеров.

Автором нового облика Мурзилки стал выступающий в журнале под псевдонимом Кеш, художник Иннокентий Проскураков. Мурзилка Кеша — мальчик с короткой стрижкой и непослушным вихром на голове, одетый сначала в одежду, полностью копирующую ту, что была на смеховском Мурзилке-невидимке. Однако вскоре она трансформируется в несколько иную: шорты превращаются в штаны на лямках, галстук, завязывавшийся «по-пионерски», начинает выглядеть как широкий взрослый. В таком виде Мурзилка изображается, в частности, на иллюстрациях к стихотворению Н. Кончаловской. Кстати, стихотворение это называется «Мечта Мурзилки» и описывает мальчика, мечтающего научиться хорошо стрелять (опять — только мечтающего)

## 5. НЕЗНАЙКА

С августа 1941 г. Мурзилка совершенно исчезает из журнала. Причина — общее изменение направления издания. Журнал сохраняет свое название, но сокращены постоянные разделы, связанные с Мурзилкой как заглавным персонажем (например, раздел «Почта Мурзилки» преобразуется в «Почту “Мурзилки”»), и его начинает вести новый сквозной персонаж — Иван Вопросович, дающий детям задания и вступающий с ними в переписку). Не встречается никаких упоминаний о Мурзилке и за пределами журнала. Следующее возвращение этого персонажа в советскую детскую литературу происходит в 1953 г. в текстах Н. Носова, в которых он, правда, меняет имя — превращается в Незнайку (имя, принадлежавшее другому персонажу дореволюционной серии).

История создания «Незнайки» общеизвестна: в 1952 г. Носов, приехавший с делегацией российских писателей в Минск на юбилей Якуба Коласа, знакомится с Богданом Чалым, редактором украинского журнала «Барвинок». В результате долгого ночного разговора двух писателей на свет появляется первый вариант повести о приключениях забавного коротышки, который сразу же начинает публиковаться в «Барвинке» на двух языках — русском и украинском. После окончания публикации сказка выходит отдельным изданием. Через четыре года появляется ее вторая часть — «Незнайка в Солнечном городе». Наконец, еще через шесть лет,

в журнале «Семья и школа» начинает печататься третья, заключительная, часть — «Незнайка на Луне».

Сегодня доподлинно неизвестно о чем, собственно, договаривались в Минске Носов и Чалый. Шел ли между ними разговор о том, что вот неплохо бы написать такую книгу, как некогда была про Мурзилку и его друзей, но только нашу, советскую. Известно лишь, что автор «Незнайки» первенства Хвольсон в деле описания маленьких человечков никогда не скрывал (об этом, в частности, со слов Носова прямо пишет первый биограф писателя С. Рассадин [Рассадин 1961, с. 56]).

Книга Носова о Незнайке появляется не сразу после цикла Хвольсон-Мунда. Она отделена от старого Мурзилки несколькими «новыми». Носов, двигаясь в обратном по сравнению с этими новыми персонажами направлении, восстанавливал паритет. Он не может, да, вероятно, и не хочет оставлять имя заглавного героя в неприкосновенности. Модель здесь другая: под иным именем скрывается тот же человек, тот же легко узнаваемый, выдержавший все испытания на прочность персонаж: обаятельный, любимый всеми, непоседа, враль, лентяй, франт.

Посмотрим внимательнее: Незнайка — непоседа (биографы Носова обычно здесь ссылаются на то, что Незнайка «буквально срисован» с непоседливого, шаловливого сына Н. Н. Носова — Петра) Но таковы все мурзилки. Их непоседливость заложена уже в самом их имени.

Незнайка — любитель присочинить, да к тому же неисправимый хвастун, нередко без зазрения совести присваивающий себе достижения других коротышек (вспомним, как он вдохновенно врет новым знакомым про историю с воздушным шаром). Но и эта черта — одна из основных характеристик того, старого Мурзилки, сочинителя и вряля, подразумеваемого (а в последних книгах — «дневниках Мурзилки» — действительного) автора всех историй.

