

# ИССЛЕДОВАНИЯ

*М. Балина*

## ПРОЛЕТАРСКАЯ СКАЗКА В ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ ВЕЙМАРСКОЙ РЕСПУБЛИКИ: К ВОПРОСУ О ЖАНРОВОЙ СПЕЦИФИКЕ

В статье рассматриваются условия возникновения жанра пролетарской сказки в немецкой детской литературе 1920–1930-х гг. На примере сказок, написанных в этот период одной из самых популярных писательниц социал-демократического толка, Герминией Цур Мюлен, автор анализирует общие стилистические особенности пролетарской сказки. Ключевым для статьи является вопрос тенденциозности как ведущего требования к политически ангажированной детской литературе. В то время как требования идейности и тенденциозности, предъявляемые к произведениям детской литературы, вызвали гонения на сказку в 1920-е гг. в Советской России, в условиях Веймарской Германии эти же требования привели к созданию нового типа сказочного нарратива. В статье рассматриваются как оригинальные тексты немецких пролетарских сказок, так и примеры произведений Цур Мюлен, переведенные и напечатанные в России в двадцатые годы.

*Ключевые слова:* пролетарская сказка, тенденциозность, борьба со сказкой, детская литература Веймарской республики, социал-демократическая детская периодика, Герминия Цур Мюлен.

### I.

В сказках прежде всего поучительна выдумка...

*М. Горький «О сказках» 1929<sup>1</sup>*

«Как возникают сказки?» — с этого вопроса Мирон Петровский, один из самых интересных исследователей детской литературы, начинает свой анализ «Крокодила» Корнея Чуковского. Далее критик продолжает: «Может показаться невероятным: о происхождении современных литературных сказок, родившихся чуть ли не у нас на глазах, мы зачастую знаем меньше, чем о происхождении фольклорных, созданных неведомо когда, в условиях, которые нынешний человек и представить-то себе может лишь значительным интеллектуальным и волевым усилием» [Петровский 2006,

с. 124]<sup>2</sup>. Сегодняшним читателям сказок потребуются такие же, если не большие, усилия для того, чтобы понять, как и по какой причине сказка оказалась одним из самых «преследуемых» жанров советской детской литературы. Американская исследовательница Жаклин Олич довольно подробно описывает роль Надежды Константиновны Крупской, главного авторитета в области педагогики, библиотечного дела, детской литературы и цензуры, в процессе борьбы со сказкой, относя при этом главные этапы этой борьбы к концу 1920-х гг.<sup>3</sup> Олич описывает конфликт между Крупской и Корнеем Ивановичем Чуковским, приводя в качестве примера одновременную публикацию статьи Крупской «О “Крокодиле” К. Чуковского» в «Правде» 1 февраля 1928 г. и в журнале «Книга детям». Крупская, возглавлявшая в 1928 г. Комиссию по детской книге ГУСА, обвинила Чуковского в распространении среди детей «буржуазной мути». Вслед за статьями Крупской последовали разгромные статьи К. Т. Свердловой, Д. Кальма и Е. Л. Флериной, направленные не только против «чуковщины», но и против сказки как жанра, приемлемого для советского ребенка<sup>4</sup>. Сам Чуковский в своих дневниковых записях 1928 г. много и подробно пишет о той борьбе, которая велась вокруг его сказок [Чуковский 1997, с. 430–457]. За Чуковского вступился Максим Горький, который в ответном письме Крупской защищал скорее автора, чем жанр сказки<sup>5</sup>. Сказка же продолжала восприниматься с недоверием в среде советских критиков вплоть до Первого съезда писателей в 1934 г., на котором сам Горький вступил с «реабилитацией» сказки как истинно народного явления<sup>6</sup>.

Однако, как справедливо замечает Хеллман, выступления против сказки начались значительно раньше. Уже в 1918 г. лидеры Пролеткульта выступали против включения фольклорных сказок в список детского чтения на основе того, что эти сказки прославляют «царей и царевичей, корруптируют детское сознание и развивают большое воображение, кулацкий настрой и поддерживают буржуазные идеалы»<sup>7</sup>. С призывом «Новому ребенку новая сказка» выступает в своей брошюре «Этюды для родителей и воспитателей», изданной в Саратове в 1919 г., писатель и критик С. Полтавский. В 1923 г. Есфирь Яновская публикует памфлет «Сказка как фактор классового воспитания»<sup>8</sup>. В 1925 г. А. Кожевников пишет для пионерских сборов пьесу под «говорящим» названием «Эй, сказка, выходи на пионерский суд!»<sup>9</sup>. Все сказочные персонажи были перенесены в пространство реальной действительности с тем, чтобы показать полную несостоятельность волшебства<sup>10</sup>.

