

К. Захаров

РЕВОЛЮЦИЯ ИГРУШЕК. К ИСТОРИОГРАФИИ СКАЗОЧНЫХ ВОССТАНИЙ

В послереволюционных детских книгах нередко возникает сюжет, заимствованный из литературы предшествующего периода. Условно его можно обозначить как «революция игрушек» либо «бунт игрушек». Изучение этого сюжета видится важным для понимания тогдашнего устройства детской литературы и ее реакций на революцию. В статье прослеживаются обстоятельства преломления революционного опыта в литературе для детей, использования старого сюжета как повода объяснить юным читателям сущность революционных событий и оснований нового мира.

Ключевые слова: революция, Петрушка, трикстер, агитация, А. Блок, А. Неверов, С. Городецкий, Н. Агнивцев, К. Чуковский, Н. Евреинов, детский театр, Буратино.

Октябрьской революции в этом году исполняется сто лет. Общепринятым стало мнение, что изменение политической ситуации в России повлекло метаморфозы, причем радикальные, в литературе для детей. При этом вопрос, как отражалось в детских книгах, особенно в текстах для самых маленьких, ключевое событие — собственно революция, до сих пор не исследован подробно. Между тем, в детской литературе того времени нередко возникал сюжет, изучение которого видится важным для понимания ее тогдашнего устройства и ее реакций на революцию. Условно его можно обозначить как «революция игрушек» либо «бунт игрушек». Почти десять лет назад тема уже была затронута Мариной Костюхиной [Костюхина 2008, с. 130–137], и в теоретическом плане наша статья не добавляет ничего принципиально значимого к ее очерку. Однако я привлекаю больше материала и пытаюсь обозначить новые горизонты, угадываемые при рассмотрении этого материала.

«Игрушечный бунт» был заимствован из литературы предшествующего периода, революцией осужденного и отвергнутого. В былые годы игрушки возмущались почти исключительно с воспитательной целью. Возьмем хотя бы текст Александра Федорова-Давыдова

«Кукольный бунт» (1909), упоминаемый в книге Костюхиной [Костюхина 2008, с. 74]. Игрушки ставят цель научить жестокосердых и беспечных хозяев достойному поведению. Подобный же мотив, несмотря на свое критичное отношение к дореволюционным детским книгам, использовал в своих куда более поздних стихотворных сказках Корней Чуковский («Мойдодыр» и «Федорино горе»). Правда, вместо игрушек в его текстах фигурировали одежда и предметы быта.

Кроме того, существовали тексты, посвященные сходной теме, — «игрушечным войнам». Игрушки в таких историях тоже боролись против чего-то — пусть не капризов хозяев, но против чудовищ или даже друг друга. В генеалогию этих произведений можно поместить гофмановского «Щелкунчика...». Сами же они были многообразны, от строго «литературных» — к примеру, «Прозорливого башмака» Алексея Толстого (1911) — до книжек-картинок в духе «Войны деревянных солдатиков» (1916). В большинстве случаев в них возникал не только мотив борьбы, но и мотив восстановления справедливости, естественного порядка вещей, что еще больше сближало «войны» с «бунтами».

Свою воспитательную функцию «бунты» сохранили и после революции, однако, она приобрела особые черты, даже в некотором роде альтернативную направленность. Привычный сюжет взламывался, переиначивался в революционном ключе. То, что раньше служило способом научить детей хорошим манерам, теперь использовалось как повод объяснить сущность революционных событий и оснований нового мира.

Хотя не все книги, упоминаемые ниже, посвящены игрушкам, каждое из изданий демонстрирует, как переосмыслилась история для детей. Хорошей иллюстрацией (пусть и далекой от «игрушечной» темы) служит книга Льва Зилова «Глиняный болван». Традиционный сюжет перелицован для революционных нужд. Сначала читатель сталкивается с поэтическим переложением известной сказки о болване, проглотившем своих «родителей»-стариков и всех, кого встретил по пути. Однако в самом финале с уже уничтоженным болваном соотносится царская Россия: «Знавал я болвана почище/Всю Русь забил в животище...» [Зилов 1923, с. 12].