Незнайка — лентяй. В то время когда остальные коротышки трудятся (собирают урожай, строят ракету, что-то чинят, строгают, короче, занимаются своими рутинными делами), он слоняется без дела, предаваясь мечтаньям. Или хуже того — пытается все сделать сразу и лучше всех, что обычно приводит почти к катастрофе. Но таков же и Мурзилка, вечно отлынивающий от работы под разными предлогами и лишь мешающий другим<sup>3</sup>.

Незнайка — франт, разодетый «как попугай», более всего волнующийся за свою роскошную шляпу (здесь для биографа откры-

вается широкое поле — ведь сам автор был известным любителем широкополых шляп, и на одной из фотографий Петя Носов одет в совершенно «незнаячью» шляпу). Но и Мурзилка — коксовский Dude — разве не за свою шляпу, тросточку и «стеклышко» он волнуется, падая в пропасть, утопая в океане, отбиваясь от диких зверей?

Сравним описание первого появления Незнайки в книжном варианте<sup>4</sup> повести Носова, в котором практически одновременно перед нами предстают все основные черты героя:

Этот Незнайка носил яркую голубую шляпу, желтые, канареечные брюки и оранжевую рубашку с зеленым галстуком. Он вообще любил яркие краски. *Нарядившись таким попугаем* (здесь и далее в цитатах курсив мой. — И. В.), Незнайка по целым дням слонялся по городу, *сочинял разные небылицы* и всем рассказывал [Носов 1954, с. 6].

И дальше (начало второй главы):

Если Незнайка брался за какое-нибудь дело, то делал его не так как надо, и все у него получалось шиворот-навыворот <...> Многие говорили, что у Незнайки совсем *пустая голова*, но это неправда, потому что как бы он мог тогда соображать? Конечно, он соображал плохо, но ботинки надевал на ноги, а не на голову — на это ведь тоже соображение надо.

Незнайка не был такой уж скверный. Он очень хотел чему-нибудь научиться, но *не любил трудиться* [Носов 1954, с. 10].

А вот первое появление Мурзилки у Хвольсон:

— Я здесь, — раздался *хвастливый* голосок, — и с верхушки дерева в круг вскочил сам Мурзилка, по прозванию «*Пустая Голова*». Братья хотя и любили Мурзилку, но считали его *лентяем*, чем он и был на самом деле; кроме того, *он любил щеголять* — носил длинное пальто или фрак, высокую черную шляпу, сапоги с узкими носками, тросточку и стеклышко в глазу, чем он очень гордился, между тем как другие называли его пустой головой <...> *Обыкновенно, ему не очень-то верили* [Хвольсон 1898, с. 4].

Мы видим, что в этих двух описаниях совпадают практически все характеристики, вплоть до того, что устойчивый эпитет Мурзилки — Пустая голова — переходит по наследству к Незнайке.

Если же мы посмотрим, например, на начало «Дневника Мурзилки», на первых страницах которого герой сам представляется читателю, то увидим, что даже сама форма носовского построения «возражения» против «пустоголовости» также является практически отсылкой:

Они <...> прозвали меня «Мурзилка Пустая Голова». Но, конечно, они прозвали меня так просто из зависти. Разве на «пустой голове» сидела бы так хорошо высокая шляпа? Понятно, нет! А разве «пустая голова» умела бы так красиво одеваться, как я? Несомненно, нет! А носить так изящно стеклышко в глазу и держать так ловко трость, и ходить так легко, в таких изящных ботинках с длинными, узкими носками, разве смогла бы «пустая голова»? [Либрович 1913, с. 6]

В книжках дореволюционной серии, в отличие от советских историй про мурзилку 1930-х гг., все маленькие человечки имеют индивидуальные имена, характеризующие их: Знайка, Незнайка, Дедко-Бородач (персонаж по имени Бородатик присутствует в первом варианте Незнайки Носова), охотник Мик (Пулька — у Носова), доктор Мазь-Перемазь, он же — Тюбик-Мазь (имя Тюбик во втором варианте текста Носова получит художник, называвшийся сначала Мазилкой). Основными конкурентами в борьбе за первенство являются Знайка и Мурзилка. В особенности в поздних книгах серии они часто спорят, «кого выбрать предводителем», причем Мурзилка склонен задним числом приписывать все заслуги себе (то же самое мы можем наблюдать у Носова, например, в рассказах Незнайки о том, как он придумал и построил воздушный шар).

Сходство первой книги Носова с дореволюционной серией очевидно. Однако не стоит забывать о том, что и советские мурзилки 1930–1940-х гг. — от мурзилки Каневского до мурзилки Кеша — являлись развитием основных черт дореволюционного персонажа, наследовали все его основные признаки: непоседливость, бахвальство, склонность к вранью, самонадеянность. Все, за исключением франтовства, а ведь как раз эта черта в облике носовского Незнайки не является определяющей. И здесь возникает один достаточно важный момент: если мы обратимся к визуальной репрезентации облика Незнайки в первых полиграфических представлениях текста, то обнаружим, что этот *первый Незнайка* имеет гораздо большее отношение к своему непосредственному *советскому* предшественнику, чем к Мурзилке дореволюционной серии.

Каким представляется нам сегодня носовский Незнайка? Вот, например, описание Википедии:

Он носит *широкopolую* голубую шляпу (*типа сомбреро*), канареечные брюки, оранжевую рубашку и зеленый галстук [Незнайка].

Выделенные курсивом слова отсутствуют в носовском описании (см. выше). Форма шляпы — основная отличительная черта



Незнайки в сознании читателя — в носовском тексте вообще *нигде* не обсуждается.

Первыми иллюстраторами книги Носова были В. Григорьев и К. Полякова. И их Незайка если кого и напоминает, то Мурзилку Кеша: короткие штаны на лямках, рубашка, маленькая круглая шапочка с кисточкой, выбивающийся из-под шапочки вихор. Причем на цветных иллюстрациях мы видим, что цвет этой незнайкиной шапочки — красный, что соответствует традиционному цвету шапочки мурзилки 1937–1941 гг. Равно как и ее форма тоже никак не «шляпа» из носовского описания. Сходного же персонажа (штаны на лямках, вихор, маленькая шапочка с кисточкой) мы видим и на ранних иллюстрациях Л. Владимирского.

Первое появление Незайки в «современном облике» происходит в иллюстрациях А. Лаптева к первому книжному изданию 1954 г. Причем, что характерно, первое время (до 1958 г.) оба варианта Незайки функционируют параллельно. Так, в 1957 г. иллюстрации Владимирского появляются дважды (в изданном в Ленинграде альбоме и в диафильме московской студии «Диафильм»), параллельно с трижды переизданными иллюстрациями Лаптева (два различающихся по количеству иллюстраций издания Детгиза и издание минского Учпедгиза). Однако впоследствии образ, созданный Лаптевым, иконографически фиксируется. Форма шляпы Незайки превращается в знак, который *любой* художник *обязан* воспроизвести (пусть и в своей трактовке).



Слева: первое появление Незайки. Худ. В. Григорьев, К. Полякова. Фрагмент заставки. (Барвинок. 1953. № 5). Справа: Незайка на паровом велосипеде. Худ. В. Григорьев, К. Полякова. (Барвинок. 1953. № 5)



Слева: Незнайка. Худ. Л. Владимирский. Фрагмент илл. к диафильму «Воздушное путешествие Незнайки и его товарищей», 1957. В центре: Незнайка. Цв. илл. А. Лаптева к книжному изданию повести. Справа: «Незнайка — франт». Рис. Л. Владимирского. Открытка, 1957. Фрагмент

По сути, Незнайка Носова становится Незнайкой, то есть отдельным самостоятельным персонажем, не ассоциируемым напрямую ни с Мурзилкой Кеша, ни с персонажами дореволюционной русской серии, только после фиксации визуальной части этого образа.

Первый текст Носова о Незнайке появляется в «Барвинке» в 1953 г. — в последние месяцы жизни Сталина. Фиксация же образа Незнайки как самостоятельного происходит уже после его смерти. И это в каком-то смысле символичное наложение. Незнайка в том виде, в котором он появляется в 1953 г., закрывает советский проект именно в сталинской модификации. В данном случае я имею в виду не только общее видение (рекламную модель утопического коммунизма, при которой живут носовские коротышки), но и более частное — Незнайка продолжает и заканчивает ту линию развития, которую этот образ получает в советской культуре в сталинское время. Начинается эта линия с отрицания моделей 1920-х гг. и выстраивания поверх них связи с предыдущим вертикально ориентированным, четко центрированным имперским проектом. То, что в финальной стадии происходит практически прямой возврат к некоторым положениям дореволюционной серии (но возврат уже нового персонажа, появившегося на свет в результате эволюции советского варианта Мурзилки), так же показательно, как и то, что после завершения самого этого проекта, после смерти Сталина, этот финальный персонаж — Незнайка — отрывается от серии, фиксируется и больше не участвует в эволюционном процессе.



*Слева:* Незнайка на паровом автомобиле. Илл. В. Григорьева, К. Поляковой для первого украинского книжного издания, 1955. *Справа:* та же самая иллюстрация для переизданий после 1958 г. Если для издания 1955 г. художников заставили просто перекрасить цвета одежды Незнайки, приведя их в соответствие с описываемыми в тексте, то для следующих переизданий иллюстрации уже должны были соответствовать не тексту, а иконографическому канону. (Электронную версию с цветными иллюстрациями см. на сайте журнала по адресу: <http://www.detskie-chtenia.ru>)

#### 6. МУРЗИЛКИ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ 1950-х — НАЧАЛА 1960-х гг.

В начале 1950-х гг. Незнайка был единственным персонажем, сохранявшим связь с пространством серии. Однако к концу десятилетия ситуация начинает стремительно меняться. Эти изменения тоже можно связать с изменениями культурно-политической реальности СССР — «оттепелью». Как и в середине 1920-х гг. единообразие сменяется конкурирующими между собой параллельно существующими персонажами, носящими одно и то же имя.

##### *Мурзилка Степанцева и Райковского (третий Мурзилка-мальчик)*

В 1956 г. на экраны выходит первый советский мультипликационный фильм о Мурзилке — «Приключения Мурзилки» Б. Степанцева и Е. Райковского по сценарию О. Эрберга, Н. Эрдмана и Н. Каранова. Мурзилка этого мультфильма — «специальный корреспондент журнала “Мурзилка”», получающий задание сфотографировать «хорошего мальчика». Сюжет строится вокруг того, что выбранный для тайной фотосъемки мальчик ведет себя дома гораздо лучше, чем на улице.

Иконографически Мурзилка мультика отсылает к Мурзилке 1941 г. — маленький человечек в комбинезоне с характерным коком. Но некоторые детали, редуцированные в 1941 г., возвра-

щаются к нему из 1937 г. В первую очередь, это — фотоаппарат, с которым он не просто не расстается, но и само его присутствие обыгрывается сюжетно. Некоторые черты нового персонажа кажутся пришедшими из более ранних вариантов. Так, в самом начале мультфильма Мурзилка показывается нам у себя дома — в лесу, где у него построен крошечный домик. Получив задание от редакции, он ловит жука — «лесное такси» и мчится в Москву, но по пути освобождает из паутины мотылька. Паук, сатирически изображенный стариком в валенках и ушанке, грозит Мурзилке клюшкой. Очевидно, это тот же самый, только постаревший, паук из самого первого номера журнала 1924 г., с которым сражался еще Мурзилка Ямщиковой. (Вообще, сатирическое самоцитирование характерно для всего цикла. Например, у Мурзилки 1937 г. есть собака по имени Мурзик, в которой можно опознать предыдущего Мурзилку-собачку 1920-х гг. и т. д.) Шапочка, которую Мурзилка перед встречей с пауком делает себе из верхушки желудя, так же отсылает нас, с одной стороны, к Мурзилке Ямщиковой, сделавшему себе шлем из ландыша, а с другой — самой своей характерной формой — к шапочкам мурзилок конца 1930-х гг. или первого Незнайки 1953 г.