Попытки внести новое «революционное содержание» в сказку, как правило, заканчивались описанием «бунта» — кукол или животных<sup>11</sup>. В 1924 г. Крупская, занимавшая позицию председателя Главполитпросвета, издает специальный формуляр по «очистке библиотек»: изъятию подлежат и сборники сказок как «неудовлетворяющие целям классового воспитания» [Добренко 1997, с. 185]<sup>12</sup>. В 1932 г. в письме к Горькому в ответ на докладную записку о детской литературе, представленную им в соавторстве с группой детских писателей для обсуждения программ школы и школьного режима, Крупская продолжает свои атаки на сказку:

Переключать внимание на сказки вряд ли стоит. Есть очень много интересных сказок (*здесь явно прослеживается уступка Горькому, который продолжает настаивать на важности сказочного дискурса. — М. Б.*), которые ценны особенно тем, что учат разбираться в людях, разбираться в характерах, бывают сказки — просто художественный прием, помогающий лучше выявлять жизнь, но есть сказки, полные мистики, треплющие нервы, запугивающие, извращающие действительность, внушающие отжившую мораль, разжигающие шовинистические настроения. Сказка сказке рознь. Тут нужна большая осторожность [цит. по: Горький 1968, с. 366].

Заканчивает свое письмо Крупская следующей сентенцией: «Сказка, помогающая понять жизнь, — да. Я всячески за нее. Мистические сказки и повести — ни под каким видом <...> Больше всего хотелось бы, чтобы детская литература помогала бы получше понять реальную жизнь, реальную борьбу живых людей, ту жизнь и борьбу, которая в миллион раз интереснее всякой сказки» [цит. по: Горький 1968, с. 366]. Какие же сказки хотела видеть Надежда Константиновна среди возможных и достойных печати? Сказка Владимира Маяковского «Сказка о Пете, толстом ребенке, и о Симе, который тонкий» (1925), которая, по словам такого тонкого исследователя, как Мирон Петровский, «выглядит <...> как политический справочник, путеводитель по НЭПУ» [Петровский 2006, с. 124], так же не устраивала комиссию по новой детской книге Госиздата [Лупанова 1969, с. 102–104]. А ведь это явно была сказка в стихах о «новой жизни»! Требования Крупской, предъявляемые ею к детской литературе вообще, и к сказке в частности, — это пока не оформившееся до конца требование соцреалистической идейности, одного из основных постулатов литературы социалистического реализма<sup>13</sup>. И хотя до принятия соцреалистического метода остается еще несколько лет, идейность,

часто подменяемая в 1920-е гг. пролетарской тенденциозностью, постоянно дрейфующей между сферой литературы и сферой политических требований, и есть то необходимое условие, соблюдение которого могло обеспечить возврат сказки, и особенно современной литературной сказки, в реестр дозволенных жанров новой детской литературы. И здесь исследователей сегодня подстерегает интересный парадокс: тенденциозная пролетарская сказка появилась совсем не в Советской России, где ее чаще всего ищут современные западные исследователи<sup>14</sup>. География пролетарской сказки началась в Веймарской Германии и именно в те годы, когда советские критики детской литературы всячески отрицали нужность сказки в целом, а советские писатели совершали довольно неловкие попытки создания такой новой литературной формы. Дополнительной деталью такого парадокса является еще и тот факт, что пролетарские сказки Веймара *переводились* (курсив мой. — М. Б.) и печатались на страницах детских журналов и выходили отдельными изданиями в 1920-е гг.

## II.

Каждый букварь, начиная с XVI в. до наших дней, является идеологически ангажированной книгой.

*Джек Зайнс [Zipes 1997, p.VII]*

Пролетарская сказка Веймарской республики своими корнями уходит в конец XIX в. Манфред Альтнер пишет, что в период с 1871 по 1914 гг. не было ни одного съезда Социал-демократической партии Германии, на котором бы не обсуждались вопросы детской и юношеской литературы. “Die Neue Zeit” — печатный орган немецких социал-демократов — начиная с 1883 г. регулярно печатает теоретические статьи, материалы дискуссий и рецензии на произведения детской литературы. Детская литература начинает рассматриваться социал-демократами как важный элемент в воспитании в немецкой молодежи соответствующих классовых идеалов. Детская литература видится партийным функционерам фундаментальной основой будущих классовых сражений [Das proletarische Kinderbuch 1988]. Принципы создания новой детской литературы обсуждали такие видные фигуры немецкого социал-демократического движения, как Карл Каутский, главный редактор “Neue Zeit”, Клара Цеткин, Вильгельм Либкнехт, который в своей речи на партийном съезде в Кобурге в 1874 г. говорил

об отборе и создании новых исторических книг для детей. Первые пролетарские сказки возникают именно в этот период и печатаются в качестве приложений к социал-демократическим и коммунистическим газетам и журналам. Собственно, первая теоретическая работа, в которой четко обозначаются главные тенденции новой детской литературы, принадлежит партийному функционеру Рихарду Леви. Она была напечатана в 1902 г. в “*Neue Zeit*” под вполне «говорящим» названием «Детская литература и социализм» [Das proletarische Kinderbuch 1988, s. 74–76]. Среди первых сказок, в которых четко расставлены классовые акценты, — «Книга сказок для детей пролетариата» (1893) и сказка Е. Россбаха «Король Маммон и свобода» (1878). Послевоенное размежевание политических партий в Германии и рабочие восстания в Берлине и Гамбурге (1918 г.), несостоявшиеся попытки создания «советских республик» в Баварии (Мюнхен, 1919 г.) и Венгрии (1920 г.) привели к партийному размежеванию, которое непосредственно отразилось и на состоянии детского движения. Внутри СПГ создается Союз рабочей молодежи Германии, позднее Союз социалистической рабочей молодежи. Для работы с молодежью СПГ публикует два важных для этого времени журнала: *Друг детей/Kinderfreund* и *Детская страна/Kinderland*<sup>15</sup>. Публикации в этих журналах были социально ангажированными в меньшей степени. Это были скорее просветительские журналы, не конфликтующие напрямую с постулатами школы, но тем не менее пытающиеся развить у детей критический подход к жизни и гуманистические идеалы. Коммунистическая партия Германии (КПГ) в свою очередь создала свой союз, вначале названный Свободным социалистическим союзом, а затем переименованный в организацию Коммунистической молодежи Германии. У КПГ были свои печатные органы для детей: *Der junge Genosse* и *Jahrbuch für Arbeiterkinder*, которые выходили в основном в период с 1920 по 1925 гг. Издательство “Malik”, тесно связанное с КПГ, а также издательство “Verlag für proletarische Freidenker” активно публиковали детскую литературу для детей рабочих. Так, например, в издательстве “Malik” в 1920-е гг., именно тогда, когда советская детская литература решала для себя вопрос о том, нужна ли сказка пролетарскому ребенку, выходила целая серия пролетарских сказок «Сказки бедных»/“*Märchen der Armen*”.

В предисловии к своим переводам сказок, написанных в период Веймарской республики, один из немногих исследователей этого жанра, американский литературовед Джек Зайпс, формулирует

основные задачи сказочных текстов, предназначенных для нового читателя:

Пролетарские сказки должны были стимулировать юных читателей задуматься об их собственной бедности и обездоленности, но так же [не забывая] о своих потенциальных возможностях изменения такого состояния через политическую активность. Таким образом, эти сказки являлись новым по существу упражнением в воспитании политического сознания. Стиль и содержание этих сказок существенно отличались, но общим в них оставался один неизменный компонент: надежда на лучшее будущее [Zipes 1997, p. 20].

Такой оптимизм был характерен для всех авторов пролетарской сказки: и Берта Ласк (*Мальчик, который хотел победить дракона*, 1921), и Карл Эвальд (*Сказка о боге и королях*, 1921), и Генрих Шульц (*Крепость в три окна*, 1924), и Анна Мозегаард (*Огромный паук*, 1928), наряду с острой критикой существующего социального строя, оставляют своим маленьким читателям надежду на то, что борьба против классового врага и есть та возможность создания нового эгалитарного общества, где именно им, обездоленным беднякам, будет принадлежать будущее. Пролетарские сказки дидактичны, что, собственно, никак не противоречит самой сути жанра, но дидактичность этого типа сказочного нарратива сугубо классовая: бинарность такой сказочной модели полностью исключает традиционное перемещение героя из социальных низов на более высокий (если и не самый высший) социальный уровень. Бедняк в пролетарской сказке всегда остается бедняком, так как успех его в сказочном пространстве не личный, а коллективный. Изменение его/ее социального статуса происходит за счет революционного преобразования всего общества в целом. Пролетарская сказка Веймара была тенденциозна в самом прямом смысле, и авторы сказок никак не стремились скрыть или завуалировать идейную заостренность своих текстов.

Зайпс выделяет пять главных тенденций, на которых строится такой сказочный нарратив:

Во-первых, это создание особой модели общества, при которой наступит конец страданиям эксплуатируемого пролетариата. Вторым условием пролетарской сказки является особая роль героя, как правило, ребенка, неподкупного и честного именно в силу возраста и обладающего особым даром ясновидения. Именно такой герой и становится предвестником будущих социальных изменений. Третьей неотъемлемой тенденцией сказки является организаторская

функция нового героя. Он/она проповедают идеи солидарности и братства в борьбе против эксплуатации и эксплуататоров. С этой тенденцией тесно связана и следующая — необходимость показа на наглядных примерах, как работает схема социальной эксплуатации и как ее можно и нужно разрушить. Пятой и важной тенденцией в пролетарской сказке является ее пацифистский характер, что вполне понятно, так как жанр этот формируется в послевоенное время и в памяти взрослых и детей еще живы ужасы войны. Анализ пролетарских сказок, созданных в послевоенное десятилетие (между 1920 г. и приходом к власти Гитлера в 1933 г.), когда большинство из писателей-сказочников оказались, в лучшем случае, вынужденными покинуть страну, а в худшем в последующее десятилетие закончили свое существование в нацистских лагерях, демонстрирует наличие этих основных тенденций внутри сказочных сюжетов, хотя и в разных комбинациях. Наиболее продуктивным и интересным автором пролетарских сказок стала Герминия Цур Мюлен (1883–1951), произведения которой представляют один из наиболее ярких примеров существования жанра пролетарской сказки в детской литературе Веймарского периода.

Но сначала несколько слов об авторе<sup>16</sup>.

Герминия Изабелла Мария Цур Мюлен, урожденная графиня Фолиот де Гренневиль, родилась в Вене в семье австрийских аристократов. Она была известна в среде немецких социал-демократов как убежденная сторонница социалистических реформ. «Красная графиня» вела отнюдь не аристократический образ жизни, принимая участие в политических забастовках и публикуя на страницах социал-демократической и коммунистической прессы полемические статьи о положении рабочего класса. Цур Мюлен получила прекрасное образование, вместе с отцом — австрийским дипломатом — она много путешествовала по миру и довольно долгое время прожила в Ревеле, где тесно общалась с русскими политэмигрантами. С 1898 по 1901 г. Герминия обучалась в закрытой школе для девочек в Дрездене. После окончания школы она хотела стать преподавательницей начальных классов, но аристократическая семья будущей писательницы не дала ее планам реализоваться. Такая карьера не соответствовала благородному происхождению. Первый брак в 1907 г. с Виктором Цур Мюленом, протестантом и владельцем крупного поместья, был явным выпадом против традиций ее собственной консервативной католической семьи. Брак продлился недолго, и уже в 1913 г. Герминия порвала как с мужем,

так и со своей семьей. Ее спутником в жизни стал венгерский коммунист, журналист и переводчик Штефан Кляйн. Под его влиянием Герминия вступила в Коммунистическую партию Германии (КПГ), из которой она, правда, вышла в 1931 г. Но социалистически настроенной писательница оставалась до конца своих дней. В своей первой автобиографии «Конец и начало», которую писательница опубликовала в 1929 г., Цур Мюлен писала о русской революции 1917 г. как о начале новой эры человечества.

Хотя Герминию Цур Мюлен часто относят к кругу австрийских писательниц, ее творчество, как переводческое, так и оригинальное, скорее является достоянием литературы на немецком языке без какой-либо локальной атрибутики. Цур Мюлен долгие годы жила во Франкфурте-на-Майне и в Берлине, она сотрудничала с целым рядом немецких издательств, таких, например, как социал-демократическое издательство “Malik”, в котором вышли ее переводы с английского американских писателей социалистического толка Эптона Синклера и Синклера Льюиса. Герминия свободно владела несколькими иностранными языками, в том числе и русским. Ее первым переводом с русского был роман Леонида Андреева «Иго войны» 1916 г., который писательница закончила в Давосе, где проходила курс лечения из-за слабых легких. Она же перевела на немецкий в 1923 г. для издательства “Jugendinternationale” в Берлине утопический роман Александра Богданова «Красная звезда». В 1924 г. в газете “Sozialistische Republik” Герминия печатает перевод с русского рассказа Александры Коллонтай «Золотое детство». Интерес к России не оставлял писательницу до конца дней, но к переводам с русского она больше не вернулась. В 1933 г. Цур Мюлен вместе с Клейном переехала в Вену, в 1938 после аннексии Австрии и начала немецкой оккупации Клейн, еврей по происхождению, вместе с Герминией сначала переезжает в Братиславу, а затем они эмигрируют в Англию, где в городе Радлетте графства Хертфордшайер писательница и живет до конца своих дней. Она практически перестает печататься, лишь изредка выступая в социалистической прессе со статьями.

Таким образом, наиболее важный период творчества Цур Мюлен приходится именно на десятилетие между 1920 и 1930 гг., именно на тот период, который и сформировал жанр пролетарской сказки Веймара. Герминия работала в этом жанре очень плодотворно. Здесь совместились ее интерес к педагогике и ее социальная ангажированность, ее литературный дар и ее умение в простой и понятной форме



объяснить маленьким читателям политические реалии времени. Немецкий литературовед Манфред Альтнер, ведущий исследователь творчества Цур Мюлен, пишет, что «Герминия рассматривала литературу одновременно и как средство общественного воздействия, и как возможность формирования индивидуального самознания. <...> В литературе для детей ее целью были просвещение ее аудитории и призыв идти от понимания к действию» [Altner 1997, s. 92]. Дети, как утверждает критик, были для нее именно носителями надежды на победу светлых идеалов будущего.

Помимо сказок Цур Мюлен выступает в это время и как публицист и критик современной ей детской литературы. Так, в четвертом номере журнала “Die Erde” за 1919 г. она печатает статью о литературе для девочек, в которой обращает внимание на сентиментальность и тривиальность литературы для девочек-подростков. Цур Мюлен пишет об особой потребности в идеале у девочек, находящихся в возрасте от четырнадцати до шестнадцати лет, когда «за внешним непослушанием часто скрывается потребность в справедливости» [Zur Mühlen 1919, s. 473]. В 1922 г. в вечернем приложении к газете “Rote Fahne” от 28 июля Цур Мюлен публикует статью «Дети», в которой она обращает внимание на эксплуатацию детей. Отвечая на вопросы газеты “Berlin am Morgen” от 16 декабря 1931 г. о том, какой должна быть детская книга, писательница начинает с утверждения, что к детской литературе должны предъявляться такие же высокие требования, как и к литературе для взрослых. Среди основных достоинств она называет обязательную связь с современностью, ясность авторской позиции и живой и захватывающий сюжет. Но главное достоинство Цур Мюлен видит в активном противопоставлении новой детской книги существующим пассивным идеалам, которые проповедует немецкая школа. Любопытно, что при всей своей социальной ангажированности и сфокусированности на современности писательница обращается именно к миру сказки, которая, по словам Вальтера Беньямина, была одним из самых «древних воспитателей человечества».

Сказки, написанные Герминией Цур Мюлен, были очень популярны в политически ангажированной среде социал-демократов и читателей коммунистической прессы. При всей незавуалированной тенденциозности этих текстов, трудно отказать писательнице в умении разговаривать со своей детской аудиторией, в создании особой атмосферы ожидания разрешения конфликта, в использовании таких традиционно сказочных элементов нарратива, как антро-

поморфизм, экзотика в выборе места, универсальность сказочного времени и сказочного локуса, а также выбор главного героя. Герой Цур Мюлен — всегда выходец из народа, но главным для него является не восхождение по социальной лестнице, а борьба за правое дело, при этом часто писательница делает из своего героя жертву, но жертву осознанную, во имя светлого будущего всех. Основные сборники сказок Герминии Цур Мюлен выходили в циклах издательства “Malik” в серии «Сказки бедных». В 1921 г. выходит сборник из шести сказок «Что рассказали маленькому Пете его друзья»/“Was Peterchen Freunde erzählen”. Иллюстрации для книги нарисовал знаменитый в то время немецкий художник, представитель немецкого авангарда, дадаист Георг Гросс. Маленький Петя лежит дома со сломанной ногой, и вещи вокруг него начинают оживать и рассказывать ему истории своего происхождения<sup>17</sup>. Такая антропоморфная структура повествования, тем не менее, оказывается социально обусловленной, так как помимо происхождения вещи рассказывают Пете об эксплуатации человека человеком: черный уголь рисует страшное положение рабочих на шахте, горшок рассказывает о голодающем рабочем. Бутылка, спички и одеяло — у всех этих предметов есть своя история борьбы. Интересен эпилог сказки: мать приносит мальчику в подарок ландыш; когда наступает ночь, цветок рассказывает историю о том, как хрупкие ростки побеждают суровую зиму, которая стремится не выпускать их из-под земли. Но весна рассылает повсюду своих гонцов — они поддерживают слабые цветы в борьбе со злой зимой, просят их оставаться храбрыми и мужественными. Сила цветов и их обязательная победа в будущем заключается в том, что их много, они вместе и стремятся принести людям радость, а «тот, кто живет и работает из любви к ближнему, тот непобедим!»<sup>18</sup>. Писательница выстраивает свою аллегорическую сказку как рассказ о том, что освобождение придет и к людям, только им для этого потребуется больше времени, чем цветам, так как и живут они дольше, чем одну весну. Так, в конце сказки спичечный коробок говорит: «И для людей наступит вечная весна, они только должны за нее бороться» [Zur Mühlen 1924, s. 30]. Тенденциозность этой сказки очевидна: маленький читатель понимает, что к победе есть только один путь, и это борьба, которую ведут даже такие хрупкие предметы, как цветы.

Аллегория и антропоморфизм являются не единственными, хотя и часто повторяющимися элементами сказочного нарратива

Герминии Цур Мюлен. В этом плане интересна ее сказка «Цветы королевского сада», вошедшая в сборник «Замок правды»/“Das Schloß der Wahrheit”, вышедший в том же издании “Malik” в 1924 г. Сказка была в том же году переведена на русский язык, и в пересказе с немецкого М. Переплетчиковой вышла в Москве в издательстве «Красная новь»<sup>19</sup>. В сказке довольно интересным образом показан процесс единения человека и природы, при этом писательница рисует одновременное зарождение осознания социальной несправедливости как людьми, так и окружающей их природой. Заканчивается сказка полным союзом человека и сада, который больше не принадлежит королю, а поддерживает рабочих в их справедливой борьбе против тирана. При сравнении немецкого и русского текста становится очевидным, насколько переводчица стремилась «вписать» сказку в контекст русской революционной истории. Так, например, бедные матери несут своих детей на праздник, чтобы попросить королеву о помощи, но их попытка заканчивается массовым расстрелом, что невольно переносит читателя к событиям «Кровавого воскресенья» 9 января 1905 г. и началу Первой русской революции. На примере этой сказки можно проследить все основные тенденции пролетарской сказки, о которых пишет Зайпс.

В сказке два параллельных героя: это королевский сад, где живут благоухающие и «успокоенные собственным дыханием и гармонией красок цветы, [которые] пребывали в неведении жизни за решеткой». Но покой цветов нарушает юноша с нежным детским лицом (в реестре тенденций Зайпса это герой-ребенок), которого народ посылает с петицией к королю. Он, чистый и непорочный в своих намерениях и готовый помочь людям, становится первой жертвой. Его протыкают штыками солдаты, и, став свидетелем этого убийства, королевский сад не может больше оставаться безучастным: «Братья, сестры, — шелестели цветы, — огненные цвет крови здесь станет нашим единственным цветом» [Цур Мюлен 1924, с. 11]. Так цветы начинают свой собственный бунт против короля. Герой-юноша погибает, но его смерть приобретает организующий эффект: пролитая кровь «заражает» своим революционным пафосом цветы, которые превращаются в союзников обездоленных. «Станный аромат королевского сада опьянял сердца собравшихся людей, наполняя их непонятной силой и дерзостью» [Цур Мюлен 1924, с. 15]. Люди и природа едины в своей борьбе за справедливость и против эксплуатации, на сторону рабочих переходят солдаты, в петлице каждого

из них — красный цветок. Сад превращается в огромное простертое красное знамя, под которым идут к победе люди, «переставшие быть жалкими» [Цур Мюлен 1924, с. 17].

Вне всякого сомнения, пролетарская сказка Герминии Цур Мюлен серьезно отличается от «кукольных бунтов» начала 1920-х гг. в советской России. Почему эта переводная сказка не повлияла на формирование аналогичных текстов, сказать трудно. Одно бесспорно: когда в 1935 г. Аркадий Гайдар публикует «Сказку о военной тайне, о Мальчише-Кибальчише и его твердом слове», в ней есть все те важные составные востребованной тенденциозности, которые сделали пролетарскую сказку Веймарской республики удобным рычагом в идеологическом воздействии на детей. Но к этому времени внутри Германии после 1933 г. и прихода к власти Гитлера уже рассказывали другие сказки, а авторы, которые мечтали воспитать новое поколение на идеалах солидарности и равноправия, были вынуждены признать свое поражение.

### *Примечания*

<sup>1</sup> М. Горький. Собр. соч. в тридцати томах. М.: Гослитиздат, 1953. Т. 25. Переводы работ по теории литературы и отдельных цитат, не переведенных ранее и опубликованных только на языке оригинала (немецком и английском языке), сделаны мной. Отдельные переводы текстов сказок Герминии Цур Мюлен, выходявшие на русском языке, цитируются по изданиям советского времени. Я хочу поблагодарить Международную библиотеку детской и юношеской литературы в Мюнхене, Германии, за предоставленную мне возможность по сбору материала.

<sup>2</sup> См. историю создания «Крокодила» К. Чуковского в работе М. Петровского «Книги нашего детства».

<sup>3</sup> Крупская в разное время занимала должности заместителя наркома просвещения, была председателем Главполитпросвета, затем уже в 1930-е гг. возглавила библиотечное управление Наркомпроса. Возглавляла научно-педагогическую секцию ГУСА — государственного научного совета Наркомпроса, редактировала журнал «На пути к новой школе».

<sup>4</sup> Подробно об этом конфликте см.: [Маслинская 2014]

<sup>5</sup> «Письмо в редакцию» М. Горького было напечатано в «Правде» 14 марта 1928 г. Горький защищает «Крокодила», но главный упор делает на положительной оценке Лениным литературоведческих работ Чуковского о Некрасове. Ленинский авторитет должен был оградить Чуковского от дальнейших нападков, что и случилось, хотя на крайне короткое время.

<sup>6</sup> См. подробно о докладе Горького на Первом съезде писателей и его значении для развития жанра сказки в советской детской литературе в [Balina 2005, p. 105–119], а также [Hellman 2013, p. 354–362].

<sup>7</sup> О сложном отношении пролеткульта к фольклору см. [Oinas 1978, p. 77–97].

<sup>8</sup> В 1925 г. эта же работа Яновской выходит в Харькове под названием «Нужна ли сказка пролетарскому ребенку».

<sup>9</sup> Описание такого «суда» можно найти в книге [O'Dell 2010, p. 13].

<sup>10</sup> Любопытно, что «Старик Хоттабыч» Лазаря Лагина (1938) строится именно по такому же принципу «разоблачения» и ненужности волшебства. Старый джинн Хоттабыч, освобожденный советским школьником Волькой Коростылевым из многовекового плена, постоянно попадает впросак, а его волшебство только мешает и оказывается невостребованным в новой жизни, которая лучше и прекраснее сказки [Balina 2005, p. 113–115].

<sup>11</sup> Агнивец Н. Война игрушек. М.-Л., 1925; Яковлев П. Еж-большевик, М.-Л., 1925; Городецкий С. Бунт кукол. М: Новая Москва, 1925.

<sup>12</sup> Евгений Добренко пишет о практиках «библиотечной чистки» в своем фундаментальном исследовании «Формовка советского читателя» [Добренко 1997, с. 185].

<sup>13</sup> Об эволюции понятия тенденциозности см.: [Балина 2000].

<sup>14</sup> См. две интересные публикации американских исследователей, затрагивающие вопросы литературных, эстетических и политических связей детской литературы американских «левых» и советской детской литературы: [Michenberg 2006], [Tales for Little Rebels 2008].

<sup>15</sup> Lexikon der Kinder — und Jugendliteratur. Doderer, Klaus, Hrsg. Weinheim/Basel, Belz, 1984.

<sup>16</sup> Биографические сведения о Герминии Цур Мюлен взяты из ряда источников. См. подробно: [Wallace 2009], [Gossman].

<sup>17</sup> Альгнер пишет о сходстве использования антропоморфизма в сказках Цур Мюлен и Ханса Кристиана Андерсена.

<sup>18</sup> «Was Peterchen Freunde erzählen». Märchen von Hermynia Zur Mühlen. Mit Zeichnungen von Georg Grösz. Berlin: Der Malik-Verlag, 1924. Следует заметить, что в немецком языке существительные «зима» и «весна» мужского рода. Таким образом, в этой аллегории выстраивается картина мужского милитантного единоробства двух враждующих сил.

<sup>19</sup> На русском языке вышли следующие сказки Цур Мюлен: «Сыновья Айши», обработка М. Гершензона с иллюстрациями В. Конашевича, М.: Госиздат, 1927; «Саид-мечтатель», обработка Е. Риттер, М.: Издательство товарищества иностранных рабочих в СССР, 1935. Биограф Цур Мюлен, Манфред Альгнер, пишет о двух изданиях «Что рассказали маленькому Пете друзья», вышедших в 1923 и в 1935 гг., но мне эти издания не удалось обнаружить. В 1989 г. в антологии «Сказки немецких писателей» (Л.: Лениздат, составитель А. Славинская) вышли еще две сказки Цур Мюлен из ее ранних сборников 1920-х гг.

### *Источники*

*Агнивец Н.* Война игрушек. М.-Л., 1925.

*Цур Мюлен Г.* Саид-мечтатель/Обработка Е. Риттер. М.: Изд-во товарищества иностранных рабочих в СССР, 1935.

*Цур Мюлен Г.* Сыновья Айши/Обработка М. Гершензона, илл. В. Конашевича. М.: Госиздат, 1927.

*Цур Мюлен Г.* Цветы королевского сада. Сказка/Пересказ с нем. М. Переплетчиковой. М.: Красная новь, 1924.

*Яковлев П.* Еж-большевик, М.-Л., 1925; С. Городецкий, Бунт кукол, М: Новая Москва, 1925.

*Zur Mühlen H.* Was Peterchen Freunde erzählen. Märchen von Hermynia Zur Mühlen. Mit Zeichnungen von Georg Grösz. Berlin: Der Malik — Verlag, 1924.

*Zur Mühlen H.* Junge-Mädchen Literatur. Die Erde. Jg.1919, H.14/15, S. 473–474.

*Исследования*

*Балина М.* Идеичность, классовость, партийность // Соцреалистический канон / ред. Ханс Гюнтер и Евгений Добренко. СПб.: Академический проект, 2000. С. 362–377.

*Добренко Е.* Формовка советского читателя / СПб.: Академический проект, 1997. С. 185–189.

*Лупанова И. П.* Советская детская литература. 1917–1967. М.: Детская литература, 1969.

*Маслинская С. Г.* Корней Чуковский // Русская литература XX века (1930-е — середина 1950-х годов). Т. 1. Ред. Н. Л. Лейдерман, М. Н. Липовецкий, М. А. Литовская. М.: Академия, 2014. С. 356–359.

М. Горький в детской литературе. Статьи, высказывания, письма. М: Детская литература, 1968.

*Петровский М.* Книги нашего детства. СПб.: Изд. Ивана Лимбаха, 2006.

Сказки немецких писателей / Сост. А. Славинская. Л.: Лениздат, 1989.

*Чуковский К.* Дневник. Книга 1. 1901–1929. М: Современный писатель, 1997. С. 430–457.

*Яновская Э.* Нужна ли сказка пролетарскому ребенку. Харьков, 1925.

*Altner M.* Hermynia Zur Mühlen. Eine Biographie. Bern: Peter Lang, 1997.

*Balina M.* Fairy Tales of Socialist Realism // Politicizing Magic: An Anthology of Russian and Soviet Fairy Tales, eds. Marina Balina, Helena Goscilo, and Mark Lipovetsky. Evanston: Northwestern University Press, 2005. P. 105–119.

*Gossman L.* Liebe Genossin: Hermynia Zur Mühlen. A Writer of Courage and Conviction. URL: [http://upenn.edu/women/muhlen/grossman.html#\\_ftn2](http://upenn.edu/women/muhlen/grossman.html#_ftn2)

Das proletarische Kinderbuch. Dokumente zur Geschichte der sozialistischen deutschen Kinder- und Jugendliteratur. Hrsg. von Manfred Altner. Dresden: VEB Verlag der Kunst. 1988.

Fairy Tales and Fables from Weimar Days. Ed. and translated by Jack Zipes. Madison: Wisconsin: University of Wisconsin Press, 1997.

*Hellman B.* Fairy Tales and True Stories. The History of Russian Literature for Children and Young People (1574–2010). Leiden: Brill, 2013. P. 354–362.

Lexikon der Kinder und Jugendliteratur. Doderer, Klaus, Hrsg. Weinheim/Basel, Belz, 1984.

*Michenberg J. L.* Learning from the Left: Children's Literature, the Cold War, and Radical Politics in the United States. Oxford: Oxford University Press, 2006.

*O'Dell F. A.* Socialization through children's literature. The Soviet example. Cambridge: Cambridge University Press, 2010. P. 13.

*Oinas F. J.* The Political Uses and Themes of Folklore in the Soviet Union // Folklore, Nationalism and Politics, ed. Felix J. Oinas. Columbus, Ohio: Slavica, 1978. P. 77–97.

*Olich J.* Competing Ideologies and Children's Literature in Russia, 1918–1935. How powerful actors attempted to establish cultural uniformity, how the process was contested, and how it failed. Saarbrücken: VDM Verlag Dr. Müller, 2009. P. 201–232.

Tales for Little Rebels: A Collection of radical Children's Literature. Julia L. Mickenberg and Philip Nel, eds. New York: New York University Press, 2008.

*Wallace A.* Hermynia Zur Mühlen. The Guises of Socialist Fiction. Oxford: Oxford University Press, 2009.