Неизвестно, сочинил ли автор переложения такой финал спонтанно, чтобы придать книжке агитационный оттенок, либо тщательно продумывал его. Так или иначе, текст может прочитываться как любопытное заявление о насильственной неестественности царской власти, во всем подобной искусственному болвану. В этом



Ю. Л. Оболенская. Обложка книги «Война королей», 1918 г. (Эта и другие иллюстрации взяты из архива НЭДБ)

случае революция не переворачивает мир, но возвращает справедливое положение дел.

Однако книга Зилова вышла в 1923 г., в то время как сочинения для детей, связанные с темой социального бунта, появлялись уже в период революции. Книга художницы Юлии Оболенской «Война королей» была создана «по горячим следам», приурочена к первому юбилею Октября и откликалась на острые темы современности, критикуя войну и приветствуя перемены.

Строго говоря, эта книга вновь не про игрушки, она про игру. Герои здесь — карты. Кроме того, отсутствует четкая адресация: сочинение представляет собой сценарий кукольного спектакля и проникнуто духом народного балагана, оно в известной мере открыто всем возрастам. Примечательно, что на пьесу откликнулся Александр Блок, и в данном контексте стоит упомянуть его произведения «Балаганчик» и «Двенадцать». О них напоминают следующие слова поэта: «Немного неприятна сейчас такая легкомысленная трактовка этой темы перед зрелищем Европы наших дней <...> в пьеске заметны народные влияния. Если б они были еще заметнее! <...> сказывается характерная, все та же интеллигентская изнуренность, выпитость, немзыкальность <...> Зачем так тихо, так скромно? Надо громче, надо живее, не надо бояться крепких слов...» Тем не менее, венчает отклик вывод, скорее благосклонный: «Несмотря на следы дамского рукоделья, пьеса веселая и местами живая, и детям играть ее можно» [Блок 1962, с. 324–325].

Стихи, действительно, не очень сильны. Однако, если брать именно «детское» измерение, отдельные находки трудно считать неудачными. Так, младшие карты мечтают «иметь лица», то есть революция представлена как событие, способствующее обретению личности. Это приводит к тому, что младшие карты — «люди невежлики» — решают изгнать карточных королей, увлекшихся войной: «Хоть будет неполная колода — /Да зато будет полная свобода» [Оболенская 1918, с. 11]. В итоге короли, фактически лишённые войска, оказываются в плачевном положении: «Проиграли ведь мы игру <...> Свои козыри были в руках,/А остались мы в дураках» [Оболенская 1918, с. 12].

Указано, что издание входит в серию «Петрушка». Именно Петрушка, давний балаганный возмутитель спокойствия, «закидывает на черное крыльцо красное словцо», выступает в тексте как трикстер-агитатор (разглядывая иллюстрации, его можно соотнести с картой «джокер»), побуждающий безликие карты к восстанию. Рисунки сигнализируют о продолжении лубочных традиций. В то же время это не лубок футуристов: несмотря на фактически агитационную направленность, книга Оболенской во многом «мирискусническая», революция эстетезирована в ней в карнавальном ключе.

Следующая книжка вновь не про игрушки, но «игрушечная» в том смысле, что эксплуатирует устоявшиеся сюжеты для детей, окрашивая их революционными красками. Начнем с того, что даже автор «Мышиного бунта» (1924) — как будто литературный персонаж. Некто, до сих пор не разгаданный, скрылся за псевдонимом Ол. Твист. Героями он выбрал животных (частые персонажи детских книг). Рассказ в целом — вполне традиционная история, восходящая чуть ли не к знаменитому лубку «Как мыши кота хоронили», но, разумеется, перелицованная. Здесь также есть агитатор — бесхвостый мышонок. Кот, который поначалу был «насмешливо настроен», вынужден бежать, уstraшенный слаженностью действий мышей, атакующих его «взвод за взводом». Рисунки же, во-первых, напоминают о недавней на тот момент книге Зилова (кот изображен как разбойник с ножом, то есть как нарушитель естественного хода вещей), во-вторых, обращаются непосредственно к опыту революции (мышь-агитатор изображена с транспарантом «Долой кота» в лапках).

В том же году выходит достаточно глубокая книга Александра Неверова «Как жили куклы и что сделал оловянный солдатик». Несправедливость в отношении угнетенных игрушек здесь описана



А. С. Неверов. Обложка 2-го изд. книги «Как жили куклы...», 1926 г.

«классовой» принадлежности игрушек. Так, фарфоровые куклы — игрушки буржуазные. Самодельная же кукла и оловянный солдатик — пролетарии.

Беседы Кларочки и Зиночки, во-первых, выявляют их себялюбие и неразумность. Во-вторых, героини, по-видимому, сами того не понимая, указывают, на чем держится их существование:

— Да, тут ничего не поделаешь, — улыбнулась Кларочка, протягивая фарфоровые ножки. — Солдаты нужны для охраны. Я не хочу, чтобы меня искусала какая-нибудь крыса, но не могу же я сама защищаться! Все-таки спасибо игрушечным магазинам: они делают не только хорошеньких кукол вроде нас с тобой, но и глупых оловянных солдатиков, которые ходят с ружьями на плече [Неверов 1924, с. 10].

Разговоры же Панфилова с Марфой представляют иной взгляд на мироустройство и вторят революционным лозунгам и программам:

А разве баба — не такой же человек? <...> Какие же это порядки? Одна — барыня, другая — кухарка? Одна батрачит, другие готовенькое едят <...> А неграмотному хуже всего на свете жить, каждый тебя дураком называет и старается смеяться над тобой... [Неверов 1924, с. 13–14]

ярко, в повествовании появляется нерв, выгодно отличающий сочинение от других «бунтарских» переделок. На стороне кукол Кларочки и Зиночки выступает их хозяйка Ниночка. Поначалу, учитывая сходство имен, ее можно принять даже за их двойника. Самодельная же кукла Марфа («кукольная работница») и оловянные солдатики (почти всегдашние участники сюжетов, связанных с «бунтом» и «войной» игрушек) служат барыням. Один из главных героев — солдатик Панфилов «вместо благодарности за верную службу» получает увечье. Книга дает хороший материал для размышлений относительно

Солдатик подговаривает Марфу связать Кларочку и Зиночку и занять их место. Разгневанной хозяйке Панфилов заявляет: «Все куклы должны быть равными, одеваться в хорошее платье, есть хорошую пищу, учиться грамоте и вместе на бульвар ходить в теплые дни...» [Неверов 1924, с. 23]

Завершается история тем, что Кларочка и Зиночка «обещались ходить за водой, бегать за дровами, по очереди мести полы и признали Марфу с оловянным солдатиком своими товарищами» [Неверов 1924, с. 24]. Ярким весенним полднем игрушки шествуют по бульвару и поют «Смело, товарищи, в ногу!»

Сила книги в том, что ней есть характеры и рельефные образы.

Кукла Марфа в ужасе от собственного лица, появившегося в зеркале; Панфилову с трудом даются речи: в конце самой прочувствованной из них он даже утирает пот. Подобная деталь, а также то, что Панфилов страдает «с народом», превращает его из персонажа-функции в живого героя. Это же позволяет деконструировать привычный сюжет таким образом, что он становится самостоятельной историей с очень осмысленной «агитацией».

Любопытно рассмотреть имена игрушек. Значения имен кукол Кларочка («светлая»), Зиночка («принадлежащая Зевсу») подчеркивают их буржуазность. Имя Марфы, с одной стороны, простонародное, с другой, учитывая его значение («госпожа»), уравнивает ее с другими куклами. Почему же солдатик был наречен Панфиловым, выяснить не удалось.

Еще одна кукла («со стеклянными глазами») присутствует в другой книге Неверова того же года — «Большевики». Как и прочие герои рассказа, она «настоящий большевик». Впрочем, появляется кукла совсем ненадолго и подобна «пролетарской» Марфе из предыдущего текста, а не Кларочке и Зиночке. Дети затевают почти что ролевую игру, представляя себя «большевиками».



А. С. Неверов. Обратная сторона обложки 2-го изд. книги «Как жили куклы...», 1926 г.

— Ну, уселись? — спрашивает Женька, отставляя вперед левую ногу в подсученной штанине.

Но тут перебивает Борька.

— Постой, Женька, ты нынче кто? Троцкий?

— Нет, я буду Луначарским.

— А я кто?

— Хочешь Троцким?

— Ну, давай! [Неверов 1924, с. 8]

Неверов предлагает исследование взаимопроникновения игры и действительности, после чего подытоживает: игра не сводится к праздному времяпрепровождению. В ней есть место и для подлинных чувств, и для ответственности. Завершается книга инсценировкой «Первого мая». Подобно игрушкам из предыдущего текста, дети «в жаркий июльский полдень» шествуют по «вымершей окраинной улице» и поют «Смело мы в бой пойдём...»

В литературном плане «Бунт кукол» Сергея Городецкого на фоне книг Неверова выглядит шагом назад, даже при условии, что сравнивать поэтический и прозаический тексты не вполне корректно. И это при том, что Городецкий имел солидный опыт: он начал сочинять и рисовать для детей задолго до революции, обращаясь непосредственно к их стихам и картинкам. То же, к слову, делали и авторы русского авангарда, в частности, Алексей Крученых.

В качестве отрицательного персонажа Городецкий вновь выводит «буржуазную» куклу, которой прочие игрушки (деревянный шелкун, оловянный солдатик, ванька-встанька, кукла Матрена и кучер Николка) прислуживают. Любопытна «служба» игрушечных медведя и волка — судя по всему, в их обязанности входит пугать куклу, чтобы оловянный солдатик ее защищал. Так или иначе, у каждого есть дело, и лишь «жадная дама» кукла не умеет работать. Появляется очередной агитатор — на этот раз Степка-Растрепка в красной рубашке, размахивающий красным же знаменем. «Уж давно повсеместно/Была революция,/Но у кукол — известно! — /Головы куцые:/На митинг не ходят/Не знают о свободе...» [Городецкий 1925, с. 6]

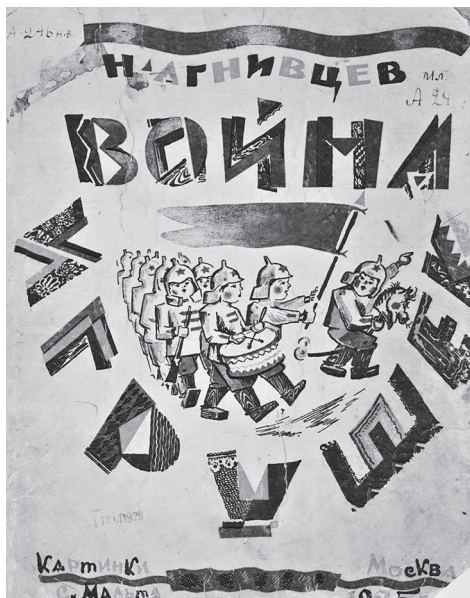
На картинках Степка-Растрепка светловолос, ясноглаз и совсем не похож на героя книги Генриха Гофмана с отросшими ногтями и нечесаной шевелюрой. Однако связанные с этим именем маргинальные свойства (нарушитель конвенций, отвергаемый «порядочным» обществом) делают героя Городецкого подобным Петрушке и прочнее привязывают его к «пролетарской» среде. Игрушки устраивают забастовку, и вчерашняя хозяйка к собственному

неудовольствию принуждена трудиться. В качестве прогнозируемого в финале книги результата — мировая революция: «Китаец бумажный/Живет неважно./Черный арап/На борьбу еще слаб» [Городецкий 1925, с. 14].

Бойкие, местами смешные строчки дополнены иллюстрациями, сделанными самим автором. Они вновь напоминают о лубке или футуристической графике, хотя к этому движению поэт никогда не примыкал. Грубоватые картинки привели бы в замешательство последователя мирискуснической линии, но в «лубочной» книжке выглядят более чем уместно.

Еще более ходульной выглядит «Война игрушек» Н. Агнивцева. Николай Агнивцев — поэт с интересной судьбой: уехал после революции, вскорости вернулся в Россию, начал активно писать для детей. Именно его, не называя фамилии, Чуковский спустя годы вывел в книге «От двух до пяти», называя одним из «подхалимов-халтурщиков», что «усердно посрамляли в своих писаниях сказку и всячески глумились над ее чудесами», приводя строчки из книги Агнивцева «Октябренок-постреленок» [Чуковский 1966, с. 288–289].

Тем не менее, из-под пера Агнивцева нередко выходили советские сказки, отмеченные несомненной «полезностью», перекликавшиеся с производственной книгой. Это могли быть истории о спорящих



Н. Я. Агнивцев. Обложка книги «Война игрушек», 1925 г.

домах или бастующем Винтике-шпунтике. Одной из таких историй была «Война игрушек», включавшая шаблонный, но все же фантазийный элемент, преломлявшая события Гражданской войны и вновь рассказывавшая об игрушечной «классовой борьбе». Солдатики, «Ваньки-Встаньки» и «Матрешки» («пролетарии», представленные и в книге Городецкого) озадачены появлением роскошных иностранных игрушек. Последние не описаны в тексте подробно, но на иллюстрациях настойчиво изображаются «буржуи» и интервенты, будто бы сошедшие с агитплакатов. Гости запикивают законных хозяев детской под стол, но оскорбленные выдвигают лозунги «Все равны! Долой господ!» и начинают революцию.

Следуют перестрелки и стычки, в ходе которых «белые игрушки» оказываются побеждены. Незамысловатая книжка (почти половина ее — описания упомянутых стычек) интересна, пожалуй, лишь тем, что революция, пусть она и слита здесь с Гражданской войной, вновь представлена не как переворот, изменение сложившегося порядка вещей, но как возвращение естественной ситуации, искаженной игрушками-чужаками.

Напротив, пьеса Александра Бардовского «Бунт игрушек» (первоначально называлась «Ночные приключения игрушек») очень любопытна, но по большей части не как самостоятельное произведение, а в контексте идей и взглядов ее автора. К сожалению, о самом Бардовском известно немного, однако текст открывается вступительным словом, предлагающим нетривиальный авторский взгляд на детский театр.

Само слово «пьеса» по отношению к «Бунту игрушек» не вполне уместно, больше оснований называть сочинение «игрой». Собственно, автор так его и озаглавил: «театрализованная игра». Как и в книге «Война королей», действие предполагало импровизацию: указано, что «весь текст является только примерным». Эти особенности связаны с новым ощущением театральности, которое Бардовский предполагал внедрить в детские инсценировки и массовые зрелища, размывая границу между зрителями и актерами, побуждая последних к большей активности.

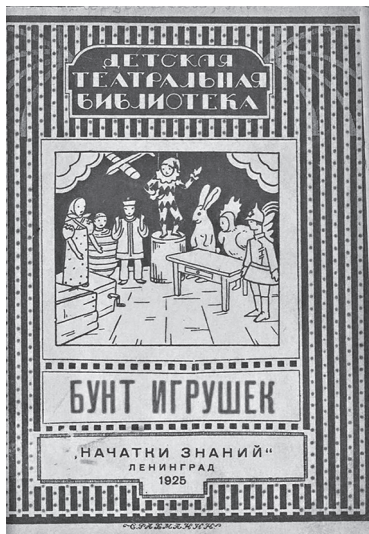
Отчасти это базировалось на достижениях Николая Евреинова, которому Бардовский отдает должное, хоть и называет его догадки «индивидуалистически-буржуазными». При этом автор говорит, что в концепции «театрализованной игры» он отталкивается и от детского творчества: «Надо заметить, что весьма часто ключ к раскрытию новых культурных форм находится в сфере детского

творчества, — у детей все творческие возможности почти не затуманены экономическими и историческими факторами, хотя они часто и очень просты по форме, а потому с трудом замечаемы» [Бардовский 1927, с. 1].

Для энергичной игры подойдет и незамысловатый сюжет. Восстание, бунт игрушек — что может быть эффективней? Однако бунт у Бардовского получился не слишком энергичным и даже милым, хотя и не лишенным заостренной социальности. Игрушки под предводительством Куклы, когда-то брошенной хозяйкой, сбегают из магазина, чтобы осчастливить обитателей

Детского Дома. Побег и ночное шествие составляют основное содержание пьесы, а история в целом парадоксально напоминает написанную спустя десятилетия сказку Дж. Родари «Путешествие “Голубой стрелы”».

Интересен текст Бардовского и тем, что в нем представлена настоящая галерея персонажей. Предполагалось, что это будут целые группы игрушек, роли которых исполнят дети. Есть солдаты, паяцы, зайки, петухи, волчки, кубики, матрешки, китайцы. У всех свои характеры и функции: паяцы прыгучи, петухи голосисты («будьте вечно начеку»), кубики серьезные (ведь они часто учат детей читать и считать), мудреные китайцы из страны «церемоний» и «антимоний» желают быть похожими на другие игрушки (вероятно, намек на мировую революцию). Есть и герои-люди: воспитатель Детского Дома, который спорит с хозяином магазина Карлом Ивановичем, отрицая его монополию на производство игрушек и утверждая, что ребята могут делать их сами. Есть подневольные персонажи — сторож, награжденный типичным русским именем Иван, и его жена Голендуха. Они исполняют волю того же Карла Ивановича, стремясь помешать побегу. Игрушки, в сущности, выступают в роли некоего «капитала», оберегаемого хозяином магазина. Не случайно, познакомившись с детьми, они говорят:



А. А. Бардовский. Обложка книги «Бунт игрушек»

«просим вас поиграть с нами, а то нам в магазине да на складах очень скучно» [Бардовский 1927, с. 36]. В самом же конце сообщается, что отныне можно покупать игрушки, сделанные уже детьми Детского Дома, а доход пойдет «в пользу беспризорного ребенка». Таким образом, «капитал» уходит из рук монополиста, а самому ему сторож Иван сообщает: «Карл Иванович! Вы что в затмении? Революция — ничего не поделаешь!» [Бардовский 1927, с. 46]

Книжка с точно таким же названием, как у театрализованной игры Бардовского, — «Бунт игрушек» Александра Гурина — была в своем роде очаровательным, но довольно безалаберным курьезом эпохи. При том противоречивая абсурдность сообщает тексту некоторый игровой шарм. Нонконформизм игрушек-зверей совершенно инфантилен, они не желают умываться и одеваться, в этом и заключается их «бунт». Хозяйка — девочка Зоя — отправляется в Африку, чтобы заручиться поддержкой Льва, но по прибытии выясняется, что у зверей давно «Нет князей,/Нет царей <...> А жираф/Глупый граф — /Служит где-то в Откомхозе/Старшим конюхом в обозе» [Гурин 1927, с. 11–12]. Впрочем, председатель-Крокодил предписывает игрушкам-бунтовщикам больше не безобразничать.

Рассмотренные издания свидетельствуют, что книги, живописующие красоты игрушечных бунтов, часто строились по единому образцу, и даже названия их нередко бывали однотипными. Да и сама перелицовка дореволюционных сюжетов (особенно поначалу, в ситуации «безвременья», пока новая литература искала пути развития) могла оказаться неизобретательной. Лишь немногие авторы, подобные тому же Неверову, по-настоящему оживляли такие «переложения».

С другой стороны, в некоторых книжках ярко выразилась не самая очевидная сегодня мысль: революция не сотрясает основы, а восстанавливает естественное положение дел. Это хорошо видно на примерах текстов Зилова и Агнивцева, пусть первый и не строго «игрушечный», а во втором революция слита с Гражданской войной. Кроме того, даже самые простые из книжек-переделок оказались увязанными с очень многими культурными и социальными явлениями того времени — от возвращения эмигрантов до попыток внедрить в детский контекст новейшие сценические практики.

К самому концу 1920-х гг. такие книжки-переделки фактически перестали выходить: в библиотеках не удалось обнаружить какие-либо «бунтарско-игрушечные» сказки данного периода. По-видимому, сказывалось влияние борьбы со сказкой.

Тем не менее, революция продолжала бытовать в книгах конструктивистского толка. К ним стоит отнести «научно-популярные» сочинения, иллюстрированные Алисой Порет, к примеру, «Как победила революция» и «Тринадцать октябрей». Обе книги вышли в 1930 г. и увлекали не фантазиями, а попыткой почти документального воспроизведения реальных событий. Еще один пример «полезной» книги — «Как мы делали Аврору» (1931), где детям предлагалось самостоятельно реконструировать революцию. Она перекликается не только с изданиями, рассказывавшими, как создавать игрушки-самоделки. При некоторых допущениях ее можно считать отголоском, своеобразным детским вариантом художественной реконструкции взятия Зимнего дворца, устроенной Николаем Евреиновым в 1920 г.

Позже сказки вернулись. Многочисленные же бунты игрушек переродились в советскую сказочно-революционную историю — «Золотой ключик, или Приключения Буратино» (1936). На долгое время она стала канонической (в сущности, остается таковой и сейчас), а деревянный человечек стал главным игрушечным бунтовщиком и трикстером, потеснив традиционный образ Петрушки.

Герои других новейших фантастических историй часто были нацелены не на тотальный бунт и осознание его как активного, почти повседневного опыта, а, скорее, на исправление отдельных огрехов действительности. Так, в сказке Евгения Шварца «Новые приключения Кота в сапогах», публиковавшейся в журнале «Чиж» в 1937 г., герой борется с наследием дореволюционного режима, воплощенным в образе гигантской жабы, совращающей детей.

Революция и восстание постепенно отходили к опыту историческому, даже, вернее сказать, романтико-мифологическому. Журналы регулярно встречали юных читателей известием о главном празднике страны — годовщине Октябрьской революции, но бунт, происходящий сегодня, даже сказочный, мог расцениваться как несогласие с установившимся, состоявшимся порядком вещей. Подобное, разумеется, было недопустимо.

Источники

Аглицев Н. Война игрушек. Картинки С. Мальта. Москва: Б. и., 1925.

Бардовский А. А. Бунт игрушек. Ленинград: Начатки знаний, 1925.

Блок А. А. Кукольный театр Оболенской и Кандаурова. Из серии «Петрушка» — «Война королей» // Блок А. А. Собрание сочинений в 8 тт. Т. 6. Москва, 1962.

Городецкий С. М. Бунт кукол/Сказка и рисунки С. Городецкого. Москва: Новая Москва, Б.г. (В книге М. Костюхиной указан год издания — 1925).

Гурин А. Бунт игрушек. Рисунки С. Городисской. Ростов-на-Дону: Хоз. изд. отд. С.-К. край ОДН, 1927.

Зилов Л. Глиняный болван/Сказка Льва Зилова. Рисунки Л. М. Чернова-Плесского. Иваново-Вознесенск: Основа, 1923.

Миллер Я. Как победила революция. Рис. А. Порет. 2-е изд. Москва: Государственное изд-во, 1930.

Неверов А. С. Большевики. Рисунки Б. Иогансона. Москва: Издание Г. Ф. Мириманова, 1924.

Неверов А. С. Как жили куклы и что сделал оловянный солдатик. Детская сказка. Москва: Издание Г. Ф. Мириманова, 1924.

Оболенская Ю. Война королей. Худож. Ю. Л. Оболенская, К. В. Кандауров. Москва: Театр. отд. Нар. Ком. прос., 1918.

Твист Ол. Мышиный бунт. Рис. Л. Дубровского. Ростов-на-Дону: Отделение Государственного изд-ва, [1924].

Чуковский К. От двух до пяти. Живой как жизнь. Москва: Детская литература, 1968.

Шварц Е. Новые приключения Кота в сапогах // ЧИЖ. № 10–11, 1937.

Исследования

Костюхина М. Игрушка в детской литературе. Санкт-Петербург: Алетейя, 2008.