Однако характер Мурзилки из мультлика заметно разнится со всей предыдущей линией мурзилок сталинского периода. Он не хвостун, не мечтатель, не врун. Главное, он прекрасно делает свое дело (да и вообще все, за что берется). Почему он так изменился, можно только предполагать. Несостоявшийся в полном объеме второй Мурзилка-мальчик 1941 г., кажется, тоже должен был стать положительным персонажем (пусть иногда и склонным помечтать, но — с винтовкой в руке). Но ведь и первый Мурзилка-мальчик Ямщиковой — также не состоявшийся — был, скорее, труженик, чем мечтатель (иронический тон, как мы помним, — не насмешлив). Таким образом, возможно, и здесь стоит говорить о некоей, пусть пунктирной, но — сквозной линии?

В самом начале мультфильма зрителю заявляется, что перед нами часть сериала «Приключения Мурзилки. Выпуск 1». Действительно, вскоре выходят еще три мультлика с тем же персонажем. «Опять двойка» (1957), «Мурзилка на спутнике» (1960), «Мурзилка и Великан» (1960). Причем стоит заметить, что режиссером последнего выступает Петр Носов — старший брат Николая Носова, автора Незнайки.

*Мурзилка «Мурзилки» (1937=1959)*

В начале самого первого мультфильма серии Мурзилка Степанцева и Райковского напевает: «О Мурзилке все слышали-слыхали-слыхали. Но знакомы с ним едва ли, едва ли, едва ли». Действительно — странная ситуация: тираж одноименного детского журнала колеблется в районе 250 тыс. экземпляров, название его известно практически всем, но что именно (или кого именно) оно обозначает, непонятно за отсутствием в журнале самого заглавного героя. В 1956 г., с выходом мультфильма, вполне очевидно было бы ожидать, что именно этот новый герой должен стать и персонажем журнала (тем более что в мультике так оно и есть). Но в реальности этого не происходит. Более того, в № 1 за 1959 г. в журнал возвращается Мурзилка-Каневского, то есть Мурзилка образца 1937 г. И это не только визуально тот же самый персонаж, но и тот же характер.

В том же первом номере за 1959 год через весь журнал проходит стихотворение «Приключения Мурзилки», в котором он выступает в роли бестолкового доктора для игрушек: склеивая надутного козла, которого случайно проткнул ежик, он перемазывает и приклеивает всех окружающих и т. д. Он фотографирует животных в зоопарке, но забывает перещелкивать кадры (№ 6, 1961). Он получает в подарок часы, потому что «вечно торопится и ничего не успевает сделать» (№ 2, 1962). Обыгрывается и мечтательность персонажа. Причем, в свойственном 1930-м годам героико-комическом направлении. Например, в № 4 за 1961 г. размещен комикс под названием «Мечта», в котором Мурзилка на чудо-машине (корабле, самолете) «Мечта» плавает по Белому морю, летает над пустыней, ездит по горам. И не просто так. В Ледовитом океане он спасает застывший во льдах корабль, в горах прорывает тоннель, в пустыне — канал. Потому что «для мечты никакая работа не страшна — только успевай новые задания придумывать» [Шапиро 1961, с. 23].

Иными словами, Мурзилка журнала полностью игнорирует как произошедшие с персонажем в 1941 г. изменения, так и параллельно существующего нового Мурзилку. Хотя «игнорирует» не совсем верное определение. Например, в № 3 за 1959 год мы можем найти идущее через весь журнал стихотворение «Мурзилка в школе». В нем герой наблюдает за мальчиком Павликом, который плохо учится, играет портфелем в футбол, дергает девочек за косички, съезжает по перилам. Реакция Мурзилки:



Слева: Мурзилка. Открытка. Худ. И. Знаменский и Б. Степанцев, 1961.  
Справа: первое появление Мурзилки в журнале после 1941 г. Рис. А. Каневского. (Мурзилка. 1959. № 1)

«Молчать не могу я!  
Не смею молчать!»  
И факты Мурзилка  
Направил в печать [Мурзилка в школе 1959, с. 17].

Стихотворение прямо отсылает нас к мультфильму, в котором «специальный корреспондент» Мурзилка, наблюдавший за плохим поведением мальчика Пети, тайно фотографирует все его бесчинства и отправляет снимки в журнал. Речь идет практически о прямом соревновании за право на сюжет.

#### *Мурзилка Маршака*

Если мы посмотрим на всех основных довоенных советских мурзилок, то при всей разнице между ними можно увидеть и нечто общее. Довоенные мурзилки (с внешней стороны, с точки зрения визуального изображения) решительно порывали со своими прототипами (мурзилки 1920-х гг. — с дореволюционным, мурзилки 1930-х гг. — с мурзилками двадцатых). В отличие от них, все основные послевоенные мурзилки заняты скорее проблемой восстановления традиции, возрождения уже существовавшего. Основной спор идет лишь о том, какую именно традицию надлежит восстанавливать. Иными словами, кто из наших более наш.

Однако, в отличие от «основных» Мурзилок и в 1920-х гг., и в начале 1960-х гг. на периферии возникали тексты, переносящие

в наши дни и изначальных, дореволюционных персонажей. В 1920-е гг. такой была книга Евгеньева, в начале 1960-х гг. — две неоконченные работы С. Маршака: большой поэтический фрагмент под названием «Приключения Мурзилки» и прозаический под условным названием «Вступление к новой книге о Мурзилке». В прозаическом фрагменте рассказчик засыпает в библиотеке и затем просыпается ночью, разбуженный светом, и обнаруживает персонажей дореволюционной серии, сидящих «на старой книге, которая называлась “Приключения Мурзилки и лесных человечков”» и обсуждающих тот факт, что в ней «нет ни слова правды» [Маршак 1971, с. 550]. Рассказчик знакомится с человечками, и они обещают рассказать ему, как все было на самом деле. Рассказчик и человечек по имени Пучеглазка садятся пить чай. На этом фрагмент заканчивается. Поэтический фрагмент начинается аналогично: Мурзилка (он не описывается, но речь опять идет о том же персонаже) попадает в чернильницу к Маршаку. Благодарный писателю за спасение, он приводит к нему в гости своих «братьев-лилипотов». Все усаживаются пить чай, но на этом и этот фрагмент также заканчивается.

Оба фрагмента условно датируются весной 1964 г. (годом смерти писателя). Оба при жизни напечатаны не были. Как видел автор их визуальную часть — неизвестно. Поэтический фрагмент после смерти Маршака был опубликован в «Мурзилке», но со значительными лакунами, в которых исчезли все упоминания о «братьях-лилипотах». Мурзилка, изображенный художником В. Чижиковым на иллюстрациях, сопровождавших публикацию, — Мурзилка Каневского, а его приглашенные к столу друзья — насекомые: мотыльки, бабочки, жуки (что в некоторых местах явно противоречит тексту).

#### Р. С. МУРЗИЛКА В КОНЦЕ СОВЕТСКОГО ПЕРИОДА

Второй период разнообразия конкурирующих вариантов мурзилки продлился недолго. Его верхняя граница практически точно совпадает с границей периода «оттепели». Даже колебания накладываются: 1962 и 1964 гг. (Карибский кризис — приход Брежнев к власти). В начавшейся далее эпохе «застоя» ничего нового уже не возникнет. Четко разведены между собой Незнайка Носова-Лаптева (неизменный с 1958 г.) и возрожденный в 1959 г. Мурзилка Каневского. Причем с конца 1960-х гг. Мурзилка разойдется с Незнайкой не только визуально. Из героико-комического персо-

нажа — лентяя, фантазера и хвастуна — он постепенно превратится в сугубо положительный «пример для подражания», ведущий бесконечную войну с многочисленными агентами злодейки Ябеды-Корябеды.

Лишь в самом конце 1980-х гг., с началом Перестройки, Незнайка и Мурзилка снова «отгают». Появятся разнообразные альтернативные продолжения их приключений. Возникнет новый бум маленьких человечков. Но это будет уже другая история. История вхождения героев в иную — уже не советскую — реальность.

### Примечания

<sup>1</sup> Хронологически эта статья относится к более позднему периоду и непосредственного отношения к литературному процессу 1920-х гг. не имеет. Но нам здесь важно отметить стратегическое сходство. Позиция Маршака, формирующаяся в полемике с педагогами, воспроизводит ту же интенцию (см.: [Маршак 1933]).

<sup>2</sup> Естественно, в нашем случае речь идет не именно о музыке, а о стоящей за музыкой образности. Образность, опосредованно связанная с музыкой Чайковского и маркированная в русской культуре его именем, становится одним из опорных пунктов движения 1920–1930 гг., направленного на поиск национальной идентичности.

<sup>3</sup> «<...> он — как всегда — не помогал, а лишь мешал собратьям» [Хвольсон 1898, с. 42.], «Мурзилка между тем важно расхаживал среди работавших товарищей и насвистывал веселую песенку, он, по обыкновению, мешал всем» [Хвольсон 1898, с. 44.], «Несите, скорее несите, не ленитесь! — Кричал Мурзилка, но сам, по обыкновению, не хотел ничего нести, отговариваясь тем, что ему шляпа мешает» [Хвольсон 1898, с. 68] и т. д.

<sup>4</sup> Текст книжного варианта 1954 г., ставшего каноническим и воспроизводящегося в дальнейшем без изменений, отличается от более раннего — журнального. В журнальном варианте отсутствует какое бы то ни было описание одежды героя, и вообще упоминание о его любви к ярким краскам. Отсутствует и выделяемый нами устойчивый эпитет «пустая голова» («Многие говорили, будто Незнайка совсем глупый...») [Носов 1953, с. 22]). Таким образом, очевидно намеренное введение отмечаемых нами отсылок, правка текста в сторону сближения его с дореволюционной серией.

### Источники

Аксаков К. <Мой Маришен так уж мал, так уж мал...> // Поэты кружка Н. В. Станкевича. М.-Л.: Сов. пис., 1964 (Библиотека поэта. Большая серия). С. 331.

<Внимание! Читайте, слушайте...> // Мурзилка. 1940. № 7–8. С. 2

Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка. Ч. 2 И-О. М.: Общ-во любителей Российской словесности, 1865.

Евгеньев Л. Новый дневник Мурзилки: Кругосветное путешествие лилипутиков. Одесса : Автор, 1929.

Конашевич В. О себе и о своем деле: Воспоминания. Статьи. Письма. М. : Дет. лит., 1968.

[Либрович С.] Новый дневник Мурзилки: Повесть-сказка о путешествиях, странствованиях, шалостях и проказах маленьких лесных человечков. СПб.-М.: т-во М. О. Вольф, 1911.



[*Либрович С.*] Дневник Мурзилки: Повесть-сказка о путешествиях, странствованиях, шалостях и проказах маленьких лесных человечков. СПб.-М.: т-во М. О. Вольф, [1913]. (Золотая библиотека).

*Маршак С.* Литература — детям // *Известия*. 1933. № 131, 23 мая — № 134. 27 мая. *Маршак С.* <Вступление к книге о мурзилках> // *Маршак С. Собр. соч.* в 8 т. Т. 6. М.: Худ. лит., 1971. С. 549–553.

Мурзилка в школе / рис. Ф. Лемкуля // *Мурзилка*. 1959. № 3. С. 6–9, 14–17.

Незнайка // Википедия. URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/Незнайка> (дата обращения: 05.10.2016).

*Носов Н.* Приключения Незнайки и его товарищей // *Барвинок*. № 5. 1953. С. 19–24.

*Носов Н.* Приключения Незнайки и его друзей / рис. А. Лаптева. М.: Детгиз, 1954.

*Рассадин С.* Николай Носов. Критико-биографический очерк / *Дом. дет. книги*. М.: Детгиз, 1961.

[*Федоров-Давыдов А.*] Мурзилкин первый день // *Мурзилка*. 1924а. № 1. С. 2 обл., С. 2–5.

Д. [*Федоров-Давыдов А.*] Мурзилкины дела-делишки // *Мурзилка*. 1924б. № 2. С. 1–5.

*Шапиро Ф.* Мечта / рис. Е. Мигунова // *Мурзилка*. 1961. № 4. С. 22–23.

<*Экстренное сообщение*> // *Мурзилка*. 1937. № 7. С. 2.

*Хвольсон А.* Царство малюток: Приключения Мурзилки и лесных человечков в двадцати семи рассказах. СПб.-М.: т-во М. О. Вольф, 1898.