

ДЕТСКИЕ ЧТЕНИЯ

2024 № 1 (025)

ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ (ПУШКИНСКИЙ ДОМ) РАН

ДЕТСКИЕ ЧТЕНИЯ. 2024 № 1. ВЫП. 25

ISSN 2304–5817

ISSN (Online) 2686–7052

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

Мария Литовская

Светлана Маслинская

Инна Сергиенко

Анна Димьяненко

Джулия Де Флорио

Марина Жуковец

Евгения Лекаревич

Ольга Лучкина

РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ

Ирина Арзамасцева (Москва)

Всеволод Багно (Санкт-Петербург)

Марина Балина (Bloomington, USA)

Валентин Головин (Санкт-Петербург)

Дорена Кароли (Bologna, Italy)

Карен Коатс (Cambridge, UK)

Марни Компанияро (Padova, Italy)

Андрей Костин (Grenoble, France)

Марина Костюхина (Санкт-Петербург)

Мария Майофис (Amherst, USA)

Дорота Михулка (Wrocław, Poland)

Сара Панкеньер-Вельд (Santa-Barbara, USA)

Сергей Ушакин (Princeton, USA)

Эрика Хабер (Syracuse, USA)

Выпускающие редакторы *Анна Димьяненко, Инна Сергиенко*

© Авторы статей, 2024 ; При оформлении обложки использована иллюстрация  
Эдмунда Дюлака из книги: Edmund Dulac's Fairy Book: Fairy Tales of the Allied  
Nations. London; New York; Toronto: Hodder & Stoughton, [1916].

.....  
Санкт-Петербург

## ОГЛАВЛЕНИЕ

От редакции . . . . .	5
-----------------------	---

### АРХИВ

*Сергей Ушакин*

Печатный социализм и (много)национальная детская книга . . . . .	7
--	---

АК. РЕХВИАШВИЛИ

Грузинская детская литература (1936) . . . . .	18
--	----

АЛЕКСАНДР КОПЫЛЕНКО

Украинская детская литература (1937) . . . . .	30
--	----

РИВА РУБИНА

Детские стихи Л. Квитко (1939) . . . . .	37
--	----

### ИССЛЕДОВАНИЯ

*Кирилл Маслинский*

Переводы детских книг с языков народов СССР: библиографическая статистика (1922–1984) . . . . .	49
--	----

*Ольга Мусорина, Татьяна Дубровская*

Многонациональный советский народ на страницах советских детских журналов (на материалах журнала «Пионер») . . . . .	74
---	----

*Елена Байбикова*

Несказочное начало японского детлита: учебные жанры как элемент зарождающейся национальной детской литературы . . . . .	100
--	-----

*Раффаэлла Вассена*

Детские рассказы Максима Горького в иллюстрациях итальянского художника Бруно Анголетта (из истории журнала «Примавера», 1911–1914) . . . . .	129
---	-----

*Джулия Де Флорио*

От «Замка страха» к «Трем толстякам»: сказка Юрия Олеши на итальянском языке . . . . .	156
---	-----

*Екатерина Вожик*

Дети «большие» и «малые»: «детский» фельетон Василия Слепцова в контексте полемики о детской литературе и воспитании 1860-х годов . . . . .	178
---	-----

*Андрей Федотов, Павел Успенский*  
Как Н. А. Некрасов научил Россию любить зверей? «Дедушка  
Мазай и зайцы» в свете экологической критики . . . . . 201

*Игорь Лоцилов*  
Стихотворение Елизаветы Стюарт «Страшный зверь»: история  
текста и поэтика пространства . . . . . 245

## ПУБЛИКАЦИИ

*Ольга Мязотс*  
Неизвестная сказка К. И. Чуковского: «Приключения Бабара»  
и «Бабар и Селеста в Москве» . . . . . 265

*Ольга Селиванова*  
Мария Львовна Толмачева: неизвестные страницы . . . . . 300

*Николай Гуськов*  
Об одной старинной премии за книгу для юношества . . . . . 318

## РЕЦЕНЗИИ

*Надежда Ровенко*  
Безграничный круг вопросов. Рец. на кн.: Детское чтение:  
проблемы рецепции и интерпретации (2020); М. Черняк,  
Е. Цветкова ДЕТЛИТ по-взрослому: библионавигатор по  
современной детской литературе (2022) . . . . . 359

*Анна Колотовкина*  
В стране кошмаров и чудес. Рец. на кн.: А. Василькова  
Феномен виртуальности: О переходе между мирами —  
на материале книг, спектаклей и фильмов, которые читали и  
смотрели дети второй половины XX и начала XXI века (2016) 375

## ОТ РЕДАКЦИИ

На обложке 25 номера журнала «Детские чтения» помещена работа известного иллюстратора Эдмунда Дюлака (1882–1953), изобразившего эпизод из сказки «Ivan and the Chestnut Horse» («Сивка-Бурка»). И хотя в предлагаемом вниманию читателей выпуске нет статей, исследующих непосредственно сказки, мы сочли иллюстрацию Дюлака весьма подходящей для того, чтобы стать примером культурного трансфера в детской литературе, которому посвящен этот выпуск.

Сказка «Ivan and the Chestnut Horse» с подзаголовком «A Russian fairy tale» напечатана в сборнике «Edmund Dulac's Fairy Book: Fairy Tales of the Allied Nations» ([1916]) среди английских, японских, ирландских, сербских, итальянских и прочих сказок, а сам Дюлак считается одним из выдающихся энтузиастов ориентализма и смешения этнических стилей в книжной графике своей эпохи. В фантастической сцене, запечатлевшей поцелуй Ивана и Елены Прекрасной, видна и экзотизация «русского», и переплетение мотивов, характерных для средневековых индийской, персидской и арабской книжных миниатюр. Вероятно, взгляд искусствоведа обнаружит в работе Дюлака и другие межкультурные пересечения, мы же обращаемся к обсуждению культурного трансфера в детской литературе.

Выбор темы номера обусловлен фундаментальной значимостью межкультурных связей для литературы в целом, и детской в частности. Как показывает история, формирование любой национальной детской литературы связано с различными формами заимствования, в том числе адаптацией и переосмыслением, сюжетов, образов, идей у детских литератур, написанных на иных языках. Внимание к проблемам культурного трансфера позволяет рассмотреть историю детской литературы не только как процесс циркуляции идей и смены литературных форм, но и – вслед за М. Эспанем – увидеть «их неустанную реинтерпретацию, переосмысление, переозначивание», связь с другими сферами социальной жизни. Любая культура усваивает «чужое» в соответствии с собственной внутренней

конъюнктурой, которая в немалой степени задается внешними (политическими прежде всего) факторами, но одновременно является довольно ригидной и готовой воспринимать только то, что отвечает ее внутренним интересам.

В статьях этого выпуска, посвященных переносу в другую культуру учебных или художественных текстов для детей, показано, что то, как эти тексты переживают «пересадку», может определяться как персональными особенностями переводчиков, иллюстраторов, издателей, так и глубинными свойствами этнопедагогической концепции воспринимающей культуры. Вмешательство переводчиков в одни периоды развития детской литературы сбалансировано универсальными требованиями к воспитательным целям детской литературы, в другие, напротив, оно, практически не подвластное педагогическим или политическим доктринам, становится способом неподцензурного высказывания.

Еще одним важным аспектом культурного трансфера, затронутым в статьях этого выпуска, является проявление внутренней политики государства в организации литературно-издательского дела. В материалах рубрики «Архив» и статьях, анализирующих (многo)национальную детскую литературу СССР, показана связь между конструированием политической и языковой иерархии и перемещением литературного объекта из одной национальной культуры в другую с помощью перевода.

Разговор о культурном трансфере на страницах журнала «Детские чтения» только начался и, безусловно, будет продолжен, а пока мы рады предложить нашим читателям новейшие исследования в этой области.

## АРХИВ

*Сергей Ушакин*

### ПЕЧАТНЫЙ СОЦИАЛИЗМ И (МНОГО)НАЦИОНАЛЬНАЯ ДЕТСКАЯ КНИГА

Краткое введение к архивному блоку статей о создании национальных детских литератур в СССР предлагает видеть в этом процессе изобретение особой традиции, которая позволила одновременно демонстрировать включенность в общий советский литературный процесс и, в то же время, обозначать в этом потоке определенную прерывность с помощью акцента на национальных темах, сюжетах и стилях. Переводы классических произведений создавали в (много)национальной детской литературе «всеобщий» фон. В свою очередь, опора на фольклор давала возможность выявлять и популяризировать «особый» взгляд и интонацию. В качестве примера, отражающего динамику становления новой традиции, введение предлагает два «юбилейных смотра» детской книги, проведенных в 1936–1937 гг. и 1971–1972 гг. журналом «Детская литература». Практически повсеместные жалобы 1930-х гг. на полное отсутствие «кадров» в детской литературе в течение сорока лет сменяются развитой системой создания, оформления и распространения детской книги.

*Ключевые слова:* воображаемые сообщества, изобретение традиций, национальная печать, фольклор, ритуализация

---

*Сергей Александрович Ушакин*  
Принстонский университет,  
Принстон  
oushakin@princeton.edu

В заключение скажем, что большая забота редакции о том, чтобы дать детям наиболее разнообразное чтение как в отношении тематики, так и в отношении жанра, безусловно чувствуется, но низкое качество многих произведений оставляет впечатление бледности и бесформенности.

Кон, 1939

В октябре 1971 г., готовясь к празднованию пятидесятилетия Советского Союза, журнал «Детская литература» решил провести «своего рода „смотри“ детских литератур братских республик» [Юбилейный смотр... 1971, 6]. Каждый последующий номер включал в себя «журнал в журнале» с материалами об истории и современном состоянии детской литературы той или иной республики.

Редакционная статья задавала общий вектор «юбилейного смотра», подчеркивая «преимущества социалистического объединения народов» в становлении и развитии литературы для детей: «В тех республиках, где детская литература имела давние корни и традиции, пополнившись лучшими „саженцами“ из братских литератур, она расцвела щедрым плодоносным садом. Там, где традиций таких почти не было, писатели могли опереться на богатый опыт соседей» [Там же].

«Смотр» стал, с одной стороны, *педагогическим событием*, возможностью подвести итоги и продемонстрировать на живых примерах все «ботаническое» разнообразие «плодоносного сада». С другой стороны, «смотри» был срежиссированной *пропагандистской кампанией*, нацеленной на популяризацию устойчивых нарративных формул, семантических клише и визуальных схем среди читателей<sup>1</sup>. Тематическая и стилистическая специфика исторического материала каждой национальной литературы приводилась к «общему знаменателю» с помощью единой организационной рамки. Несмотря на бесконечное разнообразие «саженцев», каждый «сад» разбивался по одной и той же схеме. Приветственное слово председателя Союза писателей республики отмечало важность «большой литературы для малышей»<sup>2</sup>. Обязательный исторический очерк с помощью схожих количественных показателей рисовал картину успешного развития национальной детской литературы («в 1921 году вышли две детские книги, в 1971 году, спустя пятьдесят лет, читатели получили около 150-ти книг для детей и юношества» [Топчян 1972, 11]). Краткие разборы наиболее популярных и важных поэтических и прозаических публикаций позволяли увидеть со-



временное лицо этой литературы. Обзор достижений художников-иллюстраторов передавал графически особенности национальных подходов в детском книгоиздании. В качестве финала «смотр» журнал предлагал своеобразный «парад» республиканских писателей: детская литература обретала плоть и кровь в виде «краткого биобиблиографического словаря» с фотографиями авторов и списком их работ.

Любопытно, что такая усиленная ритуализация восприятия поля детской литературы не скрывалась, а открыто декларировалась. Объявляя о начале «юбилейного смотра», его организаторы обнажали генеалогию исторической преемственности, предлагая видеть *в настоящем* бесконечную цепь праздничных годовщин важных событий *прошлого*: «Четыре года назад наш народ праздновал 50-летие Октября, совсем недавно весь мир отмечал вместе с нами 100-летие со дня рождения В. И. Ленина. И вот приближается еще одна великая дата: декабрь 1972 года — 50-летие Союза Советских Социалистических Республик» [Юбилейный смотр... 1971, 6].

Сегодня в этом настойчивом желании «отметить дату» легко увидеть «начало конца» позднесоветского общества, которое усиленно скрывало отсутствие внятной картины будущего с помощью прихотливых вариаций на исторические темы. С такой точки зрения череда юбилеев была ничем иным, как симулякром истории; ритуализация символического порядка — явным симптомом его самовыхолачивания, а повторение форм и сюжетов прошлого — верным способом его обесмысливания, символом культурной обездвиженности, пустым означающим и маской без лица.

Подобное прочтение позднесоветских ритуалов, безусловно, имеет право на существование. Но мне кажется, что исключительный акцент на пустотности позднесоветских форм упускает из виду один существенный момент. Прихотливость праздничных вариаций, настойчивое стремление к формированию архива достижений и трудоемкому выстраиванию хронологических связей, исторических генеалогий и способов их современных репрезентаций недвусмысленно указывали на социально-культурную значимость подобных юбилейных мероприятий для его организаторов. Растянутый на пятнадцать месяцев праздничный «смотр» детской литературы своими масштабами сводил, классифицировал и тиражировал в едином пространстве страны огромное количество имен, тем и текстов, наполняя идеологические формулы и лозунги вполне конкретными и исторически важными материалами. «Смотр» легитимировал себя через связи с прошлым, тем самым формируя новые

способы его восприятия. Несомненно, активное продвижение многообразия в ходе «смотра» было идеологически мотивированным, но сама идеологическая потребность в многообразии постоянно заставляла организаторов культурного процесса искать (и находить!) новые примеры и формы «многонациональной» литературы.

В своей известной работе об «изобретении традиций» Эрик Хобсбаум напоминает нам о двух важных функциях подобного производства прошлого. Традиция действует либо *референциально*, отвечая «на новую ситуацию в форме отсылки к ситуации старой», либо — перформативно, создавая «себе прошлое путем их (традиций — С. У.) как бы обязательного повторения» [Хобсбаум 2000, 48]. Этот двойственный повтор — как ссылка и как действие — есть средство достижения более важной цели, состоящей во «внедрении определенных ценностей и норм поведения» [Там же, 51]. «Изобретение традиций», как отмечает Хобсбаум, собственно и есть «процесс формализации и ритуализации» материала [Там же]. Иначе говоря, в ритуальном осмотре «плодоносного сада» детской литературы по случаю очередного политического юбилея можно видеть не только бюрократическую игру пустых фраз, но и стремление обновить характер отношений с прошлым и уточнить его полезное содержание.

Для истории советской детской литературы выводы Хобсбаума о необходимости формализации и ритуализации прошлого как способа его актуализации становятся особенно важными в сочетании с еще одной концептуальной рамкой, возникшей чуть позже — в начале 1990-х гг. Бенедикт Андерсон в книге об истоках и распространении национализма связывает появление «воображаемых сообществ» с возникновением «печати-как-товара»: газета и роман (среди прочих форматов) послужили «ключом к зарождению совершенно новых представлений об одновременности» у членов национальных сообществ [Андерсон 2016, 90]. Художественная литература и периодическая печать помогали преодолевать в воображении физическую разнородность и географическую рассеянность индивидуальных «элементов», из которых составлялась нация. Как замечал Андерсон: «Американец никогда не повстречает и даже не будет знать по именам больше, чем небольшую горстку из 240 с лишним миллионов своих собратьев-американцев. У него нет ни малейшего представления о том, что они в любой данный момент времени делают. Однако есть полная уверенность в их стабильной, анонимной, одновременной деятельности» [Там же, 75]. «„Печатные языки“ в частности и „пе-

чатный капитализм“ в целом тиражировали и подкрепляли эту уверенность в принадлежности к большому сообществу с помощью „унифицированных полей обмена и коммуникации“; „через печать и газету“ люди обрели способность понимать друг друга» [Там же, 100]. Национальные газеты и национальная литература задавали рамки восприятия национального пространства и предлагали общий словарь выразительных форм, с помощью которых индивидуальные чувства могли приобретать «национальное» звучание.

Формальная ритуализация истории усиливалась унифицирующим воздействием печати, создавая в итоге состояние, которое Андерсон определяет как «прерывность–в–связности» [Там же, 104] — т. е., состояние физической, пространственной и/или интеллектуальной дискретности при наличии доступа к общим платформам и средствам общения. Разумеется, печатный социализм внес свои поправки в эту модель. В данном случае ритуализация/формализация истории и унификация полей коммуникации шли в ином направлении. В отличие от печатного капитализма, унифицировались и формализовались не поля обмена и интерфейсы общения, а структура содержания. Общность и одновременность — т. е. *связность* — создавались за счет популяризации устойчивых наборов тем и приемов сюжетосложения. В свою очередь, *прерывность* находила свое выражение на уровне языка и стиля: национальное различие манифестировалось не *сообщением*, а, так сказать, его *носителем*.

«Юбилейный „смотр“ детских литератур братских республик» 1971–1972 гг. хорошо рифмуется со схожим смотром «национальной советской детской книги» [Емельянов 1940, 72], который журнал «Детская литература» провел в 1936–1937 гг., отмечая 20-летие Октябрьской революции. Небольшая подборка материалов того периода наглядно показывает, как зарождалась эта версия печатного социализма с его специфическим пониманием «прерывности–в–связности».

Судя по материалам раннего «смотра», проблемы детской литература республик СССР виделись тогда прежде всего в социальной (а не литературной) составляющей. Оксана Иваненко в своем выступлении о детской книге в Украине в 1940 г. отмечала «самую существенную» трудность «начального периода» печатного социализма — недостаточное количество тиражей: «книг у нас мало... Тираж 10–20 тысяч — это капля в море, это полчаса в очереди в магазинах детской книги» [Иваненко 1940, 39].

Еще более сложной была проблема «организации собственных кадров детских авторов» в республиканских издательствах — тех самых «носителей» национальных различий, которых «Детская литература» выведет на парад своего юбилейного смотра 1971–72 гг. Степан Злобин в обзорной статье 1936 г. о «Детских книжках Узбекистана» без обиняков констатировал: «Писатели-националы Узбекистана и Таджикистана еще не подошли к сознанию необходимости создавать детскую литературу» [Злобин 1936, 78]. Вариации на тему «плохо обстоит дело с кадрами детской книги» можно легко найти практически в каждом обзоре национальной детской литературы того времени<sup>3</sup>.

Кадровый вакуум «писателей-националов» повсеместно заполнялся предсказуемым способом — переизданиями досоветской и переводами зарубежной литературы. Например, Ивлиан Джанджгава, подводя итоги 1936 г., сетовал, что из 24 детских книг, изданных сектором детской и юношеской литературы Госиздата Грузинской ССР, десять — переводы; остальные четырнадцать принадлежали «главным образом грузинским классикам, а не современным писателям» [Джанджгава 1937, 14].

Показательно, что список переводных авторов оставался во многом без изменений на всей территории СССР. Многочисленные отчеты с мест о состоянии детского книгоиздания перечисляют одних и тех же западных «классиков»: Жюль Верн, Марк Твен, Вальтер Скотт, Андерсен, Рабле, Доде, Распэ, Киплинг, Гюго, Свифт, Бичер-Стоу, Сервантес...<sup>4</sup> Сложившись во многом от безысходности, этот общесоветский канон детской мировой литературы в значительной степени сформировал общий лексикон героев, сюжетов и принципов мировосприятия у читателей, разделенных пространством и языками. Связность цементировалась содержательной общностью. Прерывность преодолевалась ограниченным выбором авторов, тем и стилей.

Очевидный перекосяк в сторону классики и переводов вызывал немало технических возражений. Рецензенты не переставали жаловаться на то, что «язык переводов недостаточно обработан», а «детские произведения пишутся языком взрослых» [Андреев 1936, 30]. Более существенными были возражения идеологической и тематической направленности. Как отмечали критики, переводы и переиздания «отстают от жизни; мало произведений, отражающих наши достижения в науке, технике, соцстроительстве...» [Там же]. Уже упомянутый Джанджгава, одобряя в целом издание классиков, перечислял ряд «законных вопросов» к детскому кни-

гоизданию в Грузии: «создаёт ли издательство новые книги, книги на современные темы, книги, воспитывающие ненависть к фашизму, чувство интернационализма, любовь к нашей великой родине, к нашим вождям; как издательство формирует материалистическое мировоззрение наших детей, новую социалистическую мораль?» [Джанджгава 1937, 14].

Набор базовых тем собственно детской литературы и возникнет в процессе перевода этих общеполитических задач с языка взрослых на язык детей<sup>5</sup>. При этом политизация детской литературы во многом наступала на те же грабли, что и литература для взрослых. Попытки создать привлекательный образ «стопроцентного пионера» [Джанджгава 1937, 14] или «маленького колхозника» [Кон 1939, 12] нередко встречали обвинения в «сухой газетности» и трафаретности, которые были «не способны затронуть зрителя» [Злобин 1936, 74]. От Украины на западе до Узбекистана на востоке «национальная советская детская книга» сталкивалась с одной и той же базовой трудностью:

...почти нельзя встретить живых, полнокровных советских детей — сверстников читателя [Кон 1939, 12];

...все ребята на одно лицо; у них вовсе нет внешности, ни цвета глаз или волос, этих ребят не узнать, если их встретишь [Злобин 1936, 74];

...в этой поэме нет не только конкретных исторических или типических характеров, в ней нет сколько-нибудь правдоподобных изображений людей. Все сливается в одно мутное бесформенное пятно. ...Абстрактные кулаки убивают абстрактного пионера. Когда и где — неизвестно [Джанджгава 1937, 15].

Впрочем, было бы неверно воспринимать начальный этап печатного социализма исключительно негативно. Поиски новых тем, жанров и героев требовали времени, ресурсов и талантов. Со временем эти поиски и создадут литературу, заслуживающую «юбилейного смотра». Накапливая силы и материалы, авторы 1930-х гг. нередко находили выход в фольклоре, используя его как способ обозначения национальной «прерывности» в общем потоке советской литературы. Связывая себя с историческим прошлым через заимствование формальных элементов народных песен и сказок, они тем самым вырабатывали свою собственную — особую — интонацию. И вряд ли является простым совпадением то, что среди многочисленных публикаций 1930-х гг. о национальной детской

литературе наиболее полно и позитивно представлена именно та литература для детей, в которой критики особенно подчеркивали наличие «фольклорной струи» [Рубина 1939, 23] — прежде всего, литература на грузинском, украинском и идиш<sup>6</sup>. Неслучайным, вероятно, является и то, что свой негативный вывод о работе редакции украинского журнала «Жовтень», который я цитирую в эпиграфе, Лидия Кон заканчивала пожеланием «повысить свои требования к литературному качеству материала и расширить отдел классической литературы и фольклора» [Кон 1939, 13]. Собственно, из этих оснований — фольклор и классика — и вырастет со временем советская (много)национальная литература для детей, предложив свою собственную версию «прерывности–в–связности», противоречиво сочетающей в себе единичное и всеобщее, индивидуальное и универсальное, национальное и советское.

### *Примечания*

- <sup>1</sup> О раннесоветских истоках жанра «смотров» в детской литературе см. [Ferrari 2021].
- <sup>2</sup> См., напр. «Большая литература для малышей» Мирзы Ибрагимова [Ибрагимов 1972, 9]. Название статьи отсылает к известному докладу С. Маршака «О большой литературе для маленьких» на первом съезде советских писателей в 1934 г.
- <sup>3</sup> См. напр., статью Н. Андреева «Чувашская детская литература» [Андреев 1936, 30].
- <sup>4</sup> См., напр., статьи Саид-Заде «Крепче связь» [Саид-Заде 1936], А. Гвиниашвили «Грузинская детская литература» [Гвиниашвили 1937, 13], З. Абдиновой «Таджикская детская литература» [Абдинова 1936, 27], Р. Барун «Украинская детская литература» [Барун 1936, 25].
- <sup>5</sup> Подробнее о механизмах такого перевода см. [Oushakine 2016].
- <sup>6</sup> См., напр., статьи Рехвиашвили «Грузинская детская литература» [Рехвиашвили 1936], И. Джанджгава «Грузинская литература за 1936 год» [Джанджгава 1937, 15], В. Курашовой и И. Розина «Иван Франко — детям» [Курашова, Розин 1940], Р. Барун. Украинская детская литература [Барун 1936], А. Копштейна «Хана Левина» [Копштейн 1939].

## *Литература*

### *Источники*

- Абдинова 1936* — Абдинова З. Таджикская детская литература // Детская литература. 1936. № 19. С. 27–28.
- Андреев 1936* — Андреев Н. Чувашская детская литература // Детская литература. 1936. № 19. С. 28–30.
- Барун 1936* — Барун Р. Украинская детская литература // Детская литература. 1936. № 19. С. 25–26.
- Гвиниашвили 1937* — Гвиниашвили А. Грузинская детская литература // Детская литература. 1937. № 22. С. 11–17.
- Джанджгава 1937* — Джанджгава И. Грузинская литература за 1936 год // Детская литература. 1937. № 9. С. 14–20.
- Емельянов 1940* — Емельянов Б. Детские книги Михася Лынькова // Детская литература. 1940. № 1–2. С. 70–72.
- Злобин 1936* — Злобин С. Детские книжки Узбекистана // Детская литература. 1936. № 2. С. 72–78.
- Ибрагимов 1972* — Ибрагимов М. Большая литература для малышей // Детская литература. 1972. № 6. С. 9.
- Иваненко 1940* — Иваненко О. Детская книга на Украине // Детская литература. 1940. № 1–2. С. 38–40.
- Кон 1939* — Кон Л. «Жовтень» // Детская литература. 1939. № 10–11. С. 11–13.
- Курашова, Розин 1940* — Курашова В., Розин И. Иван Франко — детям // Детская литература. 1940. № 11–12. С. 10–14.
- Копштейн 1939* — Копштейн А. Хана Левина // Детская литература. 1939. № 10–11. С. 18–20.
- Копыленко 1937* — Копыленко А. Украинская детская литература // Детская литература. 1937. № 21. С. 53–57.
- Рехвиашвили 1936* — Рехвиашвили Ак. Грузинская детская литература // Детская литература. 1936. № 12. С. 18–23.
- Рубина 1939* — Рубина Р. Детские стихи Л. Квитко // Детская литература. 1939. № 12. С. 22–28.
- Саид-Заде 1936* — Саид-Заде. Крепче связь // Литературная газета. 1936. № 73(636), (31 дек.) С. 3.
- Топчян 1972* — Топчян Э. Мечты высокой вдохновение // Детская литература. 1972. № 7. С. 21.
- Юбилейный смотр 1971* — Юбилейный смотр республик // Детская литература. 1971. № 10. С. 6.

*Исследования*

*Андерсон 2016* — Андерсон Б. Воображаемые сообщества: размышления об истоках и распространении национализма / пер. с англ. В. Николаева. М.: Кучково поле, 2016.

*Хобсбаум 2000* — Хобсбаум Э. Изобретение традиций / пер. С. Панарина // Вестник Евразии. 2000. № 1. С. 47–62.

*Ferrari 2021* — Ferrari G. A. (Dis)Play: Paper Show Rooms of Soviet Labor // The Russian Review. 2021. July, vol. 80, no. 3. Pp. 431–455. DOI: 10.1111/russ.12320.

*Oushakine 2016* — Oushakine S. Translating Communism for Children: Fables and Posters of the Revolution // boundary2. 2016. Vol. 43. No 2. Pp. 159–219. DOI: 10.1215/01903659-3572478.

*References*

*Anderson 2016* — Anderson, B. (2016). Voobrazhaemye soobshchestva: razmyshleniya ob istokakh i rasprostraneni natsionalizma [Imagined communities] (transl. V. Nikolaev). Moscow: Kuchkovo pole. (In Russian).

*Ferrari 2021* — Ferrari, G. A. (2021). (Dis)Play: Paper Show Rooms of Soviet Labor. The Russian Review, July, 80 (3), 431–455. DOI: 10.1111/russ.12320.

*Hobsbawm 2000* — Hobsbawm, E. (2000). Izobretenie traditsiy [The Invention of Tradition]. Vestnik Evrazii, 1, 47–62. (In Russian).

*Oushakine 2016* — Oushakine, S. (2016). Translating Communism for Children: Fables and Posters of the Revolution. boundary2, 43 (2), 159–219. DOI: 10.1215/01903659-3572478.



*Serguei Oushakine*

Princeton University; ORCID: 0000-0002-6758-2135

PRINTED SOCIALISM AND (MULTI)NATIONAL CHILDREN'S  
LITERATURE

Presenting the collection of archival articles on the creation of national literatures for children in the USSR, the brief introduction proposes to see the early Soviet construction of a new subfield of national literatures as yet another example of invented traditions. New children's literatures in Soviet republics demonstrated their deep involvement in the common — Soviet — literary development and simultaneously their cultivated sense of cultural autonomy, marked by specifically national themes, plots, and styles. Translations of international classics into national languages added a necessary “global” and “universal” dimension to national children's literatures. In turn, the activation and instrumentalization of folklore helped to identify and popularize “specific” ethnic points of view and intonations. As the key example of this dynamics, the introduction examines two performative “parades” of national children's literatures, which were staged in the journal *Detskaia literatura* (Children's Literature) in 1936–1937 and in 1971–1972. Within forty years, almost universal complaints about the lack of qualified children's writers were replaced with extensive reports about highly developed systems of creation, production and dissemination of literature for children.

*Keywords:* imagined communities, invented traditions, national press, folklore, rituals

*Ак. Рехвиашвили*

## ГРУЗИНСКАЯ ДЕТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА (1936)

*Впервые опубликовано в: Детская литература. 1936. № 12.  
С. 18–23.*

Грузинская литература относится к числу древних литератур Востока. Она прошла многовековой исторический путь и имеет свои интересные литературные традиции.

Дошедшие до наших дней памятники принадлежат к IV–V векам, но истоки грузинской литературы, по ряду данных, относятся к гораздо более ранней эпохе.

За пятнадцать веков своего существования грузинская литература оставила богатейшее наследство. Это дает полное основание причислить ее к разряду больших литератур и сделать заключение о том, что древнегрузинская литература по своему значению и художественной ценности не уступала ни одной из литератур средневековья.

Наивысшим достижением древнегрузинской литературы, дающим возможность судить о ее характере и стиле, является бессмертная поэма конца XII и начала XIII века — «Носящий тигровую шкуру» Шота Руставели.

Сочетание поэтического гения с большой поэтической культурой, широта мировоззрения, проникнутого духом гуманизма и космополитизма, — вот что характеризует творчество Шота Руставели.

Непревзойденный идеал грузинской поэзии, величайшее сокровище мирового значения, гениальная поэма «Носящий тигровую шкуру» на протяжении 700 лет является самой любимой книгой в Грузии. Она стала подлинно народным достоянием.

XVII–XVIII век — период упадка и ослабления политической мощи государства, период нашествия турок и персов.

Несмотря на тяжелые исторические условия, развитие литературной жизни Грузии не прекращалось. В XVII–XVIII веках

выдвинулись крупнейшие писатели, совмещавшие литературное творчество с государственно-культурной деятельностью. К писателям этого времени относятся: Теймураз I, Иосиф Тбилели, Арчил, Сулхан Саба Орбелиани, Вахтанг VI, Давид Гурамишвили, Босик. В мрачные годы порабощения Грузии иностранными завоевателями поэты-изгнанники (Вахтанг и Давид Гурамишвили) продолжали свою литературную деятельность на чужбине. Именно в эмиграции Д. Гурамишвили написал свою величественную поэму «Давитиани» — эпопею о трагической судьбе его родины.

От XVII–XVIII веков наряду с чисто оригинальными произведениями остались памятники высоко мастерских переводов, главным образом классических восточных литературных образцов.

В самом начале XIX века устанавливается владычество царской России над Грузией. Колониальная политика самодержавия, национальный гнет привели страну к политико-хозяйственно-культурному обнищанию и разорению. Дикое притеснение трудящихся масс Грузии вызвали широкую волну крестьянских восстаний (в Горной Грузии — 1804 г., в Кахетии — 1812 г., в Гурии — 1841 г. и т. д.). Разочарованное в своих надеждах дворянство устраивает в 1832 г. заговор, в котором принимает участие большинство знаменитых поэтов первой половины XIX века (Григорий Орбелиани, Александр Чавчавадзе, Георгий Эристави, Вахтанг Орбелиани).

В народе формировалось резко отрицательное отношение к царской России, что прекрасно выражено в фольклорной песне об «Арсене»:

Лучше сотни раз погибнуть,  
Чем попасть под их ярмо.

Имеется в виду ярмо русского царского владычества. Национальная романтика, характерная для литературы этой эпохи, достигла наивысшего своего развития в 60-е годы в поэзии корифеев грузинской литературы XIX века Ил. Чавчавадзе и Ак. Церетели.

С 60-х же годов XIX столетия начинается заметное влияние на литературу Грузии русской и западноевропейской литературы.

Из крупнейших предшественников писателей 60-х годов надо отметить Бараташвили, Гр. Орбелиани, Ал. Чавчавадзе. Знаменосцами грузинской литературной жизни, начиная с 60-х годов XIX века являются Илья Чавчавадзе, Акакий Церетели, Рафаил Эристави, Г. Церетели и Даниэль Чонкадзе (впервые выразивший протест против крепостного права). Позднее, в 80–90-х годах, Важа-Пшавела, А. Казбеки, Э. Ниношвили, Клдиашвили, Эвдошвили и др. Высокие

художественные достоинства грузинской классической литературы XIX века общеизвестны.

Грузинская детская литература является родным детищем грузинской художественной литературы и имеет весьма богатое прошлое. Над ее зарождением и развитием с великой любовью работали наши классики. По имеющимся документам, первые грузинские детские книги были напечатаны в 1710–1732 гг. Это были: «Беседы с детьми» Католикоса Доментия, «Первоначальный детский учебник», «Педагогия» Гавриила Чхеидзе и др.

В старых каталогах значатся 32 детские книги. Они по своему содержанию преимущественно религиозного характера. «Придите, дети, внимлите мне, я научу вас страху божьему» — вот характерные выражения этих книг.

Однако уже в XVII веке в бессмертном произведении выдающегося писателя и филолога Сулхан Саба Орбелиани — «Книга мудрости-лжи» — в ряду глубоких социально-философских басен, новелл и сентенций имеется целый ряд басен, легенд и рассказов, доступных для детского чтения. И в настоящее время произведения Сулхан Саба Орбелиани пользуются широкой популярностью среди грузинского народа. В смысле художественного мастерства и глубины содержания «Книга мудрости-лжи» не уступает мировым памятникам аналогичного жанра.

Величайший писатель XVIII века Давид Гурамишвили открыл новую эру в грузинской литературе. Он своими произведениями порвал с средневековой схоластической литературой, с средневековым схоластическим языком в ней и сделал художественную литературу доступной пониманию широких масс. Им же создан ряд лучших образцов детских стихов:

Учись, учись, искатель знания,  
Прими Давида ты завет,  
Ученья корень будет горьким,  
Но сладок плод чрез много лет.  
Тебя ведет до самой смерти  
Ученье жизненным путем,  
Никто его отнять не может,  
Оно твое все целиком.<sup>1</sup>

С такой здоровой дидактикой обращался Гурамишвили к грузинским детям. В творчестве Давида Гурамишвили впервые в грузинской литературе находит свое отражение жизнь трудовых слоев грузинского народа. Высокохудожественные произведения поэта-

новатора Гурамишвили и его детские стихи являются драгоценным вкладом в сокровищницу искусства слова.

Таким образом, первоначальные памятники грузинской детской литературы восходят к XVII–XVIII столетиям.

В 30-х годах XIX века грузинскую литературу для детей заботливо выращивали наши классики и педагоги. Детская книга органически связана с зарождением и развитием грузинской детской журналистики. В 1883 г. в Тифлисе впервые начал издаваться грузинский детский журнал для маленьких — «Нобати» («Дар»), а через несколько лет другой журнал — «Джеджили» («Всходы»).

Журнал «Нобати» стал выходить в условиях ужасающей русификаторской политики — изгнания родного грузинского языка из школы.

Бессмертный поэт Ак. Церетели в своем произведении «Моя жизнь» так изобразил ужасы тогдашней школы:

«Мое несчастье заключалось в том, что я не понимал русского языка, а между тем ученика, который произносил хоть одно грузинское слово, беспощадно наказывали. Не умеющие говорить по-русски делались немymi. За каждое грузинское слово детей нещадно били линейкой по ладоням и розгами по обнаженному телу... Кто знает, сколько детей было изувечено физически и морально». Самого Акакия Церетели в один день четыре раза били линейкой по руке, и это так подействовало на него, что дрожание рук осталось у него до самой смерти. Если так обходились с князем Церетели, то нетрудно себе представить, в каком положении находились в школе дети непривилегированных сословий.

Один из старых педагогов — Г. Гогуадзе — и своей книге «Минувшие дни», изданной в 1935 г., так передает первое впечатление от старой школы: «На стене висела какая-то картина. Учитель требовал передать содержание по-русски. Ребенок бессмысленно повторял одни и те же слова. Разоренный учитель кричал, кидался и обеими руками лупил несчастного ученика по щекам. Потом вытаскил его, повалил и стал топтать ногами. У ребенка шла кровь, но он все-таки сдерживал слезы.

— Повтори еще раз, — орал учитель.

— Пораженные этим видением, они затрепетали и побежали к... — бормотал ученик.

Окончание фразы он всегда забывал, и снова побои и пинки... наконец ребенок не выдержал и зарыдал».

Наглые русские чиновники называли грузинский язык собачьим языком. В учреждениях, так же как и в школе, переписка

и делопроизводство на грузинском языке были воспрещены, а в 1883 г. министр просвещения царской России Делянов потребовал, чтобы «туземцы (грузины) не принимались на государственную службу».

В таких условиях становится понятной пропаганда журналом «Нобати» идеи перенесения национального воспитания грузинских детей в семью. «„Нобати“ должен стать полезной и любимой книгой в тех грузинских семьях, которые главным устоем благополучия родины считают нравственное и естественное воспитание молодежи», писал его редактор А. Гуладзе.

Теоретик грузинской педагогики, выдающийся педагог Яков Гогбашвили, восторженно встретил появление «Нобати» и поставил перед детским журналом задачу: «ознакомить учащихся с прошлым родного народа и его страданиями».

В журнале «Нобати» с первого же номера сотрудничал Акакий Церетели. Следует отметить взгляд поэта на издание детского журнала: «Ни одно из наших ежемесячных изданий не вызвало во мне такого сочувствия, как этот маленький журнал». А. Церетели до конца жизни оставался верным сотрудником детских журналов. Вместе с ним в «Нобати» систематически сотрудничали Г. Церетели, А. Казбеки, С. Мгалоблишвили и другие. На страницах журнала много места уделялось вопросам географии, истории, этнографии, природоведения и фольклора. «Нобати» испытывал жесточайшее преследование царской цензуры. Уже с 5-го номера журнала редакция говорила об отсутствии возможности «независимой и свободной работы».

В 1885 г. журнал «Нобати» вынужден был прекратить свое существование, и в Грузии до 1890 г. детских журналов не существовало.

В течение этих пяти лет изданы 24 детские книги, в том числе первая грузинская иллюстрированная народная сказка «Блоха и муравей», затем «Робинзон Крузо» Дефо и др.

С 1890 г. систематически стал выходить новый детский журнал «Джеджили». Царская цензура дала разрешение на издание этого журнала под непременным условием печатания его на двух языках — на грузинском и русском. Редакция, несмотря на всевозможные репрессии, этого условия не выполнила. «Джеджили» по своему внешнему оформлению, по подбору материала, по своему художественно-литературному направлению является интереснейшим детским журналом.

Название «Джеджили» («Всходы») символически подразумевало подрастающее поколение читателей, и потому на титульном листе журнала эпиграфом значилось:

Растите, молодые всходы,  
И станьте нивой золотой.

Первая страница «Джеджили» начинается стихотворением крупнейшего детского поэта Шио Мгвимели: «Джеджили».

Поразительны внимание и забота, которые проявила по отношению к этому журналу тогдашняя литературная общественность и особенно наши писатели и поэты. С первого же номера в «Джеджили» систематически сотрудничают Илья Чавчавадзе, Акакий Церетели, Важа-Пшавела, Рафаэль Эристави, — бессмертные светила грузинской классической литературы XIX века. С ними были Георгий Церетели, Шио Мгвимели, Ек. Габашвили, С. Мгалоблишвили, Як. Гогешвили, Цахели, Ломаури и многие другие. А позже вокруг журнала сгруппировалось большинство грузинских писателей, из которых назовем Тедо Разикашвили, Вачана, Дуту Мегрели, Вас. Барнов, В. Рухадзе. Журнал редактировала даровитая писательница и общественная деятельница Ан. Туманишвили-Церетели.

«Джеджили» сыграл огромную роль в деле развития грузинской детской литературы; он организовал вокруг себя массы писателей, поэтов, педагогов и критиков. «Джеджили» начал работать в то время, когда в России и в Грузии уже развертывалось революционное движение и широко распространялось учение Маркса.

Это нашло свое отражение и на страницах «Джеджили». Устами поэта Шио Мгвимели журнал говорит:

Зима от нас, друзья, уходит,  
Расстаял снег, ушел мороз,  
На нивах всходы зеленеют,  
Набухли почки ярких роз.  
Эти всходы «Джеджили»  
Пока еще малы и нежны,  
Поспеют летнею порой,  
И разольются, словно море,  
По миру нивой золотой.

За прекрасными стихами Шио Мгвимели следуют замечательные детские стихи и рассказы Важа-Пшавела.

Акакий Церетели щедро снабжал «Джеджили» своими произведениями. Мало того, он являлся организатором журнала и агитатором за широкое его распространение.

Творчество Рафаэля Эристави, Ломаури, Ек. Рабашвили, С. Мгалоблишвили, Як. Гогебашвили, Цахели, Разикашвили, Вачана, В. Барнова, Дуту Мегрели и других писателей имело также широкое отражение на страницах журнала.

Наряду с несомненными заслугами журнала надо отметить, что он не был свободен от националистических сентиментальных и религиозных настроений.

С ноября 1904 г. параллельно с «Джеджили» стал выходить другой грузинский журнал для детей старшего возраста — «Накадули» («Родник»). Его первым редактором была даровитая общественница Мария Демурия, а с 1910 г. — известная писательница Нино Накашидзе. «Накадули» сгруппировал вокруг себя новые литературные силы, из которых следует отметить Евдошвили, Ломаури, Георгия Кучишвили, Иосифа Гришавили, Нино Накашидзе, Лео Киачели, Цквити, Мимкрал, Сихарулидзе, Гегечкори и др. Сравнительно с «Джеджили» «Накадули» был значительно более прогрессивным журналом.

В этот же период в Грузии систематически стали выходить детские книги. К 1917 г., кроме журналов, было издано 140 переводных и оригинальных детских книг. Из переводных следует отметить: «Робинзон Крузо», «Дон-Кихот» (ч. I), «Хижина дяди Тома», «Путешествие Гулливера», «Принц и нищий», «Голубая цапля» (сокращен. издание), «Без семьи» и др.

С русского языка переведены произведения Л. Толстого, Пушкина, Крылова, Достоевского, Чехова и др.

Блестящие переводы Акакия Церетели басен Крылова стали широко популярны среди грузинского народа.

Творчество лучших грузинских писателей дореволюционной эпохи насыщено глубоким идейным содержанием и социальной направленностью. В целом литература, созданная ими, воспроизводит историю Грузии и грузинского народа.

В творчестве Н. Накашидзе, Г. Кучишвили, И. Эвдошвили нарисованы картины нарастания капитализма в Грузии, эксплуатации трудящихся города, царящего произвола.

По произведению Е. Габашвили, Н. Ломаури, Цахели, Ан. Церетели читатель знакомится с эпохой феодальных отношений, с хищническо-грабительской эксплуатацией помещиками сельской бедноты.

Быт и обычаи грузинского народа, детскую психологию и этнографические особенности изобразили Цквити, С. Мгалоблишвили, Ш. Мгвимели, Мимкрал, И. Сихарулидзе и др.



Важа-Пшавела, Т. Разикашвили, Г. Мирианшвили в своем творчестве изобразили природу, пейзажи, животный мир Грузии. У этих писателей мы находим и бытовые сказки.

Художественное оформление дореволюционных детских книг стоит крайне низко: книжек в красках совершенно нет.

В 1917 г. власть в Грузии захватили меньшевики. Период господства меньшевиков характеризуется небывалым упадком художественной литературы вообще и детской литературы в частности. С 1918 г. по 1921 г. было издано лишь двенадцать книг на бумажных отбросах с жалкими, безвкусными рисунками. Большинство книг было переизданием старых. Четыре вновь появившихся книжонки насквозь пронизаны зоологическим шовинизмом. В журналах был поднят вопль о «происходящих в России ужасах», о «красной опасности» и т. д.

В 1921 г. трудящиеся Грузии под руководством партии Ленина — Сталина разгромили меньшевиков и установили советскую власть. С победой пролетарской революции в литературе наступает резкий перелом. Были даны все условия для истинно творческой работы над созданием высоких образцов детской книги. Бесспорным доказательством этого служит тот факт, что за первые только три года существования советской власти, с 1921 г. по 1924 г., мы уже создали в полтора раза больше детских книг, чем за сто лет владычества царской России, и в 17 раз больше, чем за три года господства меньшевиков (конечно в виду имеется издание как оригинальных, так и переводных детских книг). В первый раз в истории грузинской детской литературы появились книги, напечатанные в несколько красок.

В первые годы советской власти детская литература еще не в достаточной степени разнообразна по своей тематике. Основные кадры этого периода составляла старая плеяда писателей дореволюционной интеллигенции. Многие из них, искренно стремясь включиться в социалистическое строительство, но неся за собой груз прошлого, не смогли еще перестроиться и овладеть конкретным материалом нашей современности.

Это бесспорно отражалось в тематике, характере и содержании создаваемых ими произведений. Из писателей этого периода назовем Шио Мгвимели, Н. Накашидзе, Кучишвили, Лео Кначели, Мимквали. Основной кадр грузинских пролетарских писателей в тот период, за исключением некоторых (Эули, Зомлетели), не включился в детскую литературу. Детская литература тогда еще не привлекала должного внимания общественности.

Переломным годом в жизни грузинской детской литературы является 1924 г., когда к ней приходят молодые, мощные, творческие кадры. Пролетарские писатели активно включаются в дело создания большевистской, бодрой, воспитывающей в духе коммунизма детской книги: К. Лордкипанидзе — «К новой стране», Полумордвинов — «Жизнь в огне», Н. Чхиквадзе — «Маленький агроном» (сборник детских рассказов о революционном прошлом и борьбе молодого поколения за торжество Октябрьской пролетарской революции). Сознанием величия нарождающейся новой жизни и революционным пафосом проникнуты стихи ныне орденоносца А. Машашвили.

Активно продолжают работать Нино Нокашидзе, Шио Мгвимели, Кучишвили, Л. Кйачели, Эртацминдели, Мариджан, Гегечкори, Цквити, Мимкрали, Сихарулидзе и т. д. Вырос спрос на детскую книгу, доказательством чего является увеличение тиража. Средний тираж книг этого периода дошел до 4 тыс. экз. — против 1 500–2 тыс. экз. в предыдущие годы. В смысле художественного оформления детской книги замечается улучшение, но иллюстрации книг все еще слабы.

В 1928–1931 гг. происходит некоторое перемещение передовых пролетарских писателей с участка детской литературы в область общей художественной литературы. В частности Машашвили, Лордкипанидзе, Полумордвинов перестают активно работать в детской литературе. Это очень жаль, и думается, что нужно серьезно поставить вопрос о возвращении их к творчеству для детей.

Но в детской литературе появляется новое поколение молодых писателей: Георгий Качахидзе, Ираклий Абашидзе, Борис Чхеидзе, Чачибай, Симон, Мтварадзе, Бобохидзе. Эти писатели отражают победоносное социалистическое строительство, создают типы новых детей — детей Октября.

Детская литература обогащается новой разнообразной тематикой: биографии вождей социалистической революции, новое отношение к труду, Красная армия, новый быт и т. д. Ставится актуальный вопрос о создании детской драматургии, научно-технических книг.

Большим стимулом к разворачиванию дальнейшей творческой работы в области детской литературы послужило историческое постановление ЦК ВКП(б) от 23 апреля 1932 г. Под руководством ЦК КП(б) Грузии и лично боевого руководителя грузинских и закавказских большевиков тов. Л. Берия, при ближайшей помощи ЦК ЛКСМ Грузии проведена огромная работа по перестройке всей

работы в области создания грузинской большевистской детской книги. Большой толчок в этом направлении дала первая республиканская конференция по детской книге (в 1933 г). Партией и правительством за последние годы был проведен ряд мероприятий, значительно улучшающих условия работы над детской книгой (удешевление книги, создание полиграфбазы, увеличение авторского гонорара и т. д.). В результате над детской книгой стал работать целый ряд крупных писателей, художников, редакционных работников и педагогов, началась серьезная работа по созданию высококачественной, художественной детской книги.

Новый этап развития грузинской детской литературы характеризуется разнообразной тематикой. В детской литературе отражается социалистическое строительство (Мариджан, «Зура в городе персиков» — о горийской консервной фабрике; Полумордвинов, «Грохот в шахтах» — о чиатурском марганце; Л. Асатиани, «Повесть о черном камне» — о создании чиатурских рудников; Цварнами, «Герой чая» — о процессах работы на чайной фабрике, борьба за колхозный строй; Г. Нахуцришвили, «Отец послал»; Сим. Мтварадзе, «Происшествие в Иврийском ущелье» — об участии пионерорганизации в деле выявления классового врага — кулака). У нас появляются новые книги о новом быте и новом человеке (Г. Качахидзе, детские стихи — «Мой брат» и «Веселые друзья»; Ир. Абашидзе, «Вот что расскажу» и детские стихи; П. Чхиквадзе, «Чахундара»; Цквити, «Делегаты»; С. Мтварадзе, «И мы, и мы»; Г. Нахуцришвили, «Сильва Васильев»). Ряд писателей посвящает свое творчество отражению исторического прошлого и революционного движения (Мосашвили, «Розга Чапари»; поэма К. Лордкипанидзе, «Газета» — о подпольной революционной типографии; Г. Гогуадзе, «Минувшие дни» — о старой школе; Бибинейшвили, «Таинственный туннель» — о бегстве революционеров из тюрьмы; поэма А. Онели, «Слезы и радость»);

В грузинской детской литературе находит отражение и Красная армия (Д. Кутателадзе, «Наша Красная армия»).

Но нужного многообразия жанров и тематики грузинская детская литература еще не добила. У нас мало историко-революционных повестей, художественных биографий, приключенческих романов, научно-технических и естествоведческих книг.

Издательство большое внимание уделяет классическому наследию. Издательство тщательно отбирает для детей все лучшее из литературного наследия. За этот период из произведений классиков грузинской дореволюционной литературы бы-

ло издано: А. Церетели, «Баши-ачуки» — историческая повесть, Важа-Пшавела — детские рассказы, С. Мгалоблишвили — «Вор Какиты», Шио Мгвимелц — I том стихов; Цахели — избранные поэмы и стихи и др. Из иностранных писателей изданы и издаются: М. Твэн — «Приключения Тома Сойера», Мало — «Без семьи», Свифт — «Приключения Гулливера», Дефо — «Робинзон Крузо», Распе — «Барон Мюнхгаузен», Сервантес — «Дон Кихот», Жюль Верн — «80 000 километров под водой» и «Таинственный остров», Киплинг — «Маугли», Гюго — «Человек, который смеется». Из произведений русских классиков: «Детство, отрочество и юность» Льва Толстого, «Конек-Горбунок» Ершова, «Басни» Крылова. Готовится к изданию Пушкин.

Грузинская литература исключительно богата фольклором — сказками, баснями, легендами социально-бытового характера. Изданию их и переработке для детей уделяется значительное внимание. Сейчас изданы «Сова» Чанишвили, «Кал-Пепела» Касрадзе, «Народные сказки» Нино Накашидзе.

Особенно слабым местом в грузинской детской литературе надо считать дошкольную детскую книгу и книгу для младшего школьного возраста. Изданный за последнее время десяток дошкольных книг (И. Гришашвили — «Гогиа и Муриа», «Моя книжка» и «Букет Этери», Нино Накашидзе — «В поле», «Во дворе», «В комнате», Мариджан — «Нелли в цирке» и дошкольные стихи, И. Сихарулидзе — «Игры и песни», Шио Мгвимели — «В зоопарке» и др.) ни в какой степени не удовлетворяют возрастающих с каждым днем требований на эту литературу. Шедеврами дошкольной детской литературы являются народные сказки: «Блоха и муравей» (получившая в Вене мировую премию), «Нацаркекия», «Козлик скусал виноградник» и др.

Мы стремимся познакомить грузинских детей и с современной русской литературой. У нас переведены лучшие образцы творчества советских писателей — Маршака, Чуковского, Паустовского, Ильина, Житкова, Кассиля, Гайдара и др.

Большим недочетом в развитии движения грузинской детской литературы надо считать отсутствие у нас кадров критиков.

Детские книги, изданные в последние годы, внешне оформлены несомненно гораздо лучше, чем прежние издания. Этого добились наши художники в результате серьезной, вдумчивой работы над художественным оформлением детских книг: орденоносная художница Е. Ахвледиани, художники Т. Абакелия, С. Маисашвили, С. Габашвили, И. Штемберт, Григоряна, Тимофеева и др.

Иллюстрации к нашим детским книгам не вполне свободны от грубо натуралистических и особенно формалистических ошибок. Примером последних являются иллюстрации художника Григорян в книге Дарбиняна «Сулды и булды», Тимофеева в книге Н. Накашидзе «Октябрята в Батуме» и в книге И. Сихарулидзе «Новый Тифлис», художника С. Кецховели в книге Нахуцришвили «Отец послал» и художницы Браиловской в книге Н. Накашидзе «Народные сказки». Но у нас есть высокохудожественно оформленные книги. Таковы рисунки Т. Абакелия и И. Штемберг в книге Й. Мосашвили и Е. Ахвледиани «Розга Чапары».

Особо надо выделить работы художника Сосо Габашвили над дошкольными книгами.

Вокруг издательства собрались молодые, даровитые художники — Д. Габашвили, И. Гейнер и М. Тариашвили. Одна из серьезнейших задач, над которой работают и художники и издательство, — добиться «национального по форме и социалистического по содержанию» оформления детской книги. В этом смысле мы, несомненно, имеем достижения: «Сова» С. Габашвили, «Кал-Пепела» Е. Ахвледиани и ряд других книг.

Итак, на сегодняшний день у нас имеется свыше 900 названий. Средний тираж, не превышавший в предыдущие годы 3 тыс. экз., теперь доходит до 10 тыс. экз. В Грузии издаются 4 журнала, тиражи которых доходят до 50 тыс. экз.

Однако все, что сделано до сих пор, можно считать только хорошим началом хорошего дела.

Выросшие художественно-литературные запросы нашего молодого поколения обязывают нас неустанно улучшать работу в этом направлении. Нет сомнения в том, что под руководством партии и ленинского комсомола грузинская детская литература быстрыми шагами пойдет вперед. Этим мы окажем огромную помощь счастливому молодому поколению орденоносной Грузии, родины великого Сталина — лучшего друга детей.

### *Примечания*

<sup>1</sup> Перевод на русский язык этих стихов сделан плохо, и читателю трудно судить по нему о поэтическом мастерстве Гурамишвили.

*Александр Копыленко*

## УКРАИНСКАЯ ДЕТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА (1937)

*Впервые опубликовано в: Детская литература. 1937. № 21.  
С. 53–57.*

Установить момент возникновения детской литературы на Украине довольно легко, ибо до революции специальной литературы для детей почти не было. Едва теплилось вообще украинское слово, стиснутое цензурными тисками царизма, и лишь иногда выходила какая-нибудь одна, другая популярная книжечка для детей и народа. Конечно, лучшие украинские дореволюционные писатели-классики не могли не писать для детей, но их произведения, предназначенные для маленького читателя, почти никогда отдельно не издавались. Нам всем известны произведения для детей — Шевченко, Франко, Коцюбинского, Грабовского, Глебова, Леси Украинки и т. д.

Даже из неисчерпаемой сокровищницы гениального творчества украинского народа почти ничего до революции не было отобрано и издано для украинской детворы. Из уст в уста передавали друг другу дети песенки, считалки, дразнилки, загадки. Бабушки, матери, старшие сестры рассказывали детям чудесные украинские сказки, пели колыбельные песни, необычайные по своей лирической силе и несказанной простоте.

Великие мастера нашей литературы широко использовали в своем творчестве украинский фольклор:

...Тече вода з-за гаю  
Та повід горою;  
Хлопочуться качаточки  
Поміж осокою.  
А качечка випливає  
З качуром за ними  
Ловить ряску, размовляє  
З дітками своїми.

Так звучит в обработке великого поэта Т. Г. Шевченко старая народная украинская песенка для детей. Вот она:

Качка йде,  
Каченят веде  
На попасочку,  
На порясочку,  
На холодну водицю,  
На зелену травицю.

Широко использовывал народный эпос и И. Франко.

Другие классики точно так же пользовались источником народного творчества и это, конечно, очень обогатило и расцветило язык их произведений.

Ленинско-сталинское разрешение национального вопроса в нашей стране дало широкий расцвет интернациональной по содержанию и национальной по форме культуры Советской Украины. Буйно расцвела советская украинская литература и вместе с ней и специальная литература для детей.

Первыми шагами советской власти в деле создания детской книги можно считать подбор и переиздания классического наследства... Тем временем молодые украинские советские писатели переходят к освещению моментов борьбы за советскую власть, новых форм жизни. Появляется ряд произведений с новыми названиями. С реалистическими произведениями о гражданской войне и о советской детворе выступают А. Головки и другие писатели, начинают писать для дошкольников А. Донченко и Н. Забила. Мастерски использует народное творчество для детей П. Тычина. Естественно, не все то, что издавалось тогда для детей было литературой нового революционного качества. Немало было и перелицовок давно знакомых, старых мотивов и образов, часто случалось и некритическое заимствование из русской литературы, вместо настоящей учебы у лучших мастеров русской детской книги.

Но это, конечно, не мешало развитию детской литературы на Украине. Появляются детские журналы, новые книги новых авторов, художники-иллюстраторы детских книг. Впервые украинская советская детвора получает исключительно для нее предназначенную, хорошо изданную детскую книгу.

Тормозом в дальнейшем развитии детской литературы явились левацкие, а по сути вредительские, националистические теории так называемой харьковской «педагогической школы». Представители этой «школы» ставили под сомнение вообще потребность в специальной детской литературе. Эти теоретики боролись против сказки и фантастики. Желая лишить советских украинских

детей классического наследства, они выдвинули позорный лозунг: «не дети для классиков, а классики для детей», и этим лозунгом пользовались для того, чтобы исказить классиков в троцкистско-националистическом духе.

Такие теории имели своих последователей в издательстве детской книги. На Украине всегда националисты блокировались с троцкистами. Так националисты, пролезшие в литературу, блокировались с троцкистскими выродками из Воапповских организаций и вредили делу детской литературы на Украине, протаскивая враждебные тенденции в книгах для детей и фабрикуя свои внешне-политизованные, бесцветные, схематические «произведения». А в издательствах их единомышленники спешили издавать эту гнусную макулатуру. Можно было бы дать целый ряд примеров вредительской, пакостной работы в области детской литературы и детского чтения этих мерзких врагов народа.

В 1933 году по постановлению ЦК ВКП(б) и ЦК КП(б)У было создано специальное издательство детской книги, а в 1935 году дело детской литературы было передано в руки комсомола.

Результаты работы нашего детского издательства, особенно со времени совещания при ЦК ВЛКСМ, говорят о великом и серьезном сдвиге в деле создания книги для советских детей.

Непосредственное руководство со стороны партии и комсомола дало блестящие результаты. У нас появилась та настоящая украинская книга, которая может служить фактором коммунистического воспитания наших детей.

Но враг не сложил своего оружия. Он пролазит в каждую щель, выбирает незащищенные места, использует нашу беспечность, чтобы протянуть свои грязные лапы к светлой душе советского ребенка. Со своих враждебных, вредительских позиций враги преподносят детям классиков, соответственно искажая и комментируя их. Так обработан был «Кобзарь» Т. Шевченко для детей «теоретиками» Иосипчуком и Костенко. Под видом нейтральных рассказов из жизни животных еще недавно выходили в свет книги врага народа Иогансена, который старательно избегал тем нашей прекрасной действительности. Целый ряд других мерзких врагов народа еще не так давно пробирался в детскую литературу (Чигирин, Пятяк, Маловичко, Ковтун).

Враги пытались привить нашим детям контрреволюционные взгляды. Маскируясь иногда политической тематикой, они, по существу, выпускали контрреволюционные, антихудожественные книги.



В этой борьбе с врагами за детскую книгу окрепли кадры украинских советских детских писателей. Вырос коллектив творцов детской книги, окрепла творческая дружба с лучшими детскими писателями братской России, которые помогают нам в ответственной и большой работе.

Надо сказать, что украинскую детскую литературу создали не только те писатели, которые исключительно работают в этой области. Большой вклад внесли в сокровищницу детской литературы такие представители общей украинской советской литературы, как П. Тычина, М. Рыльский, А. Головка, П. Панч.

Поэты П. Тычина и М. Рыльский обогатили нашу детскую литературу своими мастерскими стихами, а также переводами классиков (Пушкина, Ершова) и современных советских поэтов братских литератур (С. Маршака, К. Чуковского, Л. Квитко).

Гражданская война и победоносные бои нашей славной Красной армии являются основной темой творчества для детей писателей А. Головка и П. Панча. Герои этих рассказов больше — дети, они или участники, или свидетели великих событий времен жестокой борьбы на Украине с подлыми интервентами и белобандитской, петлюровской сволочью. Эти писатели дали нашим детям реалистический показ событий и людей, они внесли в украинскую детскую литературу известную культуру сюжета и языка.

Из украинских советских писателей, которые пишут исключительно для детей, надо особо остановиться на творчестве Н. Забилы. Лирическими теплыми стихами поэтесса пишет дошкольникам произведения о наших детях, животных, птицах, иногда она забавляет малышей веселыми приключениями. Ей удалось хорошо использовать фольклорный мотив в своей сказочке про «Петушка, курочку и хитрую лисичку», но наибольшей победой Н. Забилы можно считать ее последние стихи о Ленине и Сталине («Хатка над озером» и «Про всех»). С этими последними произведениями Н. Забила пришла к двадцатилетию Великой Октябрьской революции.

Но есть, конечно, недочеты и даже значительные и в творчестве Н. Забилы. Ее произведения грешат статичностью, иногда отсутствием красочной выдумки. Хотелось бы также от такого мастера, как Забила, иметь больше книг на актуальные советские темы.

В географически-приключенческом жанре выступает М. Трублаини. Этот молодой детский писатель совмещает в себе жажду новых впечатлений, исследований и путешествий с большим желанием рассказать обо всем этом маленькому читателю. М. Трублаини

почти не приходится выдумывать, ибо ему, писателю исканий и исследований, всегда хватает материала для своих рассказов. Детям Украины он показал наш советский Север, природу, животных и людей.

Надо отметить, что некоторые произведения Трублаини грешат недостаточной законченностью в показе героев, построении сюжета, в обработке языка произведений. Его приключенческие повести не всегда жизненны, некоторые из них неприятно поражают нас литературно-условными типами героев обстановки.

В области украинской советской сказки работает О. Иваненко. Наибольшей удачей автора являются ее сказки о природе, которые носят на себе следы влияния Андерсена.

Фантастический элемент в произведениях Иваненко перемежается с реалистическим показом природы, хотя надо отметить, что она иногда грешит недостаточной обоснованностью своих природоведческих сведений. Несмотря на творческий рост О. Иваненко, в ее сказках можно указать недостатки, которые присущи не только ей одной, а являются общей болезнью нашей очень молодой советской сказки. В лучших образцах народных и классических сказок нас поражает гармоническое сочетание элементов реалистических и фантастических, смелость воображения, изобретательность в разворачивании событий, щедро рассыпанные блестящие юмора и жизненной мудрости. А в сказках наших писателей очень часто чувствуется скованность творческой фантазии, реалистические и фантастические элементы соединяются искусственно и неубедительно, язык лишен простоты. В области этого жанра детская литература находится в стадии экспериментирования. О. Иваненко разделила общую судьбу большинства наших «сказочников». В социальных сказках О. Иваненко, особенно в «Сандаликах повна скорість» и «Велики очі» много дидактизма, некоторая скованность творческого воображения, недостаточная фантастическая выдумка. За последнее время О. Иваненко значительный успех сделала в овладении сказочным языком.

О. Донченко является одним из наиболее плодотворных наших детских писателей. Он выступает в разных жанрах, с разнообразной тематикой, для детей разного возраста. Автор откликается на многие актуальные темы нашей действительности, и в этом безусловно его заслуга. Он показывает жизнь советских детей, колхозы, социалистическое строительство не только на Украине, но и в других братских республиках. Но, несмотря на актуальность тем и умение заинтересовать детей сюжетным построением произведений,

Донченко можно упрекнуть в схематизме и недостаточном знании материала. Последнее время О. Донченко больше работает над собой и избавляется от указанных недостатков. Самой интересной его повестью является «Батьківщина» — повесть о воспитании молодежи у нас и за границей. К двадцатилетию Октября автор приходит с новым произведением «Школа над морем». В этой повести Донченко рассказывает о жизни советских школьников во время учебы и отдыха.

В области научной фантастики работает на Украине В. Владко. Своими повестями и рассказами Владко явно заинтересовывает школьников, он стимулирует их интересы к изучению тех или иных научных вопросов. Удачей автора нужно признать его сборник «12 оповідань», многие из рассказов этого сборника посвящены военной тематике: здесь, в этих произведениях Владко впервые выступает как самостоятельный писатель, потому что до сих пор на некоторых его произведениях чрезмерно чувствовалось влияние либо Уэльса, либо Жюль Верна («Чудесный генератор», «Аргонавты всесвіту»). Кроме того «Чудесный генератор» не лишен некоторой вульгаризации в подаче научных изобретений. Владко много работает над собой, это особенно сказалось на втором издании романа «Ідуть роботарі». Можно еще много пожелать автору в его работе и над языком и стилем своих произведений. Последний роман Владко «Дорога скіфів» сейчас печатается в журнале «Піонерія». Из того что уже напечатано, можно составить некоторое впечатление о произведении в целом. Этот роман нельзя считать удачей автора, особенно со стороны разработки сюжета и подачи характеров действующих лиц.

О перечисленных выше писателях можно с полным правом сказать, что они создали украинскую советскую детскую литературу. Естественно, в короткой статье невозможно указать на все успехи и недостатки в работе этих товарищей.

Между тем нельзя обойти и ряд детских писателей, которые постоянно работают в наших детских журналах и имеют немало отдельных книг. Несмотря на недостатки в их произведениях, они уже тоже немало внесли в нашу детскую литературу. Некоторые из них занимают свое определенное место в нашей детской литературе и имеют свое творческое лицо. Речь идет о писателях В. Бычко, М. Пригаре, И. Муратове, Я. Гримайло, И. Неходе...

На Советской Украине буйно расцвела детская литература на языках братских народов, живущих на Украине, — еврейская, русская, молдавская, болгарская.

В первую очередь надо остановиться на еврейской литературе, отметив ее лучшего мастера Л. Квитко, который все время живет и работает на Украине. На разные языки народов СССР уже переведены его мастерски написанные стихи для дошкольников о Сталине и Ворошилове.

Кроме Л. Квитко, в области еврейской детской литературы работают также Даниель, Х. Левина, И. Гутянский, А. Котляр, Пинчевский. Они дали большую и разнообразную продукцию на разнообразные темы различных жанров. Среди произведений этих авторов есть такие, которые заслуженно пользуются любовью маленьких читателей, например некоторые произведения Даниеля, Гутянского, Левиной, Котляра. Но все же надо отметить, что у этих писателей есть вещи, на которых следует сосредоточить внимание критики и указать авторам ошибки в их работе.

Особо надо обратить внимание на некоторые недоброкачественные произведения И. Кипниса. В последнее время критика резко осудила идеологически вредные рассказы в книжке «Моряк». Способный писатель И. Кипнис должен как можно скорее идеологически перевооружиться, чтобы избежать серьезных ошибок в своем дальнейшем творчестве.

Из русских писателей на Украине много пишут для детей Сказбуш, Кальницкий, Гонимов, Тардов.

Итак, творческий коллектив украинских советских детских писателей приходит к Великой годовщине Октября с безусловными достижениями. Яркой иллюстрацией их совместной работы является альманах «Ленін і Сталін в творах для дітей». Этот творческий итог за двадцать лет свидетельствует о большой любви и благодарности писателей Советской Украины партии и ее гениальному вождю за мудрую национальную политику, в условиях которой могла так пышно расцвести наша родина и наша советская литература.

*Рива Рубина*

## ДЕТСКИЕ СТИХИ Л. КВИТКО (1939)

*Впервые опубликовано в: Детская литература. 1939. № 12.  
С. 22–28.*

В одном из своих ранних стихотворений Квитко писал: «Юность — мое величайшее сокровище». Вот это «величайшее сокровище» поэту удалось сохранить в течение своей двадцатидвухлетней литературной деятельности. Когда Квитко вступил в литературу (в самом начале революции), его творческая индивидуальность произвела впечатление какого-то крепкого растения, пустившего глубокие корни в землю. Мальчик-маляр Лев Квитко, вышедший из самой гущи народной, внес в еврейскую поэзию, наряду с О. Шварцманом, П. Маркишем и Д. Гофштейном, струю настоящей народности. Для Квитко была характерна с самого начала его творчества конкретность образа, вещность, физиологическая насыщенность пейзажа, эпичность в лирике и широкое использование еврейского фольклора. Поэт, правда, не избежал влияния символизма. В его лирике первых лет революции имеются и мрачные тона, настроения неосознанного глухого беспокойства, ощущение одиночества и т. д., но это были скорее навязанные извне литературные влияния, чем органическое мироощущение поэта. Сквозь ткань символистических абстракций у поэта то и дело прорывался конкретный, совершенно «земной» образ.

В поэме «Красный ураган» (1918 г.) нет уж того беспредметного пессимизма и простого брожения юных сил, которые чувствовались в целом ряде ранних стихов Квитко. Крепкий человек, пахнущий землей, выступает здесь как борец против всего отжившего, косного, мешающего победоносному шествию революции. В этой поэме поэт проявил себя как гражданин и художник.

Исключительная непосредственность в восприятии окружающего, чувство интимности по отношению к вещам и людям, влияние фольклора, который всегда бывает одновременно и наивным, и мудрым, как психика ребенка, — все эти свойства Квитко сделали для

него органичной детскую тему. С самого начала своего творчества Лев Квитко создавал, наряду со «взрослой» лирикой, стихи для детей, сохраняя в них очарование юности и здоровой реальности, свойственное всему его творчеству. Стиль детских стихов Квитко вытекает целиком из его фольклорности. Ведь теперь уже каждый русский читатель может сопоставить на основании имеющихся переводов такие, совершенно недетские стихи Квитко, как «Бубенцы звенят — играют», «Слива», «Курица», «Из песен Нахмана Ионтева» и др., с его детскими стихами и убедиться в цельности стиля поэта. Для «взрослой» лирики Квитко характерны те же типично фольклорные повторы, юмористические концовки, эпичность, что и для детских стихов. Всюду бросается в глаза ясное, юное, добродушно-улыбчивое отношение к жизни. Правда, Квитко чрезвычайно разнообразен в своих темах, образах, художественных приемах, но в данном случае нас интересует только одна определенная сторона его творчества, имеющая непосредственное отношение к его стихам для детей.

Итак, фольклорная струя в творчестве Квитко, народность его мировоззрения привели его к миру детей, и тем самым поэт продолжил благороднейшие традиции лучших представителей еврейской дореволюционной литературы. Детский мир занимал в еврейской классике особое место. К детским образам обращались все: И. Липецкий, Я. Динезон, Менделе-Мойхер Сфорим, Л. Перец и Шолом-Алейхем. Все они изображали ребенка по-разному, но в самом интересе к ребенку была глубокая гуманистическая тенденция, потоку что ребенок в дореволюционной еврейской среде был самым угнетенным, бесправным существом, и путем изображения безрадостной жизни ребенка — «маленького старичка» — писатели критиковали общественный строй, осуждавший на вымирание целые народы. Шолом-Алейхем, великий знаток детской души, заявил устами ребенка о праве народа на жизнь. Шолом-Алейхем первый в еврейской литературе показал не «маленького старичка», а озорного, деятельного, полного энергии ребенка, жизненную силу которого не может покорить ни бедность, ни жестокая система воспитания, ни прививаемые религией «благочестивые» правила поведения. Великий писатель видел в ребенке все здоровые потенции народа, его будущность, но окружающая ребенка действительность была так печальна, что у этого замечательно веселого человека получались грустные лирические рассказы о детских страданиях, о несбывшихся детских надеждах.

Все это в прозе.

Основоположником детской поэзии на еврейском языке был Л. Перец, и к нему-то ближе всего примыкает творчество Л. Квитко. Л. Перец написал свой цикл детских стихов уже под конец жизни, во время империалистической войны, специально для детей беженцев, которым он оказывал большую и существенную помощь. Л. Перец создал в своих лирических миниатюрах трогательный, но совершенно замкнутый детский мирок с обособленными интересами и привязанностями. В стихах Перца собачка гоняется за своим собственным хвостом, деревца спят и красный мак за окном смеется над долго незасыпающим ребенком. Герои Перца верхом на венике отправляются на охоту и на детских санках — к эскимосам. Л. Квитко блестяще продолжил линию Перца в детской литературе и в смысле подхода к ребенку, и в смысле формальных особенностей (новеллистичность стихов, юмор, диалогическая форма и т. д.), но при всем том Л. Квитко замечательный и совершенно своеобразный художник. О нем можно сказать, что он осуществил в области детской литературы мечту еврейской классики — все его творчество проникнуто жизнеутверждающим началом, дышит сознанием раскрепощенных сил народа.

В стихах Квитко имеются привычные и для творчества Перца образы веселых детей, растущих под дождем, «как цветы и колосья»; у него играет вымышленная зачарованная скрипочка, о которой так упорно мечтал герой Шолом-Алейхема, и т. д., и т. д., но все это проникнуто совершенно новым мироощущением. Мечта о единении ребенка с природой, мечта о совершенно свободном проявлении личности ребенка претворилась в действительность и расцвела в поэзии Квитко.

Детей одолевает вечное стремление к росту. Каждый малыш хочет стать поскорее взрослым, но у Квитко дети часто связывают свой рост с определенной жизненной перспективой, с общественными идеалами. Ребенок у Квитко — маленький гражданин, и гражданственность его не находится в какой-то особой плоскости. Гражданственность для ребенка так же естественна, как и его игры, его любовь к матери. В ней нет никакой нарочитости:

Я скачу назад, домой —  
Ветер не угонится!  
Я учусь, расту большой,  
Я с Буденным быть хочу.  
Буду я буденновцем!  
(«Когда я вырасту», пер. М. Светлова.)

Вот в этом-то и заключается прелесть детских стихов Квитко. Предоставляя полную свободу «синей птице» детской мечты, поэт ставит ребенка в совершенно конкретную, реальную обстановку, создает всесторонний образ современного гармоничного ребенка, проникнутого по-своему, по-детски, общественными идеалами и именно поэтому имеющего большой простор для полета фантазии. Ребенок живет в советской атмосфере, и поэтому естественно, что, когда мальчик, поющий своей матери «Колыбельную», отправляется в своих мечтах в далекое странствие, чтобы

...сразиться с акулою злою,  
за рыбкой нырнуть золотою.

и попадает в беду, Сталин высылает ему на подмогу танк или же «веселую птицу — большой гидроплан».

Каждый ребенок у Квитко в той или иной степени фантазер. Он часто видит наяву то, чего в действительности нет.

Играет моя скрипочка  
Трай-ля, трай-ля, трай-ли!  
А на вишневом дереве  
Щебечут воробьи,  
Вертят они головками,  
Листвою шелестят,  
И вишни переспелые  
Срываются, летят.  
Но кто о вишнях думает?  
Все слушают молчком,  
И все хотят по скрипочке  
Хоть раз провести смычком;  
(«Скрипочка» пер. Е. Благиной.)

А ведь чудесная-то скрипочка сделана всего лишь из старой коробочки, и маленькому скрипачу только кажется, что все зачарованы ее звуками. Таким же мечтателем является и герой «Колыбельной», воюющий с грозными обитателями лесов и морей, и маленький «машинист», увлекшийся игрой настолько, что предлагает своей матери усадить стынувшую кашу в вагон или выслать ее по телеграфу.

Маленький фантазер не признает мертвой природы. Он наделяет все окружающее жизнью:

Вещи все на разный лад,  
Как живые, говорят, —



думает маленький Яша, у которого очень сложные отношения с дверью, со стулом, а больше всего с вилок, требующей, чтоб он мыл руки перед едой; и Яша расправляется с нею по-своему:

Яша сердится: «Опять,  
Длиннозубая, ворчать?  
Не хочу с тобой водиться!» —  
И воткнул ее в горчицу:  
(Пер. Е. Благиной.)

Да, все это фантастика, но вместе с тем и самая обыкновенная реальность, образы обыденных, окружающих ребенка вещей. Посредством изображения своих маленьких фантазеров Квитко глубже вскрывает целый ряд черт советской действительности, чем иные «взрослые» поэты, ставящие себе целью создание политических и бытовых стихов. Тонкий юмор поэта дает почувствовать читателю грань между мечтой и реальностью. Той же цели служат и диалоги между детьми и взрослыми, а Квитко — исключительный мастер диалога (см. «Танкист», «Машинист», «Анна-Ванна бригадир», «Милиционер» и др.).

Язык вещей, явления живой и мертвой природы подаются Л. Квитко с точки зрения восприятия их детской психикой, и поэтому природа выглядит у него девственной, первозданной. Она полна прелести первого непосредственного узнавания, и именно поэтому Квитко, не являясь чисто «детским» поэтом. Как бы ребята ни любили Квитко, как бы они ни зачитывались его произведениями, они все же не могут постичь всей их глубины, в то время как взрослого бесконечно волнует это очарование детства, — показанное настоящим, умным художником.

В непереуловленном стихотворении «Ленка уже большая» поэт изображает маленькую девочку, решившуюся в первый раз в жизни выйти на улицу без взрослых. Девочка вышла из дому, прижалась к стене и стала тихо разглядывать мир. Она увидела аэроплан, летающую ласточку, а потом прошла какая-то тетенька и поздоровалась с ней. Девочка смутилась, растерялась и на приветствие ответила лишь в спину удалившейся тетеньки. Затем девочка радостная вошла в дом и с полным сознанием своей самостоятельности рассказала матери о случившемся.

Как-то неловко передавать Квитко прозой, но в данном случае само построение этого стихотворения-новеллы характеризует тонкое психологическое чутье поэта, изображающего первые неловкие шаги маленького человека на огромной земле. Что может быть

привлекательнее первого столкновения с загадкой, поставленной жизнью («Лошадка») и радости первой преодоленной трудности, пусть даже это выражается в первом самостоятельном переходе через лужицу («Ясли на прогулке»).

Дети дошкольного возраста, как известно, мало чувствительны к красотам природы, как таковым. Статичный пейзаж, каким бы величавым и прекрасным он ни казался взрослому, редко привлекает ребенка. Для того чтобы полюбить какое-нибудь явление природы, ему необходимо видеть его в действии, он должен чувствовать, что это явление имеет непосредственное отношение к нему. Квитко удалось дать и ребенка в пейзаже и пейзаж, доступный для восприятия самых маленьких, а это, несомненно, очень сложная задача. В изображении природы и животного мира Квитко берет самое элементарное, простое, близкое и, поэтизируя его, поднимает до большой художественной высоты.

Приспособляется ли в данном случае поэт к детскому сознанию, снисходит ли он к ребенку, создавая как будто типичную детскую лирику природы? Нет, ни в коем случае. Квитко пишет всегда так, как чувствует, почти не задумываясь о том, для какого читателя предназначено данное произведение — для большого или маленького, — и именно поэтому у него и получается литература для всех.

Это положение легко проиллюстрировать стихотворением «Слива», где в полушуточной форме проявляется характерное для поэта отношение к природе. Я разрешу себе привести целиком эту очаровательную миниатюру.

О сладостной сливе, о славе ее  
Никто не сказал еще слово свое.  
Но скажет когда-нибудь дерзкий поэт  
О сливе, которой прекраснее нет.  
О нежных прожилках в ее синеве,  
О том, как она приютилась в листе,  
О мякоти сладкой, о гладкой щеке,  
О косточке, спящей в сквозном холодке.  
Как солнце проходит по ней полосой,  
Как вечер на ней оседает росой,  
Как тонко над ней изогнулся сучок...  
Так думал о сливе один червячок.  
Пробрался он к самому сердцу ее  
И тянет, и пьет золотое питье.  
Ну, если так думал сам белый червяк.  
То, может быть, это действительно так?  
(Пер. Е. Благиной.)

Квитко и есть тот «дерзкий поэт», который сказал свое слово о простой сливе, о тыкке, о веселом жучке, избежавшем опасности, и о многом другом. С какой конкретностью, с какой физиологической убедительностью изображены здесь слива и рассуждающий белый червяк, пробравшийся «к самому сердцу ее»!

Поэт не ставит себе цели — рассказать детям о природе. Он старается сам смотреть на природу глазами ребенка, потому-то его стихи доступны и детям. Поэта интересует познание самого близкого и элементарного самой элементарной психикой, психикой чаще всего ребенка дошкольного возраста. Квитко — поэт самого первоначального живого восприятия природы, окрашенного богатством детской фантазии. Это и есть философская суть пейзажной лирики Квитко.

Юмор его стихов идет от столкновения зрелого мирозерцания поэта с чистотой и наивностью детского восприятия. Легкость его юмора напоминает любовную и сатирическую лирику Гейне, освобожденную от горечи, свойственной этому поэту.

Некоторые стихи Квитко о природе изображают вступление в мир маленького человека, когда мир простирается перед ним неизмеримо большой, и ребенок едва успевает удивиться одному чуду, как его уже сменяет новое.

Вот лошадь трусцой пробежала,  
Под нею земля задрожала.  
Трава из-под камня растет.  
И вдруг из открытых ворот  
Ручей выбегает, сверкая.  
(«Ясли на прогулке», пер. Е. Благиной.)

Все это загадки жизни, которые надо разгадать и преодолеть. Ведь герой «Лошадки» глубоко переживает свою беспомощность перед удивительным всезнайством соседа, который, не видев лошадки, знает, что у нее четыре ноги, а мальчик, посадивший в землю арбузное семечко, весь поглощен разгадкой тайны возникновения и роста.

Что это: сказка, песня  
Или чудесный сон?  
Арбуз тяжеловесный  
Из семечка рожден.  
(«Арбуз», пер. О. Колычева.)

Ребенок очень интимен с природой. Он часто переносит на нее свои особенности. Малыш, героически преодолевший лужицу

на улице, может, конечно, с большим сочувствием отнестись к жучку, который спасается на щепке от наводнения, а «замечательный скрипач», которого заслушиваются и пчела, и кошка, и жеребята, может легко себе представить петуха-фантазера, которому кажется, что весь мир им очарован, а он собирается, в сущности, только кукарекать. Вода в колодце улыбается ребенку, рыбка в аквариуме смеется, а деревьям, оставшимся осенью в саду, холодно и одиноко, — они бы охотно пошли к детям в теплую комнату, но не могут, потому что у них только по одной ноге.

Природа у Квитко очень веселая, благожелательная, полная удачи в преодолении трудностей. Если жучок тонет, то ему навстречу плывет щепочка, на которой он и спасается, заблудшим деревьям надевают на ноги мешки, веселый медведь заботится о судьбе леса и просит зиму поскорей закутать его снегом.

Сразу тихо-тихо стало.  
Снег лежит, как одеяло.  
Вечер на землю упал...  
А куда ж медведь пропал?  
Кончились тревоги —  
Спит в своей берлоге...  
(Пер. Е. Благиной.)

Борьба в природе иногда представляется поэту в виде игры, как, например, в маленьком непереведенном стихотворении «Червячок». После дождя курицам хочется полакомиться червячком, но червяк не хочет, чтобы его клевали, нет, нет, пусть куры уберутся подальше. Но куры не хотят оставить червячка, поэтому они все надулись. Червячок, конечно, был заклеван.

Сколько очарования в этом столкновении «хотений»! Такой же оттенок я в стихотворении «Барсуки»: охотникам нужны только шкурки барсучат, но мать не хочет этого терпеть, да и все тут, мать хочет иметь своих барсучат целиком. К сожалению, этот оттенок был совершенно упущен в (удачном в целом) переводе Михалкова. Звереныши — тоже ребята, и жизнь их представляется детям сплошной игрой, но сквозь игру и шутку ребята познают природу с ее закономерностями и проникаются мечтой о победе природы человеком. Так, мальчик мечтает о том, чтобы запретить в машину вольный ветер, другой мальчик говорит смеющейся рыбке: «Рыбка милая, твое жильё — вода, мое — повсюду...», а кошка, которой кажется,

Что кровь ее хищным огнем налита,  
Что нет и у тигра такого хвоста.  
Что стыдно бежать на смешное  
«Кис-кис»...

\*\*\*

...Ужинать все же идет на балкон,  
Где хищницу мальчик поит молоком.  
(«Кошкина добыча», пер. Е. Благиной.)

Даже бык, страшный бык, под которым земля гудит, сгибает свою шею перед человеком:

Добрый взглядом смотрит Эзра:  
—Расшалился... Озорник! —  
И с мычанием виноватым  
В руки сам дается бык.  
(Пер. О. Кольчева.)

У Льва Квитко очень много стихов о природе и животных, но главным его героем является всегда и везде ребенок. Прислушивается ли ребенок к журчанию ручейка, укладывает ли спать своих кукол, рассуждает ли о политике — он всюду естественен и убедителен. Поэту органически чужда отвлеченная риторика, и если у него имеются подчас некоторые срывы, то они идут именно по линии искусственного введения риторики или абстрактных конструктивных построений («На огороде», «Сев» и другие непереведенные). Кстати, риторика появляется у Квитко тогда, когда он не остается верен своей творческой индивидуальности и начинает писать стихи, не отправляясь от ребенка, как это ему свойственно, а приспособляясь к ребенку.

Поэтому у Квитко, замечательного мастера детской гражданской лирики, написавшего такие непревзойденные произведения, как «Колыбельная», «Танкист», «Письмо Ворошилову», встречаются и такие бледные вещи, как «Песня» (из сб. «Красная армия») или «Матросская песня» (непереведенное).

Квитко изображает с большой тонкостью психику ребенка и естественность его поведения, и во всей совокупности своих произведений ему удалось создать исключительно убедительный трогательный образ советского ребенка несмотря на то, что у него очень мало описаний конкретных Яш или Саш. Убедительность детского

образа у Квитко достигается не посредством описаний или портретных изображений, а в диалоге, в показе действия, живой реакции ребенка на окружающее. Квитко является мастером и коллективного портрета детей, где отдельного индивидуума как будто совсем нет, как в стихотворениях «Анна-Ванна бригадир», «В кузнице», а между тем, именно в этих стихотворениях ощущается больше, чем где бы то ни было, живой советский ребенок.

У читателя, читающего подряд стихи Квитко, создается впечатление, что он познакомился близко, интимно со множеством ребят, а ведь, в сущности, если сосчитать количество детских образов у Квитко, их окажется не так уж много. Творчество поэта напоминает в этом отношении композиции великих мастеров живописи, где человеческих фигур немного, а перед зрителем открывается целый мир.

Метод Квитко в создании детского образа заключается как раз в том, что он часто изображает одного и того же ребенка, не называя его по имени, в разных ситуациях, в разнообразнейших проявлениях его индивидуальности, с точки зрения различных возрастных особенностей и т. д. Стоит строгому «милиционеру» снять свою каску (она же — новая кастрюля) — и он может превратиться в расторопного «машиниста», который успеваает съездить из Киева в Москву, прежде чем успела остыть каша, и тот же самый «машинист» может, подросши немножко, написать письмо товарищу Ворошилову. Коротче говоря, Квитко дает собирательный образ советского ребенка, причем обобщающая сила образа вытекает из того своеобразного философского начала, которое имеется в целом ряде его произведений («Лошадка», «Скрипочка» и др.).

Это философское начало и глубокая народность поэта являются предпосылкой его общечеловечности, ибо подлинная, неподдельная народность всегда чужда национальной ограниченности. Стихи Квитко, одного из лучших мастеров еврейской советской поэзии, глубоко волнуют и затрагивают лучшие струны в душе каждого советского гражданина.

\*\*\*

С переводами на русский язык Квитко повезло. Целая группа талантливых поэтов, полюбивших по-настоящему его стихи, переводит Квитко, стараясь возможно точнее передать его стиль.

Есть, конечно, и некоторые срывы, как, например, чрезмерно слащавый перевод «Кисаньки» (С. Погореловский) и крайне

невнятный, бледный перевод стихотворения «Куда идет петух» (Е. Тараховская). К счастью, последнее произведение блестяще переведено Е. Благиной. Во всяком случае можно констатировать, что в явно искаженном виде Квитко на русском языке не появлялся.

Лучшие переводы Квитко принадлежат перу Е. Благиной, Т. Спендиаровой, С. Маршака, О. Колычева и С. Михалкова. Каждый из этих поэтов выбрал для перевода то, что ему ближе всего в творчестве Квитко, и это обеспечило высокое качество переводов. Некоторые из них являются шедеврами искусства перевода. Е. Благиной и С. Маршаку особенно удалось передать поэтичность Квитко, трогательность его образов, своеобразие его мягкого юмора, Спендиаровой больше дается сказочный стиль Квитко. Благодаря высокому качеству переводов творчество Квитко стало доступным и близким миллионам русских читателей.

Несмотря на это приходится все же признать, что в переводе теряется в некоторой степени своеобразие поэта, идущее главным образом по линии фольклорности его творчества, а тем самым и по линии его национальных особенностей. В переводе Квитко выглядит уж слишком благообразным, причесанным, приглаженным. В оригинале Квитко проще, стихийнее, даже, если хотите, грубее, чем в переводах. Мне представляется несчастливым обстоятельством, что никто еще не взялся перевести такое острое стихотворение, как «Санитары», полное своеобразного бытового юмора, где фигурируют «страшные» герои «один другого не меньше», приходящие помыть грязную и обжору и напоминающие легендарных высоких людей (из популярной еврейской народной песни), стоящих на высокой горе с длинными кнутами в руках. То же самое относится и к целому ряду стихотворений-скороговорок. Такие вещи, конечно, очень трудно переводить, и неудивительно, что поэты становятся иногда в тупик именно перед такими элементами в творчестве Квитко, которые коренятся в богатейшем еврейском фольклоре. При всем том я беру на себя смелость утверждать, что некоторые ошибки в переводах Квитко могли бы быть избегнуты при лучшем знакомстве переводчиков с подлинником. Я подчеркиваю это потому, что Квитко переводят первоклассные переводчики, и с них можно много требовать.

Е. Благина сделала блестящий перевод «Колыбельной», и мы не в претензии на нее за то, что она заменила в диалогах Мальчика с животными форму детской дразнилки, основанную на шуточном прибавлении лишних слогов к слову, канонизированными в русском фольклоре обращениями к животным, вроде «зайчишка-

трусишка», «лисичка-сестричка», «серый волк» и др. Возможно, что иначе и нельзя было сделать.

Но если мы возьмем перевод той же Благининой стихотворения «Ручеек», мы убедимся, что переводчик упустил из виду очень важную композиционную особенность произведения. Дело в том, что при всей внешней разрозненности впечатлений в этом стихотворении имеется очень стройный сюжет. В грубой, схематичной форме этот сюжет выглядит так. Ручеек весело журчит. Приходит козочка. Ручеек предлагает ей напиток. Козочка благодарит его. Ручеек в ответ смеется. Ручеек ждет. Приходит пастух, пьет через соломинку и дудит в дудочку. Наступает ночь. Вороны каркают. Лягушки приветствуют ручеек. Ручейку хорошо.

Е. Благинина дала в своем переводе поэтичность разрозненных впечатлений, которая характерна для этого стихотворения, погрешив против его основного композиционного принципа, и поэтому перевод не сохранил прелести оригинала.

Аналогичную ошибку допустил и О. Колычев в переводе «Тыквы». У Квитко бабка хочет взять в дом громадную тыкву, вертится вокруг нее, суетится и теряет лапоть, а у деда рвется от натуги рубаха. Когда же догадливый мальчик разрубил тыкву топором, бабка от радости потеряла второй лапоть, а дед забыл о своей рубахе. Это фольклорное построение на параллелях подчеркивает марионеточную суетливость героев, их невсамделишность, а Колычев этого момента не учел и излишне осерьезнил персонажей стихотворения.

Можно было бы указать еще на целый ряд ошибок переводчиков Квитко, но, к счастью, этих ошибок все-таки не так уж много. В основном Квитко имеет хороших переводчиков, которые делают его блестящую поэзию достоянием миллионов ребят всех народов СССР.



## ИССЛЕДОВАНИЯ

*Кирилл Маслинский*

### ПЕРЕВОДЫ ДЕТСКИХ КНИГ С ЯЗЫКОВ НАРОДОВ СССР: БИБЛИОГРАФИЧЕСКАЯ СТАТИСТИКА (1922–1984)

Как и советская литература в целом, советская детская литература институционально и символически была выстроена как многонациональная. К сожалению, национальная структура советского детского книгоиздания практически не попадает в фокус внимания современных исследователей. В статье представлены статистические данные о масштабах и динамике переводов детских книг с языков народов РСФСР и СССР на русский язык. Материалом для статьи послужили библиографические указатели «Детская литература» за 1918–1984 гг. Полученные данные позволяют ответить на вопросы: какая доля из общих ресурсов советского детского книгоиздания отводилась на издание переводов с национальных языков СССР? Как эти ресурсы распределялись между различными языками? Каков жанровый состав произведений, переведившихся с этих языков? Библиографические данные показывают, что на переводы с языков СССР выделялась значительная доля ресурсов советского детского книгоиздания, однако в жанровом отношении эти переводы заметно отличались от переводов с более статусных западноевропейских языков.

*Ключевые слова:* литература народов СССР, детская литература, библиографические данные, переводы

Советская литература позиционировала себя как многонациональная. Начиная с писательских объединений 1920-х кооптация национальных писателей из регионов РСФСР и СССР была характерным признаком формирующихся институциональных структур советской литературы [Dobrenko 2022]. Многонациональность

---

*Кирилл Александрович Маслинский*  
Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН,  
Санкт-Петербург  
kmaslinsky@pushdom.ru

литературы стала неотъемлемой частью официального нарратива уже с Первого Всесоюзного съезда советских писателей в 1934 г. [Гусейнов 1988]. Советская детская литература в этом отношении не отличалась от литературы в целом и обладала примерно тем же набором институциональных инструментов для оформления многонациональности: национальные детские писатели среди членов Союза писателей, централизованное планирование издания детской литературы на национальных языках, периодические обзоры национальных детских литератур в центральной периодике или в виде отдельных изданий, и, наконец, публикация переводов детских книг с языков «народов СССР». Однако если проблема многонациональной структуры советского литературного канона имеет некоторую исследовательскую традицию [Добренко 2011, Кукулин 2020, Witt 2013, Dobrenko, Smola 2022], то национальное измерение советской детской литературы остается по преимуществу не замеченным исследователями.

Переводы в системе литературы — хороший индикатор ее позиционирования в символическом поле относительно других национальных литератур. Особенно привлекательно, что объем переводов с того или иного языка легко обратить в количественный измерительный инструмент. В классических исследованиях по социологии литературы было показано, что объем переводов напрямую связан с асимметрией статуса культур и политических объединений. Чем выше статус языка в мире (чем весомее ассоциированные с ним совокупные политические и культурные ресурсы) — тем больше переводов с этого языка на языки более «периферийные» [Heilbron 1999].

Параллельно в постколониальных исследованиях было отмечено, что в рамках выстроенных колониальными империями асимметричных отношений культур существуют и обратные потоки переводов — с языков колонизированных групп на языки метрополий [Bassnett, Trivedi 1999, Niranjana 1992, Kruger 2012]. Функции таких переводов интерпретируются по-разному: от культурной апроприации до легитимации колониальной практики. В советском контексте перевод детских книг с распространенных на территории СССР языков на русский был весьма распространенным явлением. Прямой перенос колониальной логики на советский случай может быть проблематичным, и этот вопрос много дискутировался в литературе [Эткинд 2013, Абашин 2011]. Важное различие для культурного трансфера, пожалуй, в том, что советская национальная политика на некоторых этапах включала элементы ускоренной мо-

дернизации и «позитивной дискриминации» национальных культур [Мартин 2011, Hirsch 2022], что нетипично для классических колониальных империй XIX в. Тем не менее между переводами с языков колонизированных групп и с национальных языков СССР есть существенные структурные сходства: в обоих случаях речь идет о переносе из менее статусных литературных и культурных систем в более статусную в контексте, где культуры-источники репрезентируются сквозь призму экзотизирующего взгляда. До какой степени переводы с советских национальных литератур можно уподобить аналогичному «обратному» переносу в постколониальной ситуации — вопрос для теоретической дискуссии. Однако для ее развития будут полезны общие сведения о масштабах и динамике этого процесса в советской детской литературе.

Предмет рассмотрения в настоящей статье — статистика переводов детских книг с языков народов РСФСР и СССР на русский язык. Такая статистика доступна нам благодаря еще одному институту структурирования символического поля литературы — библиографии. Количественные данные из библиографических источников позволяют поставить вопросы: какая доля из общих ресурсов советского детского книгоиздания отводилась на издание переводов с национальных языков СССР? Как эти ресурсы распределялись между различными языками? Каков жанровый состав произведений, переведившихся с этих языков? Я вижу свою задачу в том, чтобы сгруппировать данные и представить их в виде серии стилизованных фактов (*stylized facts*) с целью привлечь внимание к этому материалу и стимулировать дальнейшие исследования.

### *Данные и методология*

Основным источником для меня послужил 18-томный библиографический указатель «Детская литература» И. И. Старцева и его последователей, охватывающий период с 1918 по 1984 гг. Старцев включал в свой указатель книги для детей, изданные на территории СССР на русском языке. Среди них можно выделить переводные издания благодаря указанным в библиографической записи сведениям об ответственности (имя переводчика) и языке оригинала.

Статистика рассчитана по материалам датасета, созданного на основе указателей Старцева [Маслинский 2022]. В ходе подготовки датасета указатели были оцифрованы, данные в них унифицированы и местами уточнены. В том числе для переводных изданий добавлено поле «язык оригинала». Информация для этого

поля была извлечена из библиографических записей в автоматизированном режиме с помощью регулярных выражений. Основанием для заполнения поля было либо прямое указание на язык оригинала в библиографических данных, либо, при его отсутствии, косвенное указание на язык в заглавии или подзаголовке издания (*X-ие народные сказки, По мотивам X-их легенд* и т. п.). Разного рода переработки, сокращения и адаптации для детей учитывались наравне с прочими переводными изданиями.

Оценивая результаты, следует принимать во внимание следующие ограничения. При подсчете переводов не учитывались билингвальные издания (в том числе издания с двуязычными словарями) для национальных школ, служившие для обучения русскому языку. Не были учтены и сборники переводов со многих языков («Сказки народов СССР» и подобные), так как полный список языков в этом случае не указывается в библиографической записи. Для 4 % изданий, опознанных как переводные, не удалось автоматически установить язык оригинала. Просмотр этих случаев показал, что большая часть из них приходится на переводы с западноевропейских языков. Наконец, полнота сведений о выходящих книгах естественным образом ограничена полнотой указателей Старцева.

Вторым источником данных послужили материалы советских переписей населения [Итоги 1973]. Они необходимы для того, чтобы составить общий список языков, использовавшихся в СССР, которые могли бы служить источником для переводов. По существу, номенклатура национальностей и перепись были одним из важнейших инструментов советской национальной политики [Hirsch 2022]. Поскольку категория национальности была в советской административной системе центральной, список идиомов, считавшихся «языками народов СССР», в высокой степени зависел от политических и административных решений, формулировавшихся в терминах национальностей и национальных территорий. Например, мокшанский и эрзянский языки долгое время объединялись в общую категорию «мордовский язык», а среди нескольких десятков дагестанских языков в переписи учитывались не более 12. Данные переписи удобны в этом отношении потому, что они отражают ту самую административную реальность, в рамках которой советская власть управляла национальностями и распределяла ресурсы. В том числе известно, что количество изданий на национальных языках в СССР регулировалось административно и зависело от статуса национальной территории, если язык был титульным, и количества носителей [Алпатов 2000, 113–115].

Список национальностей (и языков) в советских переписях населения стабилизировался начиная с переписи 1959 г. Это языки, «видимые» в административной оптике центральной власти в СССР, и они же были значимы для построения многонационального канона советской литературы. В переписи указывались различные языки, названные в качестве родных, однако для дальнейшего анализа учтены только те языки, которые можно считать «внутренними» для СССР. Так, из рассмотрения исключены миноритарные языки, преимущественно распространенные или являющиеся титульными в государствах за пределами СССР (например, немецкий, новогреческий и др.). В итоговом списке получилось 84 языка (без русского).

Для того чтобы учесть различие в статусе языков в рамках СССР, я разделил список языков на две большие категории: с одной стороны, титульные языки союзных республик (14 языков)<sup>1</sup>, с другой — все прочие миноритарные языки, как выступающие титульными языками автономных образований внутри РСФСР, так и не связанные с автономными территориями (60 языков), а также учтенные в союзной переписи миноритарные языки на территории союзных республик<sup>2</sup> (например, абхазский, картвельские языки, всего 7). С точки зрения советской административной системы особую подгруппу миноритарных языков составляли языки популяций, не имевших автономий, которые нельзя отнести к одной союзной республике (идиш<sup>3</sup>, цыганский, ассирийский).

Код и данные для воспроизведения всех приведенных в статье расчетов опубликованы в [Маслинский 2024].

#### *Объем переводов с языков народов СССР в общем потоке детского книгоиздания*

Всего в данных из указателей «Детская литература» за 1918–1984 гг. содержится 71 584 записи об изданиях, из них 10 035 (14 %) — переводные. Это относительно низкий процент переводов в общем потоке детских книг, если сравнивать с данными о доле переводов в других национальных детских литературах (в Финляндии 80 % переводных детских книг, в Италии и Нидерландах — более 40 %, в Германии — около 30 %, в Великобритании 2,5–5 %, в США — 1–2 %) [O'Sullivan 2005, 67–68].

Распределение всех переводов по группам языков представлено в таблице 1. Под меткой «ссср» здесь сгруппированы все титульные языки союзных республик. Бросается в глаза, что почти

Таблица 1. Доля переводов с разных групп языков (1918–1984)

язык	изданий	% изд.	тираж (млн экз)	% тиража
иностраннй	4963	49,4	743,6	53,8
ссср	2942	29,3	384,2	27,8
миноритарный	1735	17,3	221,8	16,0
язык не указан	400	4,0	33,2	2,4

половина всех переводных изданий приходится на «внутренние» языки СССР. Этот факт заслуживает внимания, если исходить из представления о том, что в целом в системе мировой литературы объем переводов пропорционален статусу языка-источника. Применительно к национальным языкам СССР не приходится говорить о высоком статусе. Высокая доля переводов скорее свидетельствует о значительных инвестициях в репрезентацию национального советского пространства в рамках колониальной логики.

Суммарные доли переводов за весь советский период не отражают того факта, что переводы в Советском Союзе были политически весьма чувствительной темой, их общий объем и относительный вес языков значительно колебались в зависимости от конъюнктурных обстоятельств. Как хорошо видно на графиках на рис. 1, детские книги не были защищены от этой конъюнктуры. Самая значительная составляющая в амплитуде этих колебаний — переводы с иностранных языков. Можно обратить внимание на резкие пики публикации иностранных детских книг, приходящиеся на период оттепели и на 1930-е гг. (последнее, вероятно, связано с искусственно созданной ситуацией недостатка авторов на рынке детских книг и резко возросшим влиянием С. Маршака, см. об этом подробнее [Маслинский, Маслинская 2022]).

На этом фоне доля переводов с «внутренних» языков показывает устойчивый тренд, сходный для миноритарных языков и титульных языков советских республик. До 1937 г. такие переводы почти незаметны, а с 1950-х их доля в общем потоке изданий стабилизируется и остается неизменной до конца наблюдаемого периода. Тонкое отличие в том, что для титульных языков союзных республик отчетливой рубежной датой выступает 1950 г., в то время как доля изданий на миноритарных языках в послевоенный период растет постепенно. Интерпретируя эти графики, следует учитывать, что здесь приведены процентные доли от всех издававшихся в соответ-

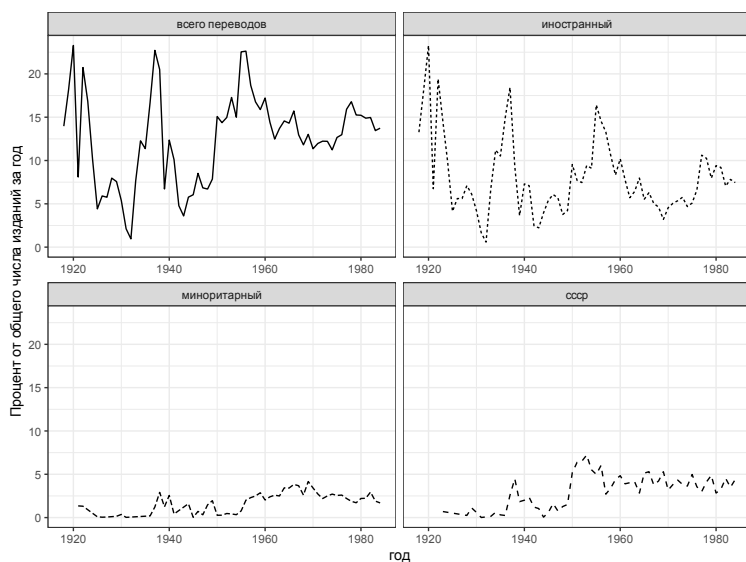


Рис. 1. Колебания доли переводов с разных групп языков со временем

ствующем году детских книг (включенных в указатели Старцева). Поскольку в послевоенный период объем детского книгоиздания постоянно возрастал, стабильная доля переводов с миноритарных языков фактически означает, что в абсолютных числах количество публикуемых переводов с языков СССР непрерывно росло. Более того, стабильная процентная доля выступает косвенным свидетельством целенаправленной политики (квот) по отношению к публикации таких переводов. Таким образом, суммарная высокая доля переводов с миноритарных и республиканских языков сложилась в основном за счет периода после 1950 г.

#### *Титульные языки союзных республик*

Сводные данные по объему переводов детских книг с титульных языков союзных республик представлены в таблице 2. Для каждого языка указано количество изданий, суммарный тираж (млн экз.), общее количество разных авторов (указанных в качестве авторов в библиографической записи). Если соотнести количество

Таблица 2. Переводы с титульных языков союзных республик (1918–1984)

язык	изд.	тираж (млн экз)	авторов	центр	впервые	ССР с
украинский	616	104,5	156	71,6	1923	1922
грузинский	146	18,2	59	70,5	1931	1936
белорусский	359	52,0	111	46,0	1935	1922
казахский	117	11,1	52	40,2	1935	1936
армянский	184	32,2	56	73,4	1936	1936
таджикский	126	13,0	36	39,7	1937	1929
узбекский	183	15,6	63	35,0	1938	1925
азербайджанский	156	18,9	62	36,5	1941	1936
литовский	159	19,3	49	55,3	1942	1940
эстонский	226	19,4	80	33,6	1942	1940
латышский	221	27,2	81	46,6	1943	1940
молдавский	198	23,2	63	30,3	1946	1940
туркменский	100	10,1	35	48,0	1951	1925
киргизский	150	19,6	59	26,7	1953	1936

изданий и количество разных авторов, видно, что среднее количество изданий на одного автора колеблется от 2,5 (грузинский) до 4 (украинский). В колонке *центр* указан процент переводов, опубликованных в Москве и Ленинграде (сюда же включались издания, где в выходных данных помимо столицы указан какой-либо региональный центр). По этому показателю выделяется группа из трех языков (грузинский, армянский и украинский): более 70 % переводов на русский с этих языков публиковались в центральных издательствах, и только 30 % — в соответствующих республиках. Высокая доля центральных изданий говорит, скорее всего, об относительно высоком статусе соответствующих языков и культур в глазах метрополии. Для сравнения, в Москве и Ленинграде издавалось 70 % из всех оригинальных произведений на русском языке, для западноевропейских языков доля центральных изданий составляет 75 %, а для древних — 82 %. На противоположном конце шкалы находятся киргизский, молдавский и эстонский — переводы с этих языков на русский были ориентированы прежде всего на локальные республиканские аудитории, менее трети из них публиковалось в центре. Постколониальные исследования подсказывают в данном случае интерпретацию, сводящуюся к культурной апроприации и освоению «чужого» для русскоязычного населения этих республик [Tumoczko 1999, 31].



Данные в таблице отсортированы по году первого учетного в библиографии переводного издания (колонка *впервые*). Для справки в последней колонке приведена дата включения в состав СССР в статусе союзной республики. В большинстве случаев первые переводы детских книг на русский язык появляются после даты получения статуса союзной республики. Для двух исключений (грузинский и казахский) следует отметить, что соответствующие территории и ранее входили в состав СССР, но не в статусе самостоятельных союзных республик. Интересно сравнить величину задержки между получением статуса союзной республики и первым переводом детской книги на русский язык. Обращает на себя внимание случай эстонского, латышского и литовского языков — для всех трех появление переводов происходит в течение первых трех лет после присоединения к СССР, притом что в Советской России в предыдущие двадцать лет ни одного перевода с этих языков не зафиксировано. С одной стороны, такая конфигурация свидетельствует о высоком политическом давлении, направленном на скорейшую культурную интеграцию присоединенных территорий, а с другой — подчеркивает именно внутривнутриполитическую функцию такого рода переводов, при отсутствии независимого от нее процесса культурного обмена с соседями в сфере детской литературы. Но не для всех титульных языков получение статуса союзной республики означало быстрое появление переводов детской литературы. То, что такая установка на быструю интеграцию детской литературы не была универсальной для советских республик, показывают случаи на противоположной стороне шкалы. Например, для киргизского и туркменского интервал до появления первого перевода детской книги на русский составил 17 и 26 лет соответственно.

Сравнивая между собой количество переводов с разных языков, необходимо учитывать, что эти языки различаются между собой не только административным статусом и политическими обстоятельствами, но и величиной, то есть количеством носителей. Корреляция количества носителей языка с количеством создаваемых и переводимых на другие языки литературных текстов — довольно надежно установленная закономерность в экономике языка [Heilbron, Sapiro 2016]. Более того, для советского случая есть основания полагать, что количество носителей было явным ориентиром для языковой и издательской политики [Алпатов 2000, 115]. Соотношение между количеством носителей (оцененное по данным всесоюзной переписи населения 1970 г.)<sup>4</sup> и общим количеством изданных переводов детских книг с данного языка представлено

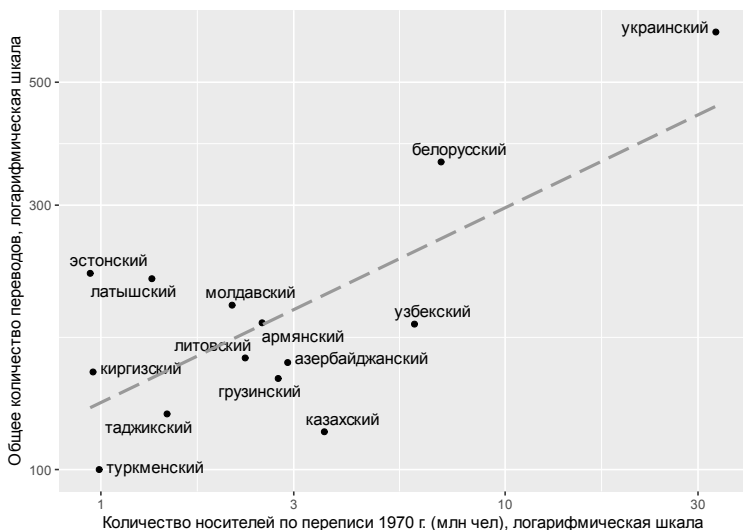


Рис. 2. Соотношение между количеством носителей языка и количеством переводов детских книг

на рис. 2. Для лучшей читабельности график дан в логарифмической шкале, благодаря чему отчетливо видна линейная зависимость: чем больше носителей, тем больше переводов детских книг. Любопытно отметить, что языки, сравнимые по количеству носителей, могут довольно заметно различаться по количеству переводов, например, с эстонского переводили намного больше, чем с туркменского, а с белорусского — намного больше, чем с узбекского. Очевидно, что количество носителей языка позволяет предсказать лишь порядок величины для количества переводов, и значительный разброс между сходными по числу носителей языками должен объясняться другими факторами, в частности, глубиной литературной традиции и институциональным развитием детской литературы.

### *Миноритарные языки*

Из составленного на основании переписей списка в 70 миноритарных языков, всего в библиографических указателях детской литературы зафиксированы переводы с 55 языков (79 %). Оставшиеся 15 языков, детские книги с которых не переводились, распада-



со сходной численностью носителей: например, переводов с идиш больше, чем с чеченского, с адыгейского больше, чем с цыганского.

Сводные данные по объему переводов с миноритарных языков приведены в таблице 3. Здесь для каждого языка приведены оценочные данные по числу носителей на 1970 г. (количество респондентов, указавших язык в качестве родного), общее количество изданных переводов, общий тираж, количество разных авторов. В колонке *центр* приведен процент изданий, вышедших в Москве и Ленинграде. В силу немногочисленности изданий данные в этой колонке варьируют от 0 до 100 процентов, и отражают степень регионализации языка: чем ниже доля центральных изданий, тем выше интерес к языку на региональном уровне. Данные в таблице отсортированы по году публикации первого зафиксированного в библиографии перевода (колонка *впервые*).

Таблица 3. Переводы детских книг с миноритарных языков (1918–1984)

язык	носители (тыс.)	изд.	тираж (млн)	авторов	центр	впервые
татарский	4921.8	210	22.1	81	33.3	1921
удмуртский	556.7	54	7.4	21	29.6	1922
идиш	405.9	156	50.6	26	94.9	1922
алтайский	40.1	23	3.7	10	43.5	1926
крымскотатарский	0.2	2	0.1	2	100.0	1927
осетинский	367.8	96	8.6	34	51.0	1930
адыгейский	77.0	52	4.9	11	25.0	1936
калмыцкий	96.5	44	4.1	19	40.9	1937
эвенкийский	13.8	8	0.6	2	37.5	1937
лезгинский	206.7	18	1.1	7	66.7	1938
вепсский	7.6	1	0.0	1	100.0	1939
кабардино-черкесский	226.6	54	3.8	23	59.3	1940
чувашский	1334.3	81	5.8	40	38.3	1944
башкирский	612.2	134	13.4	53	44.8	1946
бурятский	240.0	75	4.1	34	45.3	1946
якутский	239.2	63	5.4	29	65.1	1948
карельский	119.2	39	8.6	3	30.8	1948
аварский	262.7	35	6.8	7	80.0	1950
хантыйский	14.9	6	0.8	4	50.0	1950
нанайский	6.9	17	2.8	6	58.8	1950
коми	256.4	27	1.2	15	29.6	1951
каракалпакский	163.9	29	2.5	12	41.4	1952
хакасский	48.7	14	1.0	7	42.9	1952
марийский	479.6	61	4.4	27	41.0	1953

Таблица 3. Переводы детских книг с миноритарных языков (1918–1984) (продолжение)

язык	носители (тыс.)	изд.	тираж (млн)	авторов	центр	впервые
абхазский	62.1	20	1.3	8	55.0	1953
татский	46.3	8	1.4	4	100.0	1953
мордовский	1004.1	96	10.1	34	29.2	1954
даргинский	156.0	33	4.0	6	75.8	1954
чукотский	11.0	22	2.9	9	50.0	1956
нивхский	2.8	6	0.3	4	16.7	1956
удэгейский	1.1	4	0.3	3	25.0	1956
коми- пермяцкий	126.0	8	0.5	3	62.5	1957
кумыкский	132.3	12	1.3	5	66.7	1959
балкарский	119.9	31	7.4	10	77.4	1959
гагаузский	116.4	1	0.0	1	0.0	1959
лакский	60.9	36	10.2	10	86.1	1959
ненецкий	19.5	9	1.5	5	33.3	1959
эскимосский	0.9	9	1.5	3	44.4	1959
тувинский	99.2	22	1.2	8	50.0	1960
шорский	12.8	1	0.1	1	0.0	1960
мансийский	3.8	6	0.9	2	83.3	1961
ингушский	103.7	16	0.8	5	68.8	1963
табасаранский	34.4	6	0.6	4	33.3	1964
чеченский	413.9	21	1.5	11	38.1	1965
абазинский	18.6	1	0.0	1	100.0	1965
саамский	1.3	8	1.2	3	62.5	1966
дунганский	20.9	1	0.2	1	100.0	1970
юкагирский	0.2	6	0.6	3	50.0	1970
ногайский	34.7	4	0.4	3	100.0	1971
цыганский	78.3	2	0.6	1	100.0	1973
орочский	0.5	1	0.1	1	100.0	1974
ульчский	1.7	2	0.4	1	0.0	1977
нганасанский	0.7	2	0.8	1	100.0	1977
эвенский	7.4	3	0.2	2	66.7	1978
ительменский	0.4	2	0.3	2	100.0	1980

Интересно проследить последовательность включения миноритарных языков в систему советской детской литературы через переводы на русский язык. В первом приближении в этой последовательности можно выделить несколько периодов (волн).

1922–1930 В начальный период (1920-е) издания переводов с миноритарных языков крайне немногочисленны, и список языков, переводы с которых всё же публикуются, очень невелик.

Здесь появляются прежде всего языки с достаточно развитой письменной традицией и высокой степенью интеграции в культурное поле со времен российской империи (татарский, идиш, осетинский, алтайский, крымскотатарский).

1936–1940 Следующая волна переводов детских книг с миноритарных языков приходится на конец 1930-х гг. и, по-видимому, отражает первый этап целенаправленной политики построения многонациональной советской культуры [Zemskova 2018]. Список языков здесь очень разнородный в региональном отношении, здесь есть и языки Кавказа (адыгейский, лезгинский), европейского севера (вепсский), Сибири (эвенкийский) и степного юга (калмыцкий).

1944–1948 Послевоенные 1940-е выглядят периодом «заполнения пробелов», когда впервые появляются переводы с титульных языков наиболее крупных автономных образований внутри РСФСР, детские книги с которых ранее не переводились (чувашский, башкирский, бурятский, якутский, карельский).

1950–1966 С 1950 г. и в течение последующих 15 лет продолжается период широкого охвата миноритарных языков, который в статистике выглядит как систематическая работа над репрезентацией народов РСФСР. В этот период впервые появляются переводы детских книг с тех языков репрессированных национальностей, для которых до момента депортации переводы еще не были сделаны. Так объясняется относительно позднее в соотношении с числом носителей появление переводов с чеченского и ингушского.

1970–1980 Последняя волна переводов приходится на 1970-е гг. В этой волне появляются издания, переведенные прежде всего с языков народов Севера, большая часть из которых к этому моменту уже находится в весьма угрожаемом положении на разных стадиях языкового сдвига. Публикация переводов для детей в этот момент, с одной стороны, говорит о достаточно высокой степени институционализации литератур на младописьменных миноритарных языках, а с другой, — может отражать стремление к документированию исчезающей культуры, укладывающееся в рамки нарратива о советском многонациональном разнообразии.

*Жанровый состав*

Как было показано выше, в количественном отношении объем переводов с языков народов СССР к концу советского периода практически достиг объема переводов со всех иностранных языков, среди которых, конечно, доминируют гораздо более престижные западноевропейские (и для детской литературы — скандинавские) языки. Однако принципиально разная культурная и политическая функция двух этих групп переводов проявляется в том, какого рода тексты переводились. В постколониальных исследованиях много внимания уделялось всевозможным приемам отбора и экзотизации импортируемых из колонизированных культур текстов и нарративов [Cheyfitz 1997, McGillis 1999]. В советском контексте не менее важна проблема переноса в советские национальные литературы соцреалистического стиля письма и соответствующих нарративов [Monticelli 2011, Smola 2022]. Этого же можно ожидать и в содержании переводимых с языков народов СССР детских книг.

Хотя по библиографическим данным оценить содержание и стиль не представляется возможным, в качестве удобного прокси к ним можно воспользоваться жанровыми метками. Я исхожу в данном случае из предположения, что различие в социальных и символических функциях переводов с языков с разным статусом относительно русского должно проявиться в общем жанровом составе переводов. Действительно, если сгруппировать языки по их относительному статусу и обобщить жанровые метки до крупных категорий, то значительная разница в жанровых профилях между иностранными языками и языками народов СССР бросается в глаза (см. таблицу 4). Жанровые метки для анализа автоматически извлечены из подзаголовков или иногда из заглавий произведений. В группу *поэзия* отнесены стихи, поэма, басня, баллада, в группе *проза* — повесть, роман, очерк, быль, новелла, притча. *Драма* включает также пьесу, комедию и трагедию. *Сказка* выделена в осо-

Таблица 4. Жанровый состав переводов с разных групп языков (1918–1984)

языки	поэзия	сказка	фольклор	драма	проза	без жанра
миноритарный ссср	34.2 32.3	27.3 20.6	1.5 0.7	1.5 1.6	30.5 37.1	4.9 7.6
иностраннный оригинал	5.6 18.6	24.9 10.2	0.9 1.4	2.9 2.8	45.6 37.2	20.1 29.9

бую категорию в силу ее значимости для детской литературы. Все прочие фольклорные жанры (загадки, легенда, былина, потешки, пословицы, поговорки, миф, предание) объединены в группу *фольклор*. Произведения с неуказанным или неустановленным жанром помещены в группу *без жанра*, значительная часть из них не относится к художественной литературе (нон-фикшн, рекомендательная литература и т. п.). В последней строке таблицы (*оригинал*) для сравнения приведены сводные данные по жанровому составу оригинальных изданий на русском языке.

Как можно видеть, переводы с языков народов СССР выделяются очень высокой долей поэзии (более 30%), что резко контрастирует с минимумом поэзии в переводах с иностранных языков (чуть более 5%) и почти вдвое превышает даже долю поэзии в оригинальной русскоязычной литературе. Напротив, доля безжанровых текстов в переводах относительно низка, что свидетельствует, по-видимому, о том, что с менее престижных языков переводятся только художественные тексты, а нехудожественная литература тут почти или совсем отсутствует, в отличие от переводов с западноевропейских языков.

Сравнительное положение разных языков относительно друг друга с точки зрения жанрового состава переводов можно формализовать и визуализировать с помощью статистического метода — анализа соответствий (*correspondence analysis*). Результаты анализа соответствий по всем отмеченным в библиографических указателях Старцева языкам представлены на рис. 4. Оси графика сформированы теми жанровыми категориями, по доле которых переводы с разных языков наиболее противопоставлены друг другу. Каждый язык представлен одной точкой на плоскости, заданной жанровыми категориями. Положение точки относительно «якорей» жанровых категорий говорит об относительном преобладании соответствующих жанров среди переводов с данного языка. Учитывая погрешности измерения, не следует придавать слишком большого значения точному положению конкретных языков, однако общая форма графика и группировка языков говорят о многом.

Горизонтальная ось графика соответствует уже сделанному по сводной таблице наблюдению: с левой стороны находятся безжанровые и прозаические тексты, а также драма, которым противопоставлены отнесенные направо поэзия и сказка, а также фольклор. Расположение языков разных групп относительно этой оси говорит само за себя: слева находятся почти все западноевропейские, а также древние языки — в переводах с этих языков относительно



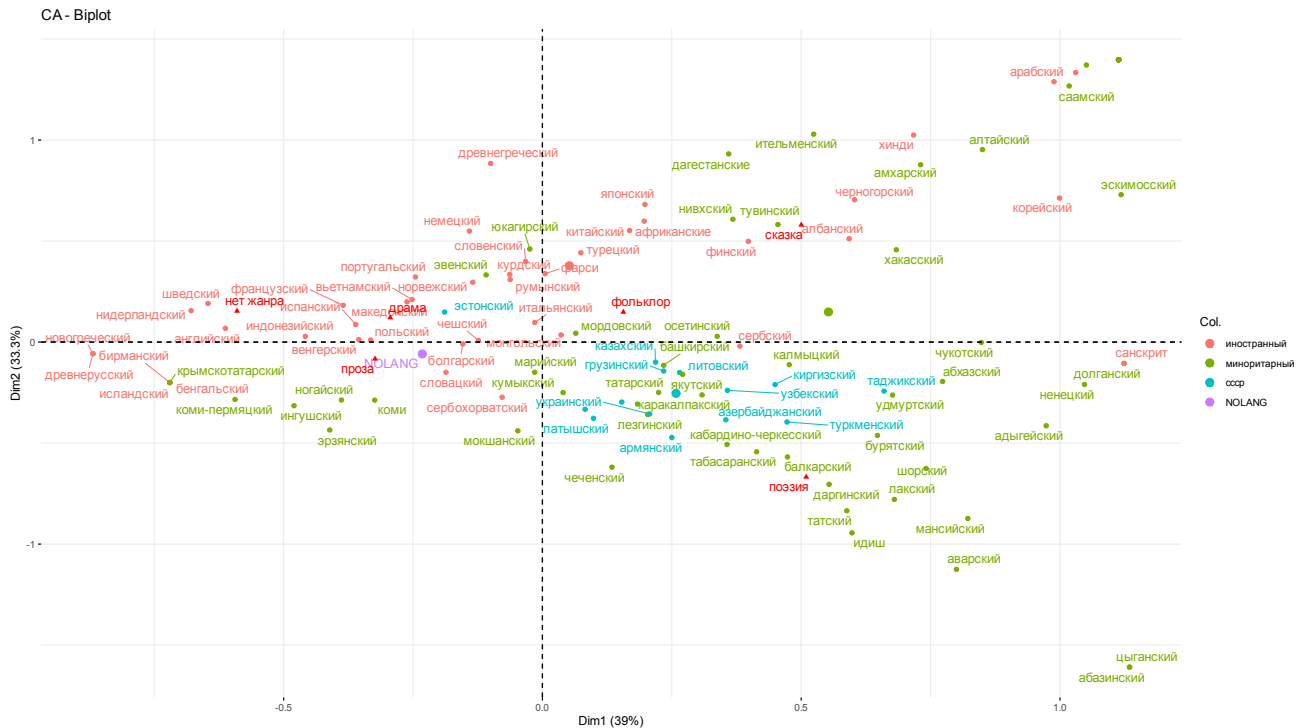


Рис. 4. Анализ соответствий жанрового состава переводов

высока доля прозы и безжанровых текстов. Напротив, с правой стороны сгруппировались почти все языки СССР, как титульные языки союзных республик, так и прочие миноритарные. Это положение объясняется относительно высокой долей продуктов «колониального литературного экспорта» — разного рода фольклора, к которому в советском случае примыкает также поэзия. Интересным отклонением выступает эстонский язык, переводы с которого довольно сильно отличаются по жанровому составу от всех прочих титульных языков союзных республик, включая литовский и латышский. В частности, доля поэзии в переводах с эстонского относительно низка — всего 14 %, а доля безжанровых изданий, наоборот, повышена — 25 %.

Вертикальная ось графика сформирована несколько менее весомым, но тем не менее вполне заметным противопоставлением между сказкой и поэзией: в жанровом составе переводов чаще в большей степени преобладает только одна из этих групп. Можно отметить, что в правой части графика точки языков довольно отчетливо разделяются на две ветви. В верхней ветви сгруппированы языки, для которых сказка является преобладающим (а иногда и единственным) переводным жанром. Показательно, что в этой группе наряду с миноритарными языками (эскимосский, ительменский, тувинский) и многие «экзотические» иностранные языки: японский, африканские, албанский, хинди. Нижняя ветвь сформирована языками, с которых на русский переводилось достаточно много поэзии. В этой группе оказались все титульные языки советских республик (кроме эстонского), а также внушительная группа миноритарных языков, включая идиш и цыганский.

Значительная роль поэзии в качестве литературного импорта из миноритарных языков в советском контексте — феномен, требующий отдельного объяснения. Этот эффект может быть следствием того, что на миноритарных языках писали больше детской поэзии, либо с этих языков ее больше переводили. В «молодых» литературах, институционализация которых началась уже в советскую эпоху, поэзия занимала более заметное место, чем проза<sup>5</sup>, что, в свою очередь может объясняться относительной простотой создания поэтических текстов в отсутствие устойчивой институциональной базы. Кроме того, детская поэзия могла быть востребована как литературный материал, задействованный в создании учебных текстов (букварей и школьных учебников) на миноритарных языках. С другой стороны, перевод поэзии был важным экономическим инструментом, позволявшим выживать советским

литераторам, в том числе не имевшим возможности публиковать собственные произведения. А распространенность практики поэтического перевода с подстрочников делала перевод с миноритарных языков доступным для широкого круга литературных специалистов [Witt 2013, Kamovnikova 2019]. Этот вопрос заслуживает дальнейшего осмысления и анализа.

### *Заключительные замечания*

Представленные в этой заметке данные и наблюдения позволяют заключить, что в символической конструкции советской детской литературы национальные языки занимали вполне определенную и устойчивую нишу, по-видимому, во многом симметричную положению национальных литератур в советском каноне в целом. Если судить по доле ресурсов, затрачивавшихся советской книгоиздательской системой на переводы детских книг с миноритарных языков и титульных языков союзных республик, поддержание этой ниши было достаточной приоритетной задачей для советского литературного истеблишмента. Тем не менее сравнительный анализ жанрового состава переводов показывает, что с точки зрения материала, выбранного для перевода, языки СССР очень отличались от более статусных западноевропейских языков. Если в количественном отношении объем культурного трансфера в детскую литературу в форме переводных изданий изнутри и снаружи СССР оказывается почти равным, то в качественном — это совершенно очевидно явления разной функциональной природы. Процессы, связанные с переводом с миноритарных советских языков, по-видимому, объясняются прежде всего задачами символического и культурного освоения дифференцированного этнического и языкового пространства СССР, одним из методов которого выступала институциональная и нарративная интеграция национальных текстов в систему советской литературы.

### *Примечания*

- <sup>1</sup> Сюда включены все республики (и соответствующие языки), имевшие статус союзных к моменту распада СССР, независимо от того, какой статус имела соответствующая территория на момент образования СССР.
- <sup>2</sup> Особый статус миноритарных национальностей (и языков) на территории союзных республик подробно обсуждается Кристой Гофф в терминах «вложенного национализма» [Goff 2020]. Двойное миноритарное

- положение таких языков задавало их особенную административную и символическую непрозрачность для взгляда из метрополии.
- <sup>3</sup> Номинально идиш считался титульным языком Еврейской автономной области с центром в Биробиджане, однако условность этой привязки отчетливо проступает даже в данных советских переписей, где видно, что подавляющее большинство носителей идиш находилось совсем на других территориях.
- <sup>4</sup> В советских переписях этого периода основной классифицирующей категорией выступал не язык, а национальность, однако приводились сведения и о количестве респондентов, назвавших родным «язык своей национальности». При всех оговорках и ограничениях, связанных с интерпретацией ответов на вопрос о родном языке [Беликов 1997], данные переписи позволяют оценить относительный порядок количества носителей. Релевантность данных переписи в нашем случае подкрепляется тем, что именно на эти данные опиралась советская администрация в своих решениях, в том числе относительно издательской политики.
- <sup>5</sup> Этим наблюдением со мной поделился Илья Кукулин при обсуждении черновой версии статьи, я очень благодарен ему за этот и другие комментарии.

## *Литература*

### *Источники*

*Итоги 1973* — Итоги Всесоюзной переписи населения 1970 года: [В 7 т.] Т. 4: Национальный состав населения СССР, союзных и автономных республик, краев, областей и национальных округов, 1973.

*Гусейнов 1988* — Гусейнов Ч. Г. о глы Этот живой феномен: Советская многонациональная литература вчера и сегодня. М.: Советский писатель, 1988.

*Маслинский 2022* — Маслинский К. А. Библиография детской книги 1918—1984 // Репозиторий открытых данных по русской литературе и фольклору. 2022. Версия V2. DOI: 10.31860/openlit-2022.12-B010.

*Маслинский 2024* — Маслинский К. А. Код и данные для воспроизведения исследования: «Переводы детских книг с языков народов СССР: библиографическая статистика (1922–1984)» // Репозиторий открытых данных по русской литературе и фольклору. 2024. Версия V1. DOI: 10.31860/openlit-2024.6-R007.

### *Исследования*

*Абашин 2011* — Абашин С. Нации и постколониализм в Центральной Азии двадцать лет спустя: переосмысливая категории анализа/практики // *Ab imperio*. 2011. №. 3. С. 193–210. DOI: 10.1353/imp.2011.0036

- Алпатов 2000* — Алпатов В. М. 150 языков и политика, 1917–2000: социолингвистические проблемы СССР и постсоветского пространства / Рос. акад. наук, Ин-т востоковедения. [Изд. 2-е, доп.]. М.: Крафт+, ИВ РАН, 2000.
- Беликов 1997* — Беликов В. И. Надежность советских этнодемографических данных // Малые языки Евразии: социолингвистический аспект. М.: МГУ, 1997. С. 12–43.
- Добренко 2011* — Добренко Е. Найдено в переводе: рождение советской многонациональной литературы из смерти автора // Неприкосновенный запас. 2011. № 4(78). С. 236–262.  
URL: <https://magazines.gorky.media/nz/2011/4/najdeno-v-perevode-rozhdenie-sovetskoj-mnogonacziionalnoj-literatury-iz-smerti-avtora.html>.
- Кукулин 2020* — Кукулин И. Русская литература во главе «младших братьев» (эпизод из новейшей истории российского школьного образования) // Новое литературное обозрение. 2020. № 6. С. 414–429.
- Мартин 2011* — Мартин Т. Империя «положительной деятельности». Нации и национализм в СССР, 1923–1939. М.: РОССПЭН, 2011.
- Маслинский, Маслинская 2022* — Маслинский К. А., Маслинская С. Г. В Канон через тираж: о неравенстве доступа писателей к печати детских книг в советскую эпоху // Детские чтения. 2022. № 2 (22). С. 145–173. DOI: 10.31860/2304-5817-2022-2-22-145-173.
- Хирш 2022* — Хирш Ф. Империя наций: Этнографическое знание и формирование Советского Союза. М.: Новое Литературное Обозрение, 2022.
- Эткинд 2013* — Эткинд А. Внутренняя колонизация: Имперский опыт России. М.: Новое литературное обозрение, 2013.
- Bassnett, Trivedi 1999* — Bassnett S., Trivedi H. Postcolonial translation: Theory and practice. London: Routledge, 2012.
- Cheyfitz 1997* — Cheyfitz E. The poetics of imperialism: Translation and colonization from The Tempest to Tarzan. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1997.
- Dobrenko 2022* — Dobrenko E. Hegemony of Brotherhood: The Birth of Soviet Multinational Literature, 1922–1932 // Slavic Review. 2022. Vol. 81. No. 4. Pp. 869–890. DOI: 10.1017/slr.2023.4.
- Dobrenko, Smola 2022* — Dobrenko E., Smola K. Cluster: (Multi)National Faces of Socialist Realism — Beyond the Russian Literary canon. Introduction // Slavic Review. 2022. Vol. 81. No. 4. Pp. 865–868. DOI: 10.1017/slr.2023.9.
- Goff 2020* — Goff K. A. Nested nationalism: Making and unmaking nations in the Soviet Caucasus. Ithaca; London: Cornell University Press, 2021.
- Heilbron 1999* — Heilbron J. Towards a sociology of translation: Book translations as a cultural world-system // European journal of social theory. 1999. Vol. 2. No. 4. Pp. 429–444. DOI: 10.1177/1368431999002004002.

*Heilbron, Sapiro 2016* — Heilbron J., Sapiro G. Translation: Economic and sociological perspectives // The Palgrave handbook of economics and language / Eds. by V. Ginsburgh, S. Weber. London: Palgrave Macmillan UK, 2016. Pp. 373–402. DOI: 10.1007/978-1-137-32505-1\_14.

*Kamovnikova 2019* — Kamovnikova N. Made Under Pressure: Literary Translation in the Soviet Union, 1960–1991. Amherst: University of Massachusetts Press, 2019.

*Kruger 2012* — Kruger H. Postcolonial polysystems: The production and reception of translated children’s literature in South Africa. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins, 2012.

*McGillis 1999* — Voices of the other. Children’s literature and the postcolonial context / Ed. by R. McGillis. New York; London: Garland publishers, 1999.

*Monticelli 2011* — Monticelli D. ‘Totalitarian Translation’ as a Means of Forced Cultural Change: The Case of Postwar Soviet Estonia // Between Cultures and Texts. Itineraries in Translation History = Entre les cultures et les texts. Itinéraires en histoire de la traduction / Ed. by A. Chalvin, A. Lange, D. Monticelli. Peter Lang, 2011. Pp. 187–200.

*Niranjana 1992* — Niranjana T. Siting translation: History, post-structuralism, and the colonial context. University of California Press, 2023.

*O’Sullivan 2005* — O’Sullivan E. Comparative Children’s Literature. Routledge, 2005.

*Smola 2022* — Smola K. (Re)shaping Literary Canon in the Soviet Indigenous North // Slavic Review. 2022. Vol. 81. No. 4. Pp. 955–975. DOI: 10.1017/slr.2023.3.

*Tymoczko 1999* — Tymoczko M. Post-colonial writing and literary translation // Postcolonial Translation: Theory and practice / Ed. by S. Bassnett, H. Trivedi. Routledge, 2012. Pp. 19–40.

*Witt 2013* — Witt S. The Shorthand of Empire: Podstrochnik Practices and the Making of Soviet Literature // Ab Imperio. 2013. No. 3. Pp. 155–190.

*Zemskova 2018* — Zemskova E. Soviet Folklore as Translation Project: The Case of Tvorchestvo Narodov SSSR, 1937 // Translation in Russian Contexts / Ed. by B. J. Baer and S Witt. New York: Routledge, 2018. Pp. 174–187.

## References

*Abashin 2011* — Abashin, S. (2011). Natsii i postkolonializm v Tsentral’noy Azii dvadtsat’ let spustya: pereosmyslivaya kategorii analiza praktiki [Nations and Postcolonialism in Central Asia twenty years later: rethinking the categories of analysis/practice]. Ab imperio, 3, 193–210. DOI: 10.1353/imp.2011.0036 (In Russian).

- Alpatov 2000* — Alpatov, V. M. (2000). 150 yazykov i politika, 1917–2000: sotsiolingvisticheskiye problemy SSSR i postsovetskogo prostranstva [150 languages and politics, 1917–2000: sociolinguistic problems of the USSR and post-Soviet space] (2nd ed.). Moscow: Kraft, IV RAN. (In Russian).
- Bassnett, Trivedi 1999* — Bassnett, S., Trivedi, H. (1999). Postcolonial translation: Theory and practice. Routledge, 2012.
- Belikov 1997* — Belikov, V. I. (1997). Nadezhnost' sovetskikh etnodemograficheskikh dannykh [Reliability of Soviet ethno-demographic data]. In: Malye yazyki Evrazii: sotsiolingvisticheskiy aspekt [Small languages of Eurasia: Sociolinguistic aspect] (pp. 12–43). Moscow: MSU. (In Russian).
- Cheyfitz 1997* — Cheyfitz, E. (1997). The poetics of imperialism: Translation and colonization from The Tempest to Tarzan. University of Pennsylvania Press.
- Dobrenko 2011* — Dobrenko, E. (2011). Naydeno v perevode: rozhdeniye sovetskoy mnogonatsional'noy literatury iz smerti avtora [Found in translation: the birth of Soviet multinational literature from the death of the author]. Neprikosovennyy zapas, 4, 236–262.  
Retrieved from: <https://magazines.gorky.media/nz/2011/4/najdeno-v-perevode-rozhdenie-sovetskoy-mnogonacziionalnoj-literatury-iz-smerti-avtora.html>. (In Russian).
- Dobrenko 2022* — Dobrenko, E. Hegemony of Brotherhood: The Birth of Soviet Multinational Literature, 1922—1932. Slavic Review. 2022. Vol. 81. No. 4. P. 869–890. DOI: 10.1017/slr.2023.4.
- Dobrenko, Smola 2022* — Dobrenko, E., Smola, K. (2022). Cluster: (Multi)National Faces of Socialist Realism — Beyond the Russian Literary canon. Introduction. Slavic Review, 81(4), 865–868. DOI: 10.1017/slr.2023.9.
- Goff 2020* — Goff, K. A. (2020). Nested nationalism: Making and unmaking nations in the Soviet Caucasus. Ithaca; London: Cornell University Press.
- Heilbron 1999* — Heilbron, J. (1999). Towards a sociology of translation: Book translations as a cultural world-system. European journal of social theory, 2(4), 429–444. DOI: 10.1177/136843199002004002.
- Heilbron, Sapiro 2016* — Heilbron, J., Sapiro, G. (2016). Translation: Economic and Sociological Perspectives. In V. Ginsburgh, S. Weber (Eds.), The Palgrave Handbook of Economics and Language (pp. 373–402). Palgrave Macmillan: London. DOI: 10.1007/978-1-137-32505-1\_14.
- Hirsch 2022* — Hirsch, F. (2022). Imperiya natsiy: Etnograficheskoe znanie i formirovanie Sovetskogo Soyuza [Empire of Nations: Ethnographic Knowledge and the Making of the Soviet Union] (transl. R. Ibatullin). Moscow: Novoe Literaturnoe Obozrenie. (In Russian).
- Kamovnikova 2019* — Kamovnikova, N. (2019). Made Under Pressure: Literary Translation in the Soviet Union, 1960–1991. Amherst: University of Massachusetts Press.

- Kozitskaya 2020* — Kozitskaya, Yu. (2020). Sabit Mukanov's Poem about the Chelyuskintsy: An Original without a Translation and a Translation without an Author. *Quaestio Rossica*, 8(2), 503—518. DOI: 10.15826/qr.2020.2.477.
- Kruger 2012* — Kruger, H. (2012). Postcolonial polysystems: The production and reception of translated children's literature in South Africa. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.
- Kukulin 2020* — Kukulin, I. (2020). Russkaya literatura vo glave "mladshikh brat'yev" (epizod iz noveyshey istorii rossiyskogo shkol'nogo obrazovaniya) [Russian Literature At the Head of "Younger Brothers" (An Episode of Contemporary History of Russian School Education)]. *Novoye literaturnoye obozreniye*, 6(166), 414–429.
- Martin 2011* — Martin, T. (2011). Imperiya "polozhitel'noy deyatel'nosti". Natsii i natsionalizm v SSSR, 1923-1939 [The Affirmative Action Empire: Nations and Nationalism in the Soviet Union, 1323-1333] (transl. O. R Shchelokova). Moscow: Rossiyskaya politicheskaya entsiklopediya (ROSSPEN); Fond "Prezidentskiy tsentr B. N. El'tsina". (In Russian).
- Maslinskiy, Maslinskaya 2022* — Maslinskiy, K. A., Maslinskaya, S. G. (2022). V Kanon cherez tirazh: o neravenstve dostupa pisateley k pechati detskikh knig v sovetскую epokhu [Into the canon through circulation: on the inequality of writers' access to the printing of children's books in the soviet era]. *Detskije chtenia*, 2(22), 145–173. DOI: 10.31860/2304-5817-2022-2-22-145-173. (In Russian).
- McGillis 1999* — McGillis, R. (1999). (Ed.). *Voices of the other. Children's literature and the postcolonial context*. New York, London: Garland publishers, 1999.
- Monticelli 2011* — Monticelli, D. 'Totalitarian Translation' as a Means of Forced Cultural Change: The Case of Postwar Soviet Estonia. In A. Chalvin, A. Lange, D. Monticelli (Eds.), *Between Cultures and Texts. Itineraries in Translation History = Entre les cultures et les texts. Itinéraires en histoire de la traduction* (pp. 187–200). Peter Lang.
- Niranjana 1992* — Niranjana, T. (2023). *Siting translation: History, post-structuralism, and the colonial context*. University of California Press.
- O'Sullivan 2005* — O'Sullivan, E. (2005). *Comparative Children's Literature*. Routledge.
- Smola 2022* — Smola, K. (2022). (Re)shaping Literary Canon in the Soviet Indigenous North. *Slavic Review*, 81 (4), 955–975. DOI: 10.1017/slr.2023.3.
- Tymoczko 1999* — Tymoczko, M. (1999). Post-colonial writing and literary translation. In S. Bassnett, H. Trivedi (Eds.), *Postcolonial Translation: Theory and practice* (pp. 19–40). Routledge.
- Witt 2013* — Witt, S. (2013). *The Shorthand of Empire: Podstrochnik Practices and the Making of Soviet Literature*. *Ab Imperio*, 3, 155–190.



*Zemskova 2018* — Zemskova, E. (2018). Soviet Folklore as Translation Project: The Case of Tvorchestvo Narodov SSSR, 1937. In B. J. Baer, S. Witt (Eds.), *Translation in Russian Contexts* (pp. 174–187). Routledge.

*Kirill Maslinsky*

The Institute of Russian Literature (Pushkin House) of the Russian Academy of Sciences; ORCID: 0000-0002-9674-2046

TRANSLATION OF BOOKS FOR CHILDREN FROM THE LANGUAGES OF PEOPLE OF USSR: BIBLIOGRAPHIC STATISTICS (1918–1984)

Like Soviet literature as a whole, Soviet children's literature has been institutionally and symbolically constructed as multinational. Unfortunately, the national structure of Soviet children's book publishing has been mostly neglected by contemporary researchers. The article presents statistical data on the scale and dynamics of translations of children's books from the languages of the RSFSR and the USSR into Russian. The data comes from the bibliographic indices "Children's Literature" which covers 1918–1984 years. The data allow to answer the questions: What share of the total resources of Soviet children's book publishing was allocated to the publication of translations from the national languages of the USSR? How these resources were distributed among different languages? What was the genre composition of works translated from these languages? The bibliographic data indicate that a significant share of the resources of Soviet children's book publishing was allocated to translations from the languages of the USSR. Meanwhile, in terms of genre composition these translations differed markedly from translations from higher status Western European languages.

*Keywords:* literature of the peoples of USSR, bibliographic data, translations

*Ольга Мусорина, Татьяна Дубровская*

## МНОГОНАЦИОНАЛЬНЫЙ СОВЕТСКИЙ НАРОД НА СТРАНИЦАХ СОВЕТСКИХ ДЕТСКИХ ЖУРНАЛОВ (НА МАТЕРИАЛАХ ЖУРНАЛА «ПИОНЕР»)<sup>1</sup>

Цель данного исследования — выявление типичных репрезентаций многонационального советского народа и средств их создания в советской детской прессе. Материалом исследования служит корпус публикаций массового детского журнала «Пионер» за период с 1970 г. по 1989 г. Именно в начале 1970-х гг. в советском политическом дискурсе появился термин «развитой социализм», который определил официальную риторику власти вплоть до распада СССР. Общий методологический подход исследования можно обозначить как дискурс-анализ. Установлено, что идеологема «многонациональный советский народ» дискурсивно конструируется набором жанров и типов публикаций и включает следующие смысловые блоки: возникновение многонационального советского народа, дуализм (двойственность идентичности) советского человека, героический путь многонационального советского народа. Медиатизация идеологемы в детском журнале отвечала потребностям государства воспитать подрастающее поколение в духе межнациональной дружбы и актуализировалась набором рубрик, жанров, дискурсивных стратегий, языковых и визуальных средств. Выявленные репрезентации соотнесены с элементами взрослой риторики. Как и взрослый официальный дискурс, «Пионер» транслирует идеи единства территории, истории, подвигов и достижений советского народа.

*Ключевые слова:* журнал «Пионер», советский народ, публицистика для детей, национальная политика СССР, дискурс-анализ

---

*Ольга Александровна Мусорина, Татьяна Викторовна Дубровская*  
Пензенский государственный университет,  
Пенза  
rinamuso@yandex.ru, gynergy74@gmail.com

### *Введение*

Национальная политика и межнациональные отношения относятся к самым чувствительным социальным темам, что делает их максимально востребованными в качестве предмета научных и публицистических дискуссий, как теоретических, так и направленных на решение практических задач в этой сфере. Теоретическое осмысление этого феномена выстраивается вокруг концептуализации ряда категорий, прежде всего — категории нации. Подходы к трактовке понятия «нация» разнятся, и в качестве основных можно выделить три направления: примордиализм, инструментализм и конструкционизм. Для представителей примордиализма нация выступает как «свойство человеческих общностей, не зависящее от индивидуального или коллективного сознания и развивающееся в силу внутренних закономерностей, присущих самой нации как автономной субстанции» [Кожемякин, Дубровская 2017, 14]. Кроме того, констатируется эмоциональная привязанность индивидов к своей национальной принадлежности. В рамках инструментализма нация рассматривается как образование, объединенное социально-политическими целями и прагматическими установками. Конструкционистские интерпретации категории нации, связанные в значительной мере с работами Б. Андерсона, Й. Остмана, К. Янга [Андерсон 2001; Ostman 2007; Янг 1994] и наиболее релевантные нашему анализу, предлагают трактовать этот феномен как социальный идеологически нагруженный конструкт. По определению Б. Андерсона, нация — это «воображенное политическое сообщество, и воображается оно как что-то неизбежно ограниченное, но в то же время суверенное» [Андерсон 2001, 30]. Ученый поясняет аспекты своего определения следующим образом: нация воображаема, поскольку члены нации не знакомы с большинством своих собратьев, однако в умах каждого есть представление об их общности. Нация ограничена конечными, хотя и подвижными границами. Суверенность нации проистекает из государственной суверенности. Наконец, нация является сообществом, поскольку «всегда понимается как глубокое, горизонтальное товарищество» [Андерсон 2001, 32].

Для нашей работы важен коммуникативный аспект существования нации. Б. Андерсон указывает на роль печатных языков в формировании основ национального сознания, отмечая, что они «создавали унифицированные поля обмена и коммуникации», а люди «обрели способность понимать друг друга через печать и газету»,

а также и осознавать присутствие множества людей в языковом поле и собственную принадлежность к нему [Андерсон 2001, 67]. Кроме того, печатный капитализм создал «языки власти», которые приобрели политико-культурную значимость [Андерсон 2001, 68]. В дальнейшем технический прогресс в виде радио и телевидения усилил воздействие СМИ в части формирования наций как воображаемых сообществ [Андерсон 2001, 153]. Далее в работе мы придерживаемся конструкционистского подхода к нации и коммуникативным практикам, ее формирующим.

Поскольку целью нашего исследования является выявление типичных репрезентаций многонационального советского народа в советской детской прессе и средств их создания, обратимся к специфике организации СССР как многонационального государства. Б. Андерсон отмечает тот факт, что Советский Союз отказался от национальности в своем именовании и явился предшественником интернационалистского порядка ХХI в. [Андерсон 2001, 27]. Сам феномен «советский народ», закрепленный формулировкой в Конституции, предполагал равенство наций и народностей в составе наднациональной общности: «Это — общество зрелых социалистических общественных отношений, в котором на основе сближения всех классов и социальных слоев, юридического и фактического равенства всех наций и народностей, их братского сотрудничества сложилась новая историческая общность людей — советский народ» [Конституция СССР 1977, 2].

Смысловое наполнение категорий «советский народ», «советская нация», «советская идентичность» обсуждалось в рамках дискуссии «„Советская нация“ vs „советский народ“»: к вопросу о проблематизации наднациональной идентичности» [Бранденбергер и др. 2022]. Исследователи разделяют точку зрения о наднациональном характере советского народа как концепции, которая продвигалась партийными идеологами. Д. Бранденбергер пишет, что советский народ как инклюзивная наднациональная группа «была способна включать в себя обособленные национальные общности» [Бранденбергер и др. 2022, 185]. В. Тихонов поясняет, почему именно сочетание «советский народ», а не «советская нация» заняло прочное место как в риторике руководства СССР, так и в обыденном дискурсе. Одна из причин состояла в том, что «этнизированное определение нации, данное Сталиным, не позволяло применить это понятие в качестве надэтнического, как вариацию гражданской нации... <...> В этой ситуации именно „народ“ мог выполнять интегрирующие функции» [Бранденбергер и др. 2022, 191–192].

При этом базисом советской общности выступал не национальный, а социально-экономический фундамент.

Существование такого феномена как «многонациональный советский народ» не означало, однако, полного отсутствия противоречий в решении национального вопроса. А. А. Шалыгин отмечает в связи с этим: «Российская Федерация унаследовала от Советского государства национально-территориальный принцип государственного устройства, который, решая проблему национального самоопределения, создает массу противоречий в сфере межнациональных отношений и потенциальную опасность сепаратизма и распада государства в будущем» [Шалыгин 2010, 3].

Ретроспективное осмысление реализации национальной политики в нашей стране в советский и постсоветский период продолжается [Бурмистрова 1993; Slezkine 1994; Стешенко 2002], и в данной статье мы стремимся заполнить некоторые исследовательские лакуны, продемонстрировать, как выстраивалась национальная политика СССР с точки зрения медийных коммуникативных практик. Далее мы покажем, что именно понятие «советский народ» как наднациональный концепт фигурировало в материалах детской прессы, и изучим его смысловую структуру в детских медиа.

### *Материал и метод*

Материалом исследования служат публикации журнала «Пионер» за период с 1970 г. по 1989 г. Хронологические рамки исследования обусловлены тем, что в начале 1970-х гг. в советском политическом дискурсе появляется термин «развитой социализм», закрепленный в 1977 г. в Конституции СССР, и одним из проявлений зрелости в развитии общественных отношений в СССР следовало считать равноправие и дружбу народов: «Союз Советских Социалистических Республик есть социалистическое общенародное государство, выражающее волю и интересы рабочих, крестьян и интеллигенции, трудящихся всех наций и народностей страны» [Конституция СССР 1977, 3]. Период изучения заканчивается 1989 г., когда в связи с перестройкой полностью сменилась государственная риторика.

Объем корпуса текстов составил 490 398 словоупотреблений. В корпусе представлен материал из номеров за каждый год, заявленный в хронологических рамках. Для валидности корпус был составлен из материалов разнообразных жанров, как идеологизированных, так и неидеологизированных, публицистических, художе-

ственных, развлекательных, а также жанров публичной и личной коммуникации. Количество словоупотреблений относительно равномерно распределено с точки зрения хронологии. Таким образом, в корпус были включены материалы, опубликованные, к примеру, в рубриках «Отряд говорит с отрядом», «На рубежах пятилетки», «На просторах Родины», «Рассказы о коммунистах», «Маршрутами пятилетки», «Кораблик», «Переменка», «На научной волне» и т. д. Необходимо отметить, что в рамках изученного периода менялись количество и наименования рубрик, однако эти изменения не влияют на достоверность результатов. Журнал «Пионер» издавался с 1924 г. и являлся ежемесячным детским журналом Центрального комитета ВЛКСМ и Центрального Совета Всесоюзной пионерской организации имени В. И. Ленина. Журнал был рассчитан на активных участников пионерской жизни и печатал материалы об истории пионерской организации и комсомола, жизни и проблемах современных пионеров и комсомольцев, их участии в жизни страны. Большое внимание уделялось событиям и героям Октябрьской революции, Гражданской и Великой Отечественной войны, послевоенного строительства, а также результатам выполнения пятилетних планов. Журнал пропагандировал советский образ жизни и достижения СССР в сфере экономики, науки и техники, культуры. В журнале печатались художественные произведения известных и начинающих авторов, а также самих читателей (рассказы, повести, пьесы, стихи, поэмы). Существенное место отводилось материалам разных жанров, так или иначе затрагивающим межнациональные отношения. Популярность журнала и его огромные тиражи (согласно указанным в журналах данным, в 1979 г. тираж «Пионера» составлял 1 510 000 экземпляров, а в 1986 г. — 1 840 000 экземпляров) способствовали массированному распространению доминирующих государственных установок среди подрастающего поколения. С постсоветских времен и до настоящего времени история и содержание журнала остаются объектами научных исследований, воспоминаний и размышлений [Дубровская, Мусорина и др. 2023; «Пионер» без галстука 2023].

Общий методологический подход мы характеризуем как дискурс-анализ, присоединяясь к позиции, согласно которой «дискурс-анализ фактически представляет собой не метод, не инструмент и не алгоритм конкретных исследовательских действий, а скорее подход, направление, „дизайн“ исследования, в рамках которого могут быть применены самые различные методы и выбраны разные предметы для описания» [Кожемякин, Полонский 2016, 5–6]. С тео-

ретической точки зрения, дискурс-анализ опирается на конструкционистское восприятие коммуникации как одного из ресурсов социального конструирования мира, в том числе межнациональных отношений. Представители критического дискурс-анализа трактуют язык и коммуникативные процессы, включая массмедийную коммуникацию, как локус формирования общественных смыслов и основу национальной идентичности [Barker, Galasinski 2001; Cilia de, Reisiql, Wodak 1999].

Собственно процедура анализа включала следующие шаги:

1. Определение набора жанров и типов публикаций, репрезентирующих страну и народ как многонациональные общности;
2. Выделение сочетаний с атрибутом «многонациональный», а также номинаций — обозначений страны;
3. Выделение смысловых блоков, в которых в качестве социального актора фигурирует советский народ;
4. Определение в рамках смысловых блоков дискурсивных стратегий, отдельных вербальных и невербальных элементов — средств репрезентации, а также их функций в дискурсе;
5. Соотнесение выявленных репрезентаций с элементами «взрослой» риторики.

Для работы с корпусом текстов и поиска сочетаний и лексических единиц использовалось программное обеспечение MonoConc Pro 2.2, однако в целом дискурс-анализ был проведен в качественной парадигме.

### *Результаты исследования*

В 1970–1980-е гг. официальный советский дискурс рапортует об успешном решении проблем неравенства народов СССР:

Советский Союз — многонациональное социалистическое государство. В дружную семью советских народов входят более 100 наций и народностей. Впервые в истории в Советском государстве решены задачи ликвидации экономического и культурного неравенства народов... <...> СССР — добровольный союз равноправных наций и народностей... Союз ССР — нерушимое содружество наций и народностей. В его составе — 15 союзных и 20 автономных республик, 8 автономных областей, 10 национальных округов. <...> В СССР на основе всестороннего развития и расцвета советских наций и народностей происходит их сближение и сплочение [Итоги Всесоюзной переписи 1973, 3–4].

Партийный дискурс медиатизировался в советских СМИ, которые, согласно отведенным им функциям, доказывали советскому обществу правоту государственной политики, выступали проводниками государственной идеологии в сфере межнациональных отношений, приводя многочисленные примеры единства советского народа. Детская печать не стала исключением, и репрезентация советского народа как единого и многонационального была представлена и на страницах журнала «Пионер», формировавшего у юных читателей образ страны, в которой они живут.

Далее в анализе мы трактуем понятие «многонациональный советский народ» как идеологему, то есть «идеологически и ценностно нагруженную единицу картины мира, которая отражает принятую в обществе систему политических взглядов, убеждений и ценностей и актуализируется посредством некоторого набора типичных прагмалингвистических и мультимодальных ресурсов» [Дубровская, Мусорина и др. 2023, 154].

Идеологема «многонациональный советский народ» дискурсивно конструировалась в составе ряда *жанров и типов публикаций*. Во-первых, отметим передовые статьи, которые чаще всего публиковались согласно советскому календарю памятных дат. Так, в декабре или январе материалы были приурочены либо к очередной годовщине образования СССР, либо к важным для государства событиям и датам уходящего или грядущего года. Статьи носили заголовки, констатирующие единство советского народа и взаимопомощь составляющих его социальных или этнических групп: «Костер дружбы» [Пионер 1971, № 12, внутренняя сторона обложки], «У нас везде друзья» [Пионер 1972, № 1, 14–17], «Семьей единой» [Пионер 1982, № 1, 1–2], «В ответе друг за друга» [Пионер 1983, № 2, 8–9] и т. д. Во-вторых, велись рубрики, рассказывающие о жизни в союзных республиках, общей истории, трудовых буднях и достижениях народа под названиями: «Союз нерушимый», «В комсомольском строю», «Про нашу советскую жизнь», «Советский характер», «На просторах Родины», «Всесоюзный пионерский сбор-поиск „Судьба семьи в судьбе страны“», «Сами о себе», «Кем стать? Каким стать?», «Маршрутами пятилетки» и др. Эти рубрики печатали публицистические и художественно-публицистические материалы, заметки и письма читателей «Пионера» из разных уголков страны с рассказами о своей малой родине:

Трудолюбив *народ Армении*. Счетно-вычислительные машины и часы, фрукты и ткани, строительные материалы и синтетика славятся во всех



концах нашей Родины и многих странах мира [Пионер 1977, № 1, 43] (здесь и далее выделено авторами);

*В совхозе «Ждановский» прекрасные и единственные розы в Северном Казахстане* [Пионер 1979, № 6, 5];

*Недалеко от Киева* начинается лес «Пуца-водица». Он такой огромный, что тянется до Белоруссии. В этом лесу бьют десятки родников. Каждый отряд нашей дружины осенью и весной ходит в «Пуцу-водицу» и очищает лес [Пионер 1986, № 6, 1];

Я хочу, чтобы мой *родной Баку* был всегда веселым и мирным, как наш любимый бульвар [Пионер 1986, № 6, 1].

Кроме того, выходили тематические номера журнала, посвященные союзным республикам: Армянской ССР [Пионер 1977, № 1], Украинской ССР [Пионер 1977, № 6], Узбекской ССР [Пионер 1977, № 12] и др. Выпуски информировали читателей о географии, культуре, государственных символах республик, о трудовых достижениях жителей и жизни пионеров. В них размещались стихи и рисунки школьников, рассказы и стихи национальных поэтов в переводах на русский язык, викторины, национальные игры и многое другое. В 1977 г. тематические материалы выходили под рубрикой «Союз нерушимый» и были посвящены, очевидно, 60-летию революции 1917 г. Такой широкий жанровый и тематический охват с акцентом на разные аспекты истории и культуры конкретной республики как неотъемлемой части многоянационального государства выполнял задачу медиатизации государственной национальной политики.

Письма в редакцию публиковались в разных рубриках и вносили свой вклад в репрезентацию многоянационального советского народа. Авторы-дети указывали свои имя и фамилию, а также республику, город или иное поселение, где они проживали: *Резеда Байгускарова, с. Акъяр, Башкирская АССР; Виктор Пысларь, село Бардяны, Молдавская ССР; Вафа Кязимова, г. Баку*. В результате читатели получали возможность изучить широкую географию СССР и получали представление о языковых формах национальных имен и топонимии.

Содержание идеологемы «многоянациональный советский народ» выражалось в журнале набором ключевых лексем и их сочетаний. Лексема «многоянациональный» выступает атрибутом в составе таких словосочетаний, как *многоянациональный Союз, многоянациональная Родина, многоянациональное государство, многоянациональная страна и многоянациональный дом*. Как видим, все эти сочетания си-

нонимичны и имеют в качестве актуального референта Советский Союз. Номинации, используемые для обозначения страны, стилистически и коннотативно разнородны и включают официальную номинацию *государство*, нейтральные *страна* и *Союз*, возвышенную *Родина*, а также метафорическую *дом*. Однако во всех случаях их свойством заявлена многонациональность:

Началась война. Это было самым серьезным испытанием на прочность нашего *многонационального Союза*, дружбы народов [Пионер 1982, № 1, 2];

Близится наш общий праздник, наше общее торжество. 30 декабря 1922 года был создан Союз Советских Социалистических Республик — первое в мире единое союзное *многонациональное государство* рабочих и крестьян [Пионер 1982, № 12, 8].

В случае метафорического употребления «многонациональный дом» метафора усложняется за счет образного обозначения народа страны как семьи с «закавыченной» отсылкой к стихам Т. Шевченко:

Для нас с вами *«семья великая, вольная, новая»* не мечта, а действительность. Мы живем в большом, *многонациональном доме*, и для нас дружить, работать, учиться вместе с людьми *разных национальностей* так же естественно, как дышать воздухом. *Дружба и братство народов* — чудесное наследство, переданное нам старшими поколениями. Оно завоевано в нелегкой и долгой борьбе [Пионер, 1982, № 1, 1].

Указание на многонациональный характер советского общества усиливается использованием востребованного клише *дружба (и братство) народов*, которое выступает одним из ресурсов актуализации идеологемы «многонациональный советский народ», а также наличием других лексических единиц с семантикой «дружба», «семья» и «взаимопомощь»:

В Советском Союзе все люди равноправны: русские, украинцы, узбеки, таджики. <...> ...мы равны, потому что связывает нас единая цель — строительство коммунизма. И еще потому, что стараемся *помочь другу другу, поддержать друг друга*... [Пионер 1977, № 1, 9];

Шестьдесят лет чувство семьи единой объединяет всех нас, независимо от возраста и профессии. Жить *единой семьей* — значит быть друг за друга в ответе, как *брат в ответе за брата*. Жить *единой семьей* — значит *щедро делиться* между собой опытом, *радоваться* достижениям соседа, *помогать* ему в *трудную минуту* [Пионер, 1982, № 12, 8].

Многонациональный характер страны в полной мере экстраполируется на мир детства. В своих письмах в журнал дети пишут: «Наш пионерский отряд большой и *многонациональный*» [Пионер 1986, № 1, 26].

В целом, в составе *репрезентаций многонационального советского народа* выделяется несколько смысловых блоков: возникновение многонационального советского народа, дуализм (двойственность идентичности) советского человека, героический путь советского народа. Рассмотрим их подробнее.

### *Возникновение многонационального советского народа*

В советском общественно-политическом дискурсе источниками развития и равенства наций и народностей СССР назывались Октябрьская революция 1917 г., образование СССР в 1922 г. и ленинская национальная политика: «Равенство всех народов России было провозглашено Советским правительством сразу после победы Великой Октябрьской социалистической революции в подписанной В. И. Лениным Декларации прав народов России. Образование в декабре 1922 г. Союза Советских Социалистических Республик по своей политической значимости и социально-экономическим последствиям занимает выдающееся место в истории Советского государства» [Итоги Всесоюзной переписи 1973, 3].

Концепции и установки из официальных источников, предназначенных для взрослого населения, транслировались детской аудитории посредством детской прессы в более художественной форме, но идеологически и содержательно совпадали с официальной версией:

*Октябрьская революция* родила республики: Российскую, Украинскую, Белорусскую, Закавказскую. Республики дружно, по-соседски живут. Цель у них одна — социализм. Чтобы лучше добиваться цели, надо республикам объединиться в один большой Советский Союз [Пионер 1982, № 4, 16].

Писательница Зоя Воскресенская так рассказывает читателям «Пионера» о создании СССР:

30 декабря 1922 года в 12 часов 45 минут утра в Большом театре открылся 1-й съезд Советов Союза Советских Социалистических Республик. <...> А Владимир Ильич в этот час диктовал стенографистке свою гениальную программу содружества народов, полного равноправия больших и малых национальностей, населяющих нашу страну,

искренности и взаимного доверия между ними, братской взаимопомощи и уважения друг к другу. <...> К этому съезду он готовился давно и долго. Ему принадлежала идея создания невиданного еще в мире содружества наций, Союза республик, в который РСФСР входит как равная среди равных и все республики имеют одинаковые права [Пионер 1983, № 2, 6].

Как видно из текстов, восприятию читателей предлагаются как взрослые концепты (*социализм, полное равноправие, содружество наций*), так и элементы художественного дискурса, придающие нарративу художественное и мифологизированное звучание (*в этот час, давно и надолго, родила*). В тексте преобладает лексика с положительно-оценочной и возвышенной коннотацией (*гениальная программа, искренность, взаимное доверие*), что транслирует идею важности I съезда Советов и его результатов (возникновение Союза республик, имеющих равные права). Идея единства народов репрезентирована лексическими единицами с семантикой единения: *цель у них одна, объединиться, дружно, по-соседски, взаимного доверия* и др.

Дискурсивная стратегия противопоставления «до и после» используется для передачи тезиса о том, что после Октябрьской революции жизнь населяющих Россию народов изменилась в лучшую сторону. Еще в 1938 г. в одном из писем к пионерам под заголовком «О дружбе ребят всех национальностей» соратница В. И. Ленина, теоретик и практик коммунистического воспитания детей Н. К. Крупская объясняет пионерам основы национальной политики советской власти:

Дорогие ребята, вы знаете, как при царе помещики и капиталисты эксплуатировали, угнетали национальности, населявшие Россию. Таких национальностей очень много. Они были лишены всех прав. Царское правительство старалось всячески мешать сближению национальностей, натравливало одну национальность на другую... <...> Населявшие Россию народности царское правительство держало в темноте, чтобы легче было их эксплуатировать. У целого ряда народностей не было даже своей письменности... *Советская власть* сразу же положила этому конец, *дала всем национальностям одинаковые права* с русскими, все время проявляет особую заботу об отсталых национальностях. *Дружба народностей*, населивших наш Союз Советских Социалистических Республик, *растет и крепнет* [Крупская 1966, 36–37].

Такой же нарратив обнаруживаем в «Пионере» 1970–1980-х гг.:

При царе Российская империя тоже была многонациональной. Более половины населения по национальности были нерусские. Горько жилось в царской России нерусским народам.

Было так. Была Россия. А Украины вроде вовсе и не было. И Белоруссии не было. И Армения, и Азербайджан, и Грузия считались лишь частью России. Окраины. Никаких прав, никакой самостоятельности не давали народам. У многих народов даже своего алфавита и грамоты не было. Людей унижали. Называли инородцами [Пионер 1982, № 4, 16].

Лексика с негативно-оценочной семантикой (*горько, унижали, инородцы*) и отрицательные конструкции (*нерусские, вовсе и не было, не давали*) способствуют репрезентации подавления Российской империей других национальностей, а эмоционально-оценочная метафоризация призвана подчеркнуть положительные итоги революции 1917 г. и национальной политики большевиков:

Октябрь очистил души народов от унижения [Пионер 1982, № 1, 1];

Крепли границы нашего государства и рушились границы, разделявшие наши народы. Они рушились и уступали место дружбе и братству [Пионер 1982, № 1, 1].

Таким образом, конструировалось противопоставление «национальной политики до и после революции». Журнал создавал нарратив о возникновении многонационального советского народа как одного из результатов ленинской национальной политики. При этом понятие «многонациональный советский народ» а) присутствует скорее имплицитно и выражено целым комплексом языковых средств; б) проявляет себя как идеологема, имеющая закрепленную за ней положительную коннотацию.

### *Дуализм идентичности советского человека*

Официальный советский дискурс гласил: «В СССР на основе всестороннего развития и расцвета советских наций и народностей происходит их сближение и сплочение. За годы строительства социализма и коммунизма в нашей стране возникла новая историческая общность людей — советский народ» [Итоги Всесоюзной переписи 1973, 4].

В связи с этим можно утверждать, что жителю СССР был присущ дуализм, то есть двойственность его идентичности. С одной стороны, он именовался советским человеком и обладал наднациональной идентичностью. Понятие «советский человек» стало

идеологемой, обозначающей целый набор качеств человека, особенностей его социального бытия, требований, предъявляемых к нему государством. В общественных науках понятие «советский человек» до сих пор является предметом дискуссий [Советский простой человек 1993; Человек советский 2021]. Для коллективного обозначения жителей страны в официальном и медийном дискурсе использовалось сочетание «советские люди». Оба этих лексических сочетания в советском политическом дискурсе имели положительную коннотацию, делая человека одновременно объектом и субъектом восхищения и гордости:

Всеми советскими людьми владеет сейчас чувство законной гордости — победно завершилась восьмая пятилетка [Пионер 1971, № 2, 24].

Как мы отмечали во введении, сочетание «советский народ» в большей степени выражало единство множества людей на основе системы государственного устройства и коммунистической идеологии. Единство подразумевало, что любые достижения являлись достоянием всего народа, всех его представителей, независимо от их этнической принадлежности:

Тебя, наш читатель, не было на свете, когда весь мир облетела ошеломляющая весть: человек в космосе! Советский человек! [Пионер 1981, № 4, 48].

С другой стороны, каждый советский человек обладал национальностью, что отличало его от представителей других народов и народностей. Для обозначения конкретного представителя многонационального советского народа в медийном дискурсе необходимо было прибегать к конкретизации и использовать такие лексические средства, как этнонимы, антропонимы, клише и др.

Официальный советский дискурс выстраивал определенный баланс между «советскостью» человека и его национальной идентичностью: «Во всех союзных и автономных республиках и областях нашей страны за годы Советской власти... расцвела социалистическая по содержанию, национальная по форме, интернациональная по духу культура каждого народа» [Климушев 1974, 40].

Баланс идентичностей прослеживается и в материалах «Пионера». Например, в письмах школьников из разных частей страны хорошим тоном считалось включение в рассказы о своей малой родине советской составляющей, что подчеркивало дуализм идентичности (наличие как национального, так и общего — советского) при приоритете советской составляющей. В рубрике «Союз

нерушимый» школьники со всех уголков страны размещают свои незамысловатые, но выверенные в соответствии с официальной советской риторикой рассказы о родных местах. Равшан Каршиев пишет о столице Таджикистана Душанбе:

Таджикистан — край белоснежных гор и цветущих долин. <...> Столица республики — Душанбе. Многоэтажные жилые кварталы, зелень садов и парков делают его одним из красивейших городов страны. Но есть еще немало людей, которые помнят, каким был Душанбе до революции: большой кишлак, в котором окна и двери выходили только во двор... А сейчас окна и двери столицы Таджикистана открыты всей стране, всему миру [Пионер 1982, № 12, 56].

Сергей Барсегян с любовью описывает Армению:

Армения — горная страна. У нас есть озеро Севан — удивительное и неповторимое по красоте. <...> Мне рассказывали, что когда прокладывали тоннель Арпа — Севан, строители расписались на его скальных стенах. Имена эти — на языках почти всех советских народов, ибо двадцать лет сыновья братских народов прорубали в недрах гор легендарный тоннель [Пионер 1982, № 12, 45].

Для создания образа малой родины в текстах используется стратегия эмоционализации, состоящая в выражении собственных эмоций и воздействии на эмоциональное состояние адресата. Наряду с фактической информацией употребляется эмоционально окрашенная лексика (*удивительное и неповторимое по красоте; одним из красивейших городов страны*) и клише советского официального дискурса (*открыты всей стране, всему миру; сыновья братских народов*), которые визуализируют текст и создают ощущение гордости за страну и причастности к ее богатствам и истории. В нарративе о столице Таджикистана стратегия эмоционализации сочетается со стратегией противопоставления: Душанбе до революции — большой кишлак, а сегодня — один из красивейших городов.

Другим средством выражения многонациональности и разрешенным средством демонстрации национальной идентичности была национальная символика (флаг, герб, национальный костюм). В детских журналах приветствовалось совместное изображение детей из разных республик в национальных костюмах. Такие фотографии и рисунки появляются на обложке отдельных выпусков журнала «Пионер», символизируя единство народов СССР (рис. 1).

Таким образом, дуализм идентичности советского человека соответствовал национальной политике советского государства и



Рис. 1. Обложки журнала «Пионер» № 1, 1977 год (слева) и № 11, 1981 год (справа). Дети в национальных костюмах символизируют многонациональный советский народ

получал выражение в журнале «Пионер» как в текстовой, так и в визуальной форме.

#### *Героический путь многонационального советского народа*

Этот аспект репрезентации советского народа представлен текстами, конструирующими общую историческую память о событиях, значимых для всей страны. Если революция 1917 г. и последующее образование СССР образуют контекст возникновения многонационального советского народа, то другими вехами исторического развития страны, воплощенными в официальном советском дискурсе, становятся Великая Отечественная война 1941–1945 гг., советские пятилетние планы, значимые государственные проекты и героика мирного труда 1970–1980-х гг.

В 1970–1980-е гг. активно формируется советская политика памяти о Великой Отечественной войне, в которой многонациональному советскому народу отведено почетное место:

Когда грянула Великая Отечественная, под Москвой и Сталинградом, на Курской дуге и под Новороссийском, на Висле и Одере героические подвиги совершали *сыны и дочери всех народов, объединенных в единый*



Союз. Высокое звание Героя Советского Союза и Героя Социалистического труда присвоено *представителям всех национальностей* нашей Отчизны [Пионер 1982, № 1, 3];

За четыре года войны я познакомился с множеством *советских людей разных национальностей*, проявивших удивительную храбрость, невиданную стойкость воли, величие духа (из беседы с писателем Б. Полевым) [Пионер 1977, № 5, 11].

В приведенных примерах для номинации многонационального советского народа используются формулировки: *сыны и дочери всех народов; представители всех национальностей; советские люди разных национальностей*. Воздействие на читателя достигается за счет дискурсивной стратегии эмоционализации (*героические подвиги; удивительную храбрость; величие духа*). Идея о единстве советского народа в трудный час транслируется лексикой с семантикой единения и множественности одновременно (*объединенных; единый; множеством; всех национальностей*).

Для советского дискурса 1970–1980-х гг. актуально также повествование о советских пятилетках, послевоенном восстановлении и строительстве, добросовестном труде на благо общества, который являлся обязанностью и делом чести каждого способного к труду гражданина СССР [Конституция СССР 1977, 17]. Труд как базовая социальная практика, высоконравственный характер трудовой деятельности были закреплены в основополагающих советских документах, а также транслировались детской аудитории посредством печати. Советский человек традиционно репрезентировался как человек труда:

Если сейчас зайти на любой завод, побывать в любом совхозе или колхозе, заглянуть в научную лабораторию, можно увидеть, как *напряженно работают советские люди* в преддверии съезда, как глубоко размышляют они о своей работе, как из чувства ответственности за свой завод, за свою работу рождается ответственность за всю громаду нашего народного хозяйства — за страну [Пионер 1971, № 2, 26].

Дискурсивная модель репрезентации трудовой деятельности в советских детских журналах подробно рассмотрена нами ранее [Дубровская, 2023]. Добавим, что труд в советском обществе конструировался как феномен многонациональный и имеющий объединяющий характер.

Одним из наиболее почетных вариантов трудовой деятельности советских людей представлено участие в масштабных государственных проектах, в частности важнейших стройках советских

пятилеток. Хронотоп гигантской советской стройки был растянут в пространстве и во времени [Дубровская, Мусорина и др. 2023, 124–127]. Достижения пятилеток подробно описывались в журнале «Пионер». Так, к примеру, четвертая пятилетка (1946–1950 гг.) стала периодом послевоенного восстановления:

Земляки Алексея Стаханова — донецкие шахтеры выкачивали воду из затопленных гитлеровцами шахт, очищали штольни от завалов. *Донецкие шахтеры* восстановили и построили вновь 284 шахты. <...> В годы четвертой пятилетки были построены новые металлургические заводы в *Грузии и Узбекистане*, в *азербайджанском городе Сумгаите* и в *Днепропетровске* — трубопрокатные, в *Кутаиси* — автомобильный завод. Близ *города Баку* прямо в Каспийском море возникли крупные нефтяные промыслы [Пионер 1981, № 1].

Как видим, трудовые действия как бы накладываются на карту страны, ментально объединяя разные точки в пространстве общими целями, задачами, достижениями.

Освоение целинных земель стало еще одним важным советским проектом. Средством выражения многонациональности в следующем примере выступает метонимический перенос — названия языков разных народов СССР замещают собой указания на представителей соответствующих народов: «Вспомните легендарную эпопею целины. На казахстанской земле звучала *русская, грузинская, белорусская, латышская, армянская речь*... Освоение целины — это подвиг народов страны Октября» [Пионер 1982, № 1, 3].

В начале 1980-х гг. депутат Верховного Совета СССР Т. Д. Брусникина сообщает в журнале «Пионер» «об успехах нашей страны за шестьдесят лет Советской власти». Одним из источников побед является «мудрая ленинская национальная политика, единство и взаимопомощь всех народов нашей социалистической Родины»:

Мое родное Нечерноземье преобразают *люди всех национальностей: узбеки и таджики* помогают строить животноводческие фермы, *латыши и эстонцы* возводят дома для колхозников, автостраду, по которой пройдут машины с зерном и овощами, прокладывают *молдаване и киргизы*... Локоть к локтю, плечо к плечу! [Пионер 1982, № 12, 9].

Трудовой вклад каждого народа в общее дело, а также его специализация в народном хозяйстве страны актуализируются посредством:

- типичных сочетаний «прилагательное (национальность) + профессия»: *узбекские и таджикские колхозники, белорусские автомобилестроители, азербайджанские нефтяники*;
- этнонимы: *латыши, молдаване, киргизы, узбеки* и др.;
- глаголы с семантикой созидания / работы: *прорыли, восстановили, построили, создали, проложили* и др.;
- лексемы с семантикой помощи и взаимодействия: *помогают строить; работают вместе; вместе встали за станки*;
- разнообразные топонимы: *Грузия, Узбекистан, Нечерноземье, Баку*.

В корпусе журнала «Пионер» мы также находим примеры словосочетаний «профессия + топоним»: *хлопководы Средней Азии, шахтеры Украины, рыбаки Прибалтики, чайеводы Грузии, овощеводы Молдавии, мелиораторы Туркмении*.

Важно отметить, что этноним *русский* не встречается в контекстах о советской жизни. Использование данного этнонима ограничено сочетаниями с рядом существительных, таких как *поэты, декабристы, шахматист, ученый*. Такие сочетания описывают жизнь до революции. Ранее мы уже отмечали наличие в текстах журнала «Пионер» репрезентации идеи о подавлении Российской империей других национальностей. По всей видимости, такое ограничение сочетаемости этнонима *русский* корнями уходит к дискурсивной практике большевиков: «...важнейшим дискурсивным элементом в большевистской концепции национально-культурной политики являлось представление о коллективной вине русских пред инородцами из-за их угнетения в Российской империи...» [Кильдюшов 2013, 164].

Если грандиозные проекты обозначались клише «стройка века», то в отношении многонационального состава участников существовал термин «стройка дружбы». Такой стройкой был БАМ, а в начале 1980-х гг. стало сооружение газопровода «Уренгой — Помары — Ужгород»: «Новая стройка — это еще и *стройка дружбы*. Плечом к плечу здесь трудятся *русские и грузины, украинцы и латыши, узбеки и эстонцы*... Из всех союзных республик приехали на строительство магистрали рабочие и инженеры» [Пионер 1983, № 1].

Следует отметить, что лексическая единица «дружба» в данном контексте и сочетании имеет конкретное значение: межнациональная дружба.

Общие жизненные принципы советского общества, такие как уважение к труду, человеку труда, обязательный общественно-полезный труд, экстраполировались и на детей. У детей наряду с учебной была еще одна общая деятельность — трудовая, а журнал «Пионер» регулярно выступал инициатором и организатором пионерских трудовых операций. Сообщение о трудовых инициативах ребят в разных уголках страны виртуально объединяет участников разных национальностей. Страницы журнала выступают локусом единения для совместной деятельности, которая, однако, протекает в разных местах. В духе Б. Андерсона детский журнал способствует созданию «imagined community», членами которого являются дети разных национальностей СССР: «...участники операции „Зернышко“ — их первый слет проходил в Целинограде — помогают взрослым в уборке урожая. *Узбекские ребята собирают хлопок. Молдавские пионеры ухаживают за садами, а на Украине юные ленинцы выращивают кроликов*» [Пионер 1981, № 7, 25].

В следующем отрывке демонстрация многонационального советского народа в его, так сказать, «детской версии», достигается сочетанием ряда антропонимов, топонимов, образующих карту страны, и глаголов-сказуемых с семантикой достижения/результата/подвига:

*Дружина Гали Покислюк из Белоруссии создала в школе прекрасный Ленинский музей, а дружина Теймураза Уклебы из Грузии собрала несколько тонн металла для пионерской колонны тракторов. Ягмур Ниязов из Туркмении во время черной бури укрыл в безопасном месте отару овец, а потом всех до единой привел на стоянку. А Николай Бернар из Закарпатья, когда случилось наводнение, спас школьное имущество и пионерское знамя. Игорь Лисовский из города Львова создает новые конструкции радиоприемников, а Лена Кирилловская из Свердловской области вместе с юннатами школы... испытывает на Урале новые сорта кабачков и выращивает сад лечебных растений* [Пионер 1970, № 9, 1].

Таким образом, каждый из смысловых блоков репрезентаций многонационального советского народа отражал советскую официальную риторику, исходящую из основных политических документов и программных текстов советского периода.

### *Выводы*

Советские тексты, как официальные, так и медийные, в соответствии с национальной политикой пропагандировали и продвигали

существование такой наднациональной общности, как «советский народ». Свойством советского народа неизменно демонстрировалась его многонациональность, равенство прав и возможностей развития каждого из народов. Идеологема «многонациональный советский народ» воссоздавалась на страницах детского журнала «Пионер» и включала несколько смысловых блоков: возникновение многонационального советского народа, дуализм (двойственность идентичности) советского человека, героический путь многонационального советского народа. Медиатизация идеологемы в детском журнале отвечала потребностям государства воспитать подрастающее поколение в духе межнациональной дружбы и актуализировалась набором рубрик, жанров, дискурсивных стратегий, языковых и визуальных средств. Как и «взрослый» официальный дискурс, «Пионер» транслирует идеи общности ценностей, территории, истории, совместной деятельности, подвигов и достижений. В дискурсе конструируется оппозиция: многонациональный советский народ противопоставлялся бесправным и отсталым народам Российской Империи.

В то же время очевидна специфика медиатизации такой сложной темы для детской аудитории. Во-первых, репрезентации идеализировали фактическую ситуацию и не отражали реальных проблем межнационального общения и реализации национальной политики 1970–1980-х гг. В советские годы с высоких трибун заявлялось, что «изживаются отдельные проявления национализма и шовинизма, факты неклассового подхода к оценке исторических событий... попытки воспевать патриархальщину» [Материалы XXV съезда КПСС 1976, 75]. Предметом же ретроспективного анализа в постсоветский период стали экономическое неравенство республик, нехватка трудовых ресурсов, недовольство союзных республик [Пихоя 2000, 331–333]. Обсуждение проблемных вопросов межнационального общения в изучаемый период оставалось за рамками повестки детских журналов. Во-вторых, героями и действующими лицами многонационального советского народа как продукта социокультурного конструирования на страницах журнала выступают не только взрослые, но и сами дети. Межнациональные отношения между детьми становятся объектом медиатизации и получают репрезентации в журнале, а в ряде жанров сами дети выступают субъектами коммуникации и выразителями общественных ценностей.

Несомненно то, что данная идеологема и способы ее медиатизации представляют интерес для исследователей в сфере филологии,

литературоведения (практики детского чтения), дискурс-анализа, истории и других гуманитарных наук.

### *Примечания*

- <sup>1</sup> Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 22–28–00775, проект «Медиатизированная модель советского общества в детской периодике», <https://rscf.ru/project/22-28-00775/>.

### *Литература*

#### *Источники*

*Итоги Всесоюзной переписи 1973* — Итоги Всесоюзной переписи населения 1970 года. Т. IV: Национальный состав населения СССР, союзных и автономных республик, краев, областей и национальных округов. М.: Статистика, 1972.

*Климушев 1974* — Климушев В. Я. XXIV съезд КПСС. М.: Политиздат, 1974. (Консультации по истории КПСС).

*Конституция СССР 1977* — Конституция (Основной Закон) Союза Советских Социалистических Республик. М.: Правда, 1977.

*Крупская 1966* — Крупская Н. К. Письма пионерам. М: Детская литература, 1966.

*Материалы XXV съезда КПСС 1976* — Материалы XXV съезда КПСС. М.: Политиздат, 1976.

*Пионер* — Пионер: ежемесячный детский журнал Центрального Комитета ВЛКСМ и Центрального Совета Всесоюзной пионерской организации имени В. И. Ленина (1924–1991). М.: Молодая гвардия, 1970–1989.

#### *Исследования*

*Андерсон 2001* — Андерсон Б. Воображаемые сообщества. Размышления об истоках и распространении национализма / пер. с англ. В. Николаева. М.: КАНОН-пресс-Ц; Кучково поле, 2001.

*Бранденбергер и др. 2022* — Бранденбергер Д., Тихонов В. В., Фокин А. А., Баранов А. В. «Советская нация» vs «Советский народ»: к вопросу о проблематизации наднациональной идентичности // Новое прошлое =The New Past. 2022. № 4. С. 176–220. DOI: 10.18522/2500-3224-2022-4-176-220.

*Бурмистрова 1993* — Бурмистрова Т. Ю. Зерна и плевелы: национальная политика в СССР 1917–1984: (В помощь преподавателю истории). СПб.: [б.и.], 1993.

*Дубровская 2023* — Дубровская Т. В. Модель советской трудовой деятельности: лексическое наполнение и репрезентации (на материале корпуса текстов детского журнала «Пионер» 1970–1980-х гг.) // Политическая лингвистика. 2023. № 5 (101). С. 21–32.

*Дубровская, Мусорина и др. 2023* — Дубровская Т. В., Мусорина О. А., Блохина Я. А., Видинеева Н. Ю. Медиатизированная модель советского общества в журналах «Пионер» и «Костёр» (1970–1980-е гг.): [монография] / под общ. ред. Т. В. Дубровской. Пенза: Изд-во ПГУ, 2023.

*Кильдюшов 2013* — Кильдюшов О. В. Неудобное большинство. Этнополитический статус русских в раннем СССР // Вопросы национализма. 2013. № 2 (14). С. 161–173.

*Кожемякин, Полонский 2016* — Кожемякин Е. А., Полонский А. В. Предисловие // Современный дискурс-анализ: повестка дня, проблематика, перспективы: коллективная монография / науч. ред. Е. А. Кожемякина, А. В. Полонского. Белгород: ИД «Белгород», 2016. С. 5–6.

*Кожемякин, Дубровская 2017* — Кожемякин Е. А., Дубровская Т. В. Межнациональные и межэтнические отношения в контексте конструкционистско-дискурсивной парадигмы // Политический, юридический и массмедийный дискурс в аспекте конструирования межнациональных отношений Российской Федерации: [коллективная монография] / под общ. ред. Т. В. Дубровской; Т. В. Дубровская, Е. К. Рева, Е. А. Кожемякин, Я. А. Ярославцева, Д. В. Арехина. М.: Флинта; Наука, 2017. С. 10–28.

*«Пионер» без галстука 2023* — «Пионер» без галстука: сборник статей и воспоминаний об истории журнала «Пионер» / сост. И. Андрианова и др. СПб.: Дом детской книги, 2023.

*Пихоя 2000* — Пихоя Р. Г. Советский Союз: история власти, 1945–1991. Новосибирск: Сибирский хронограф, 2000.

*Советский простой человек 1993* — Советский простой человек. Опыт социального портрета на рубеже 90-х / под общ. ред. Ю. А. Левады; А. А. Голлов, А. И. Гражданкин, Л. Д. Гудков и др. М.: Мир; Океан, 1993.

*Стешенко 2002* — Стешенко Л. А. Многонациональная Россия: государственно-правовое развитие X — XXI вв. М.: Норма, 2002.

*Человек советский 2021* — Амиров В. М., Антошин А. В., Бортников В. И. Человек советский: за и против = Homo soveticus: pro et contra: монография / В. М. Амиров, А. В. Антошин, В. И. Бортников [и др.]; под общ. ред. Ю. В. Матвеевой, Ю. А. Русиной. Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та, 2021.

*Шалыгин 2010* — Шалыгин А. А. Национальная политика Советского государства в 1917–1928 гг. и ее реализация в Саратовской губернии: автореф. дис. ... канд. истор. наук: 07.00.02 / [Саратовский гос. ун-т им. Н. Г. Чернышевского]. Саратов, 2010.

Янг 1994 — Янг К. Диалектика культурного плюрализма: концепция и реальность // Этничность и власть в полиэтнических государствах: Материалы междунар. конф. М.: Наука, 1994. С. 85–132.

Barker, Galasinski 2001 — Barker C., Galasinski D. Cultural Studies and Discourse Analysis. A Dialogue on Language and Identity. London: Sage, 2001.

Cillia, Reisigl, Wodak 1999 — Cillia R. de, Reisigl M., Wodak R. The Discursive Construction of National Identities // Discourse and Society. 1999. № 10 (2). Pp. 149–173.

Ostman 2007 — Östman J. Border journalism and the articulation of national horizons // Ideological Horizons in Media and Citizen Discourses: Theoretical and Methodological Approaches / ed. by Höijer B. Gothenburg: Nordicom, 2007. Pp. 75–93.

Slezkine 1994 — Slezkine Yu. The USSR as a Communal Apartment, or How a Socialist State Promoted Ethnic Particularism // Slavic Review. Vol. 53, No. 2. 1994. Pp. 414–452. DOI: 10.2307/2501300.

### References

Anderson 2001 — Anderson, B. (2001). Voobrazhaemye soobshhestva. Razmyshlenija ob istokah i rasprostranenii nacionalizma [Imagined Communities. Reflections on the origin and spread of nationalism]. Moscow: KANONpress-C, Kuchkovo pole. (In Russian).

Barker, Galasinski 2001 — Barker, C., Galasinski, D. (2001). Cultural Studies and Discourse Analysis. A Dialogue on Language and Identity. London: Sage.

Brandenberger I dr. 2022 — Brandenberger, D., Tikhonov, V. V., Fokin, A. A., Baranov, A. V. (2022). “Sovetskaja nacija” vs “Sovetskij narod”: k voprosu o problematizacii nadnacional’noj identichnosti [“Soviet Nation” vs “Soviet People”: on the Issue of Problematization of Supranational Identity]. Novoe Proshloe = The New Past, 4, 176–220. DOI: 10.18522/2500-3224-2022-4-176-220.

Burmistrova 1993 — Burmistrova, T. Ju. (1993). Zerna i plevely: nacional’ naja politika v SSSR. 1917–1984 [Grains and tares: national policy in the USSR. 1917–1984]. Saint Petersburg: Norma.

Chelovek sovetskij 2021 — Amirov, V. M., Antoshin, A. V., Bortnikov, V. I. (2021). Chelovek sovetskij: za i protiv = Homo soveticus: pro et contra [The Soviet Man: pros and cons = Homo soveticus: pro et contra]. Ekaterinburg: Izd-vo Ural’skogo un-ta.

Cillia, Reisigl, Wodak 1999 — Cillia, R. de, Reisigl M., Wodak, R. (1999). The Discursive Construction of National Identities. Discourse and Society, 10 (2), 149–173.



*Dubrovskaya 2023* — Dubrovskaya, T. V. (2023). Model' sovetskoj trudovoj dejatel'nosti: leksicheskoe napolnenie i reprezentacii (na materiale korpusa tekstov detskogo zhurnala "Pioner" 1970–1980-h gg.) [The Model of Soviet Labor: Lexical Resources and Representations (Based on the Corpus of the Children's Magazine 'Pioneer' of the 1970s–1980s)]. *Political Linguistics*, 5 (101), 21–32.

*Dubrovskaya, Musorina i dr. 2023* — Dubrovskaya, T. V., Musorina, O. A., Blohina, Ja. A., Vidineeva, N. Ju. (2023). Mediatizirovannaja model' sovetского obshhestva v zhurnalakh "Pioner" i "Kostjor" (1970–1980-e gg.) [Mediatized model of Soviet society in the magazines "Pioneer" and "Koster" (1970–1980ies)]. Penza: Izd-vo PGU.

*Jang 1994* — Jang, K. (1994). Dialektika kul'turnogo pljuralizma: koncepcija i real'nost' [The Dialectic of Cultural Pluralism: concept and reality]. In *Jetnichnost' i vlast' v polijetnicheskikh gosudarstvax* [Ethnicity and power in multi-ethnic states: Materials of the international conf.] (pp. 85–132). Moscow: Nauka. (In Russian).

*Kil'djushov 2013* — Kil'djushov, O. V. (2013). Neudobnoe bol'shinstvo. Jentopoliticheskij status russkikh v rannem SSSR [An inconvenient majority. Entopolitan status of Russians in the early USSR]. *Voprosy nacionalizma*, 14, 161–173.

*Kozhemyakin, Polonskij 2016* — Kozhemyakin, E. A., Polonskij, A. V. (2016). Predislovie [Introduction]. In E. A. Kozhemjakin, A. V. Polonskij (Eds.). *Sovremennij diskurs-analiz: povestka dnja, problematika, perspektivy* [Modern discourse analysis: agenda, issues, prospects] (pp. 5–6.). Belgorod: Izdatel'skii dom "Belgorod".

*Kozhemjakin, Dubrovskaya 2017* — Kozhemyakin, E. A., Dubrovskaya, T. V. (2017). Mezhnacional'nye i mezhjetnicheskie otnoshenija v kontekste konstrukcionistsko-diskursivnoj paradigmy [International and interethnic relations in the context of the constructionist-discursive paradigm]. In T. V. Dubrovskaya et al (Eds.), *Politicheskij, juridicheskij i massmedijnyj diskurs v aspekte konstruirovanija mezhnacional'nyh otnoshenij Rossijskoj Federacii* [Political, legal and mass media discourse in the aspect of constructing international relations of the Russian Federation] (pp. 10–28.). Moscow: Flinta, Nauka.

*Ostman 2007* — Östman, J. (2007). Border journalism and the articulation of national horizons. In Höjjer B. (Ed.), *Ideological Horizons in Media and Citizen Discourses: Theoretical and Methodological Approaches* (pp. 75–93). Gothenburg: Nordicom.

*"Pioner" bez galstuka 2023* — Andrianova, I. et al. (Ed.). (2023). "Pioner" bez galstuka: sbornik statej i vospominanij ob istorii zhurnala "Pioner" ["Pioneer" without a tie: a collection of articles and memoirs about the history of the Pioneer magazine]. comp. Saint Petersburg: Dom detskoj knigi.

*Pihoja 2000* — Pihoja, R. G. (2000). Sovetskij Sojuz: istorija vlasti, 1945 — 1991 [The Soviet Union: the History of Power, 1945 — 1991]. Novosibirsk: Sibirskij hronograf.

*Sovetskij prostoj chelovek 1993* — Levada, Ju. A. (Ed.). (1993). Sovetskij prostoj chelovek. Opyt social'nogo portreta na rubezhe 90-h [The Soviet ordinary man. The experience of social portrait at the turn of the 90-s]. Moscow: Mir, Okean.

*Shalygin 2010* — Shalygin, A. A. (2010). Nacional'naja politika Sovetskogo gosudarstva v 1917–1928 gg. i ee realizacija v Saratovskoj gubernii [The national policy of the Soviet state in 1917–1928 and its implementation in the Saratov province] (doctoral dissertation). Saratov State University, Saratov.

*Slezkine 1994* — Slezkine, Yu. (1994). The USSR as a Communal Apartment, or How a Socialist State Promoted Ethnic Particularism. *Slavic Review*, 53 (2), 414–452. DOI: 10.2307/2501300.

*Steshenko 2002* — Steshenko, L. A. (2002). Mnogonacional'naja Rossija: gosudarstvenno-pravovoe razvitie. X – XXI vv. [Multinational Russia: state and legal development. X – XXI centuries]. Moscow: Norma.

*Olga A. Musorina, Tatiana V. Dubrovskaya*

Penza State University; ORCID: 0000-0002-6251-9604, ORCID:  
0000-0003-0044-6056

THE MULTINATIONAL SOVIET PEOPLE IN SOVIET CHILDREN'S  
PERIODICALS (BASED ON THE MATERIALS OF THE *PIONEER*  
MAGAZINE)

The aim of this study is to identify typical representations of the multinational Soviet people and the means of their implementation in the Soviet children's press. The research material is the corpus of publications of the mass children's magazine "Pioneer" for the period from 1970 to 1989. It was in the early 1970s that the term "developed socialism" appeared in Soviet political discourse, which determined the official rhetoric of the government until the collapse of the USSR. The general methodological approach can be described as discourse analysis. It is established that the ideology of the "multinational Soviet people" is discursively constructed by a set of genres and types of publications and includes the following semantic blocks: the emergence of the multinational Soviet people, the dualism (duality of identity) of the Soviet man, the heroic path of the multinational Soviet people. The mediatization of the ideology in the children's magazine met the needs of the state to educate the younger generation in the spirit of interethnic friendship and was actualized by a set of headings, genres, discursive strategies, linguistic and visual means. The identified representations are correlated with elements of adult rhetoric. Like the adult official discourse, Pioneer broadcasts the ideas of community of values, territory, history, joint activities, exploits and achievements.

*Keywords:* Pioneer magazine, Soviet people, children's journalism, national policy of the USSR, discourse analysis

*Елена Байбикова*

## НЕСКАЗОЧНОЕ НАЧАЛО ЯПОНСКОГО ДЕТЛИТА: УЧЕБНЫЕ ЖАНРЫ КАК ЭЛЕМЕНТ ЗАРОЖДАЮЩЕЙСЯ НАЦИОНАЛЬНОЙ ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

В данной статье на материале учебной литературы анализируется динамика межкультурного обмена, формировавшего ландшафт японской детской литературы на протяжении нескольких веков, от ее зарождения в середине XVII в. и до наших дней. На примере учебников, энциклопедий и других типов изданий показана многогранность учебных жанров, также раскрывается их роль в формировании зарождающейся идентичности детской литературы в Японии в сопоставлении с другими жанрами. В качестве аналитической рамки предлагаются три различных толкования понятия «зарождение национальной детской литературы» наряду с концепцией направленности культурного трансфера. Через конкретные примеры из истории японских детских книг исследуются особенности различных поджанров учебной литературы, таких как энциклопедии, учебники и развивающие тетради и выявляется роль культурного трансфера на ранних этапах формирования детской литературы. Проанализировав результаты исследования можно утверждать, что независимо от времени и характера взаимодействия агента трансфера с текстом, учебные жанры являются важным элементом жанрового спектра зарождающейся японской детской литературы — как национальной, так и глобальной.

*Ключевые слова:* национальная детская литература, глобальная детская литература, культурный трансфер, перевод учебной литературы, справочная литература, интериоризация, экстериоризация

---

*Елена Михайловна Байбикова*  
Университет иностранных языков города Кобе,  
Кобе  
baibikov@inst.kobe-cufs.ac.jp

Прежде чем рассматривать тему, вынесенную в заголовке после двоеточия этого очерка, будет нелишним определить, какой исторический момент может считаться началом, своего рода точкой зарождения национальной детской литературы. Тот ли это рубеж, когда в конкретной культуре появляются первые книги, написанные специально для детей? Или же обязательными условиями для зарождения национальной детской литературы является существование национального государства и подразумеваемого массового читателя? А может быть, в контексте глобализации, полноценным началом становления национальной литературы является ее широкое признание за пределами своей культуры, когда она начинает быть востребованной другими нациями в качестве литературы, имеющей характерные национальные черты?

И что именно мы имеем в виду, когда говорим о детской литературе? Возможно, кому-то ответ кажется самоочевидным, но в академических кругах к началу второго десятилетия XXI в. определение детской литературы все еще оставался вопросом спорным [Reynolds 2011], и, как представляется, за последнее десятилетие ситуация кардинально не изменилась. В очень широком смысле детская литература определяется исследователями как совокупность письменных произведений, бытование которых обусловлено «предполагаемыми отношениями» с детской читательской аудиторией и которые «полезны для детей... с точки зрения эмоциональных и моральных ценностей» [Lesnik-Oberstein 1996, 15] — будь то произведения, специально предназначенные детской аудитории или же вошедшие в круг чтения детей. А если еще шире, то детская литература может включать в себя «все от народных и волшебных сказок, мифов и легенд, баллад и детских песен» до «электронных книг, фанфиков и компьютерных игр» [Reynolds 2011, 2].

Примечательно, что в этом перечне не упомянута учебная и справочная литература. Не упоминается она и в классификации жанров, предложенной Нэнси Андерсон [Anderson 2006, 2]. Это может свидетельствовать о том, что, хотя на концептуальном уровне учебники и воспринимаются как неотъемлемая часть детской литературы [Baibikov 2024], они не рассматриваются как нечто жанропорождающее, лежащее у ее истоков<sup>1</sup>. Тем не менее, описывая развитие детской литературы в разные исторические периоды в различных странах и регионах, исследователи, как правило, начинают описание с тех ранних, начальных этапов, когда с расчетом на детей создавались книги, преимущественно предназначенные для учебных и образовательных целей.

Так, например, Шейла Рэй упоминает в этом контексте учебник «Мир чувственных вещей в картинках» (*Orbis Sensualium Pictus*) Яна Амоса Коменского, вышедший в Нюрнберге в 1658 г., а также «учебники XX в., изданные для поддержки официальной школьной программы в развивающихся странах» [Ray 1996, 645, 647]. В «Сказке и были» Бена Хеллмана история русской детской литературы также начинается с учебных пособий — букварей и азбук [Hellman 2013, 1]. Так что японские историки детской литературы в этом не исключение: Дзингу Тэруо открывает свой исторический обзор японского детлита описанием вышедшей в 1666 г. иллюстрированной энциклопедии «Киммо дзуи» Накамуры Тэкисаю [Jinguh 1996], а коллега Дзингу, Торигоэ Син, в своей основополагающей монографии «Первые шаги в изучении истории японской детской литературы» берет за точку отсчета учебники для начальной школы, созданные известным просветителем Фукудзавой Юкити: «Киммо кюри дзукай» (1868) [Иллюстрированное естествознание для начинающих] и «Сэкай кунидзукуси» (1869) [Все страны мира] [Торигоэ 2001, 3].

В данном очерке учебные книги рассматриваются в качестве первых детских книг, своего рода «стартовой точки» детской литературы. Однако было бы интересно взглянуть на них в контексте проблематики, связанной с культурным трансфером (то есть заимствованием и переосмыслением концепций на новой культурной почве), проследив особенности таких процессов, как интериоризация и экстериоризация текстов и идей. Такой угол зрения позволит нам продемонстрировать, что важным жанровым элементом зарождающейся детской литературы выступают не только сказки и фольклор, но и различные учебные жанры.

В европейском контексте одним из первых известных на сегодняшний день примеров культурного трансфера в области учебной детской литературы является уже упомянутый выше «Мир чувственных вещей в картинках» Я.-А. Коменского. Исследователи отмечают, что в отсутствие «равно хороших альтернатив» учебник, концепция которого была «столь же проста, сколь гениальна», быстро распространился не только по школам Германии, но и по всей Европе [Stadt- und Landesbibliothek Potsdam 2010, 22]. Известно, что «Мир чувственных вещей в картинках» был переведен почти на два десятка языков [Fijałkowski 2010, 17] в том числе и на русский. В частности, осмысление контактов нескольких педагогических культур на примере ранних русскоязычных переводов этого учебника предпринято в работе «К вопросу о ранних пере-

водах „Orbis sensualium pictus“ Яна Амоса Коменского на русский язык» [Безрогов 2017].

Разумеется, будучи глобальным явлением, культурный трансфер не ограничивается европейским, «западным» в широком смысле слова, контекстом. Это общемировой феномен, который рассматривается в данной публикации на примере все еще недостаточно изученных межкультурных связей Японии в области учебной детской литературы. В свете предложенных в первом абзаце трех трактовок понятия «зарождение национальной детской литературы», можно определить хронологические рамки наших изысканий: период с середины XVII в. до начала XXI в., где выделяются три важных рубежа:

1. 1660-е гг. — появление в Японии первых книг для детей (известных на сегодняшний день);
2. 1868–1869 гг. — начало формирования национального государства и основ школьной системы;
3. нулевые годы XXI в. — начало «глобализации» японской литературы (в том числе и детской).

В аспекте культурного трансфера эти «точки» хронологически контекстуализируются следующим образом: первая «точка» относится к историческому периоду сёгуната Токугава (1603–1868), когда Япония придерживалась политики изоляции от внешнего мира, за исключением отношений с Китаем. Вторая точка соответствует началу реставрации Мэйдзи (1868–1889) — периода, с которым связан быстрый переход Японии от самоизоляции к открытости, т.е. к активному заимствованию и адаптации политических, технологических, экономических и культурных элементов из различных частей мира. Что же касается нулевых годов XXI в., то историки включают их в «потерянное десятилетие» — период долговременной экономической стагнации, когда Япония сделала ставку на «мягкую силу», направленную на культурное влияние и продвижение языка, а также сотрудничество в сфере образования [Королев, Кудрявцева 2014].

Соответственно, произведения, о которых пойдет речь в данном очерке — это уже упомянутые выше энциклопедия «Киммо дзуи» (1666) и учебник географии «Сэкай кунидзукуси» (1869), а кроме того «Кумон дориру» (в русском переводе: «Развивающие тетради Кумон»), распространение которых за пределы Японии началось в первые годы XXI столетия.

*Энциклопедия «Киммо дзуи»: внутриконтурная интериоризация*

Исследователи отмечают, что первые книги для детей появились в Японии во второй половине XVII в. [Jinguh 1996; Ногами 2008; Williams 2012; Kimbrough, 2015 и др.], во время правления Иэцунуи — четвертого сёгуна династии Токугава, правившей Японией с 1603 г. по 1868 г. Самым ранним из известных нам на сегодняшний день образцом таких книг считаются так называемые «книги Тёкуро» — собрание из десяти книг, обнаруженных не позднее 1950 г. в деревянной статуе бодхисатвы Дзидзо, покровителя детей, в ныне не действующем храме Идзавадзи (г. Мацусака, преф. Миэ). Эти книги, опубликованные в годы правления Камбун и Эмпо (1661–1677) в регионе Камигата, исторически включавшем в себя города Киото и Осака с окрестностями, были памятным подношением купца по имени Обия Дзирокити своему умершему в 1678 г. сыну Тёкуро [см. напр., Ногами 2008, 61; Williams 2012, 27]. Точный возраст сына Дзирокити на момент смерти неизвестен, но предположительно ему было не меньше восьми и не больше шестнадцати лет [Kimbrough 2015, 112–113].

Исходя из того, что владельцем книг был ребенок, а также опираясь на формальные (напр., соотношение текста и иллюстраций), сюжетные (напр., преобладание рассказов о приключениях великих полководцев) и стилистические (напр., отсутствие свойственных литературе того времени эксплицитных указаний на различные моральные и философские принципы) характеристики текстов из этого собрания, исследователи приходят к выводу, что речь идет о книгах для детей. Однако невозможно достоверно утверждать, что это именно так, по крайней мере, этому до сих пор не найдено никакого документального подтверждения. Вполне вероятно, что эти книги предназначались для взрослых, но, будучи ориентированы на малообразованную аудиторию, попали в круг детского чтения.

Иначе обстоит дело с иллюстрированной энциклопедией «Киммо дзуи» [Собрание картинок для обучения], первой книгой энциклопедического жанра на японском языке. Существует письменное свидетельство самого автора о том, что энциклопедия создавалась им специально для детей. В данном случае — его собственных. Это было многотомное издание, состоявшее из 20 томов, сброшюрованных в 14 тетрадей, которые содержали основные сведения об окружающем мире. Основной целью было обучить читателя названиям разнообразных вещей и явлений, разбитых на семнадцать категорий. Составитель энциклопедии, философ-неоконфуцианец



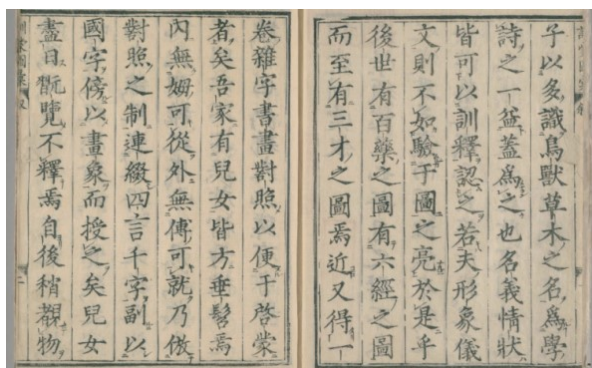


Рис. 1. Предисловие Тэкися к первому изданию, из архива Национальной парламентской библиотеки

и специалист по лечебным травам, Накамура Тэкисай (1629–1702), так писал в предисловии к «Киммо дзуи» (рис. 1):

В нашей семье есть малолетние дети. Но нет ни няньки, которая бы занималась с ними в родных стенах, ни учителя, который бы обучал их вне дома. Я написал для них строчками в четыре иероглифа учебник на манер «Сэндзимон»<sup>2</sup>, добавив в текст слоговую азбуку, а сбоку — картинки [Накамура 1666, тетрадь 1, 2 разворот, левая сторона].

Кроме недвусмысленного целеполагания самого Накамуры, существуют дополнительные свидетельства того, что и в его время, и в более поздние периоды «Киммо дзуи» действительно использовалась преподавателями в качестве целевого учебного пособия для детей [Исигами 2018, 73]<sup>3</sup>. Но с позиций собственно теории культурного трансфера эта энциклопедия интересна тем, что она создавалась на основе китайских источников, как в концептуальном плане (отсылка в предисловии к китайскому формату «Сэндзимон»), так и с точки зрения структуры и содержания. Выше уже упоминалось, что автор энциклопедии Накамура Тэкисай был гербалистом и приверженцем неоконфуцианской доктрины (чжусианства). Как известно, он занимался изучением многотомной китайской энциклопедии «Сань цай ту хуэй» (1607) [Собрание иллюстраций, рисующих Небо, Землю и Человека]<sup>4</sup>, а также исследовал «Нун чжэн цюань шу» (1639) [Полный [свод] писаний об управлении земледелием], монументальный труд Сюй Гуанци, крупнейшего ученого империи Мин.

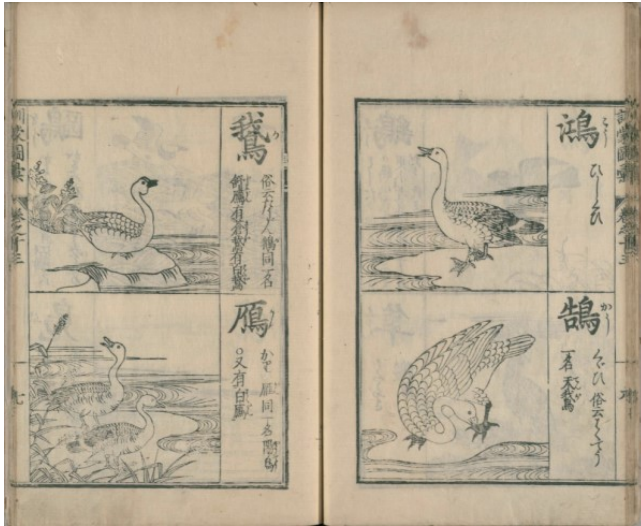


Рис. 2. Шестой разворот том «Птицы» в десятой тетради «Киммо дзуи», из архива Национальной парламентской библиотеки

Именно эти две китайские энциклопедии использовались при создании «Киммо дзуи» [Исигами 2018, 71]<sup>5</sup>, чем, вероятнее всего, обусловлена ее структура, повторяющая структуру китайских *лэйшу* (традиционных иллюстрированных энциклопедий), которая характеризуется организацией разнообразных элементов в компактные и зачастую иллюстрированные блоки информации. Однако «Киммо дзуи» воспроизводила эту структуру в упрощенном варианте: в иллюстрированных разделах энциклопедии (тетради с 3 по 14) использовались крупные, композиционно несложные иллюстрации, каждая из которых была снабжена не только китайским и японским названиями, но и вариантами произношения, а иногда — краткими объяснениями<sup>6</sup> [Накамура 1666] (рис. 2).

Такое упрощение указывает на то, что Тэкисай, заимствуя новый для Японии того периода энциклопедический формат, целью которого было представить срез всего доступного на определенный момент времени знания, осваивает его через адаптацию для ранее не существовавшей читательской категории. А именно — для детей<sup>7</sup>. Таким образом, на внутреннем контуре (с точки зрения структуры, тематического наполнения и жанровых особенностей

книги) происходит интериоризация текста, а на внешнем контуре (с точки зрения направленности книги вовне) — концептуально переосмысливается целевая аудитория и выделяется новая категория читателей<sup>8</sup>.

*Учебник географии «Сэкай кунидзукуси»: интериоризация на идейном уровне*

На протяжении всего периода Токугава — с начала XVII–XVIII вв. и до реформ эпохи Мэйдзи — в Японии складывалась система обучения, которая стала прообразом современного школьного образования. В этот период доминировавшая прежде внешкольная форма обучения (предполагавшая индивидуальное преподавание на дому, в рамках которого, в частности, использовалась энциклопедия «Киммо дзуи») постепенно уступала место храмовым или княжеским школам<sup>9</sup>. Хотя эти школы во многом отличались друг от друга, общим для них было отсутствие специальных учебных пособий: в храмах дети учились читать и писать по письмовникам *ораймоно*, а в княжеских школах — по текстам древних китайских классиков, которые заучивали наизусть и на продвинутых этапах обучения пересказывали и толковали [Исигами 2018, Прасол 1998]. Такие школы не подразумевали отдельной детской аудитории с отличающимися от взрослых образовательными потребностями<sup>10</sup>.

С наступлением смутного времени, называемого «бакумацу» (1853–1869), с одной стороны усилились националистические и ксенофобские настроения, а с другой — возрос интерес к европейским наукам и технологиям. Ситуация во всех сферах жизни начала кардинально меняться. Итогом бакумацу стала реставрация Мэйдзи.

Учебник «Сэкай кунидзукуси» [Все страны мира] увидел свет в 1869 г., на второй год реставрации Мэйдзи, когда происходило активное формирование японской национальной идентичности: «новый человек» ковался государством в армии, а «новый ребенок» — в системе начального школьного образования (примечательно, что и армейская служба, и обучение в начальной школе стали в Японии обязательными одновременно — в 1870 г.) [Каратани 2004, 85]. Автором учебника был Фукудзава Юкити (1835–1901) — журналист, писатель, философ-модернизатор и переводчик.

Фукудзава также известен как талантливый и увлеченный педагог. В 1858 г. он основал школу-пансион Кэйю Гидзюку, которая

позднее стала первым частным университетом Японии. Но до того, как это произошло, Фукудзава последовательно и основательно выстраивал образовательную структуру, включая ее элементарную ступень — начальную школу [Baibikov 2020]. Это касалось и дидактических компонентов этой системы, то есть учебных пособий: Фукудзава написал, или, точнее, перевел и обработал первые в Японии современные учебники. Учебник по естествознанию «Кинмо кюри дзукай» (1868), который вышел годом раньше, чем «Сэкай кунидзукуси», также был основан на западных источниках, но именно книга по географии, будучи первым учебником, описывающим образ жизни и характерные особенности представителей пяти рас, вскоре стала бестселлером. Некоторые источники указывают на то, что было продано до миллиона экземпляров учебника [Минамото 1997, 2].

В 1872 г., после принятия «Основного закона об образовании», учебники Фукудзавы были утверждены в рамках национальной учебной программы и по ним велось преподавание в школах по всей Японии. Влияние этого учебника на развитие современной детской литературы пока мало изучено, но он, несомненно, был одной из первых массовых детских книг, основывающихся на западных, а не на китайских источниках<sup>11</sup>.

Здесь важно указать не только на образовательную, но и на социальную и культурную роль учебников для начальных классов. Учебные книги для младших школьников подводят детей к новому восприятию самых разных аспектов окружающего мира, являются «воротами» в более широкий социокультурный контекст, выходящий за рамки семьи и школы. Но в то же время они служат проводниками культурно-специфических ценностей, стереотипных образов и т. д. [Baxter 2007]. Подробный анализ «Сэкай кунидзукуси» показывает, что несмотря на то, что учебник был, по сути, сборником, составленным из переведенных глав различных западных книг по географии, он являлся фактором (и индикатором) формирования культурной, социальной идентичности и национального самосознания.

Во вступительном слове Фукудзава, не указывая конкретные источники, поясняет, что его учебник состоит из переведенных фрагментов различных американских и британских книг по географии и истории [Фукудзава 1871, разворот 5]. Но хотя источники в предисловии и не названы, современные исследования «Сэкай кунидзукуси» убедительно показывают, что за основу Фукудзава взял учебник американца Самуэля Августина Митчелла, известный под своим

сокращенным названием «Mitchell's School Geography» (Школьная география Митчелла; далее по тексту — MSG) [Uchiyama 2009, 68]. Так же Фукудзава отдельно подчеркивает, что предлагаемый читателям учебник состоит из сухих фактов, и его собственные идеи никак не отражаются в тексте [Фукудзава 1871, разворот 5]. Однако, проанализировав принципы выбора материалов для перевода, метод компиляции текста, а также добавления «от переводчика», разбросанные по всему тексту (например, нелестное описание тогдашней Японии как страны, не обладающей технологическими знаниями, население которой к тому же неспособно к английскому языку), можно сказать, что работа Фукудзавы по созданию учебника — это нечто большее, чем просто «перевод».

#### *Принципы отбора и компиляции материалов для перевода*

«Сэкай кунидзукуси» состоит из шести томов: по одному тому с общими сведениями о народах (их истории, географических условиях проживания, расах и т. д.) на каждый континент — Азия, Африка, Европа, Северная и Южная Америка — и дополнительный том с описанием различных географических дисциплин, таких как физическая и социально-экономическая географии и др. Первые пять томов структурно взаимосвязаны, представляя маршрут кругосветного путешествия с Востока на Запад с отправной точкой в Азии. Примечательно, что такое путешествие Фукудзава проделал несколькими годами ранее с миссией Такэноути в качестве переводчика<sup>12</sup>. В учебнике Митчелла, который лег в основу «Сэкай кунидзукуси», порядок изложения и содержание томов были иными [Mitchell 1849] (табл. 1).

Ключевым для понимания этих структурных различий является понятие «Запад», объединяющее Америку и Европу. Видоизмененная структура позволяет Фукудзава представить обобщенный Запад как центральный регион, заслуживающий большего внимания со стороны читателей, к тому же информация о других регионах дается в сокращенном виде (общий объем томов по Европе и Северной Америке несколько превышает объем трех остальных томов).

Что касается содержания, то у Фукудзавы Запад недвусмысленно представлен как превосходящий другие регионы в технологическом и цивилизационном развитии, но это превосходство не позиционируется как обусловленное расовыми различиями<sup>13</sup>. Также примечательно и то, что Япония не упоминается ни в азиатском томе, ни в разделе, посвященном расам и этапам развития

Таблица 1. Структурные различия учебников Митчелла (1849) и Фукудзавы (1869)

№ тома	MSG	«Сэкай кунидзукуси»
1	Объяснение географических понятий	Географическое описание Азии
2	Географическое описание Северной Америки	Географическое описание Африки
3	Географическое описание Южной Америки	Географическое описание Европы
4	Географическое описание Европы	Историческое и социокультурное описание Северной Америки
5	Географическое описание Азии	Географическое описание Южной Америки
6	Географическое описание Африки	Описание географических дисциплин и понятий

общества. Поэтому читатели «остаются в неведении относительно того, как выглядела Япония в глазах европейцев и американцев на разных этапах развития цивилизации» [Takezawa 2015].

Можно предположить, что описанные выше особенности текста, обусловленные специфическими принципами отбора и компиляции, были призваны стимулировать читателей к переоценке собственной национальной культуры именно в сопоставлении с другими культурами, и именно в контексте иерархической классификации культур, постулирующей превосходство Запада.

#### *Учебник и паратекст*

В своей работе, посвященной учебнику Фукудзавы, Акико Утияма [Uchiyama 2009] описала одно интересное отличие «Сэкай кунидзукуси» от «Школьной географии Митчелла»: Фукудзава переместил иллюстрацию, описывающую этапы развития цивилизации, из раздела «Stages of Society» (первый том MSG) в третий, «европейский» том, посвященный описанию стран Европы. Более того, он добавил к иллюстрациям пояснительный текст, в котором подчеркнул, что для того, чтобы достичь современного уровня цивилизации, Европа успешно прошла через все эти этапы.



Рис. 3. Разворот из европейского тома «Сэкай кунидзукуси» (1871).  
Электронный архив учебников новейшего времени, Национальный  
институт образовательной политики

В том же третьем томе, на последних его страницах, находится дополнительный пример «добавления от переводчика», заслуживающий отдельного рассмотрения. Прежде чем знакомить своих читателей с Россией, Фукудзава добавляет целый абзац, посвященный возможности резкого цивилизационного скачка при соблюдении определенных условий (рис. 3):

Еще около двухсот лет назад Россия была небольшой аграрной северной страной, где образование не ценилось. Ее населял грубый народ, живший в тяжелых условиях. Однако к концу XVII века (примерно в период Гэнроку в японской истории) там появился талантливый и умный правитель по имени Петр, который перестроил страну в кратчайшие сроки. [Россия] затем стала цивилизованной нацией, подобно Англии, Франции и Голландии. Петр основал школы и построил российский флот. Он защищал русские земли, завоевывал чужестранные и заложил основы [для России] не только для присоединения к другим европейским странам, но и для становления [России] как одной из великих держав, известной сегодня своей мощью и силой [Фукудзава 1871а, т. 3, развороты 28–29].

Итак, Фукудзава завершает свой отчет о Европе рассказом о России. Это представляется не случайностью, а осознанным выбором,

учитывая, что последней остановкой миссии Такэноути в Европе был Лиссабон, а не Санкт-Петербург. Россия появляется последней среди наиболее подробно описанных стран на этом пути как раз для того, чтобы послужить примером, позволяющим Фукудзаве подчеркнуть важный момент: развитие цивилизации имеет прогрессивный, а не абсолютный — то есть предопределенный расовой спецификой — характер. Россия предстает в его учебнике ярким, вдохновляющим примером страны, которая использовала свой потенциал для продвижения на пути к становлению империи и, что важно, стала цивилизованным государством сравнительно недавно. Следовательно, «полуцивилизованная» (в терминологии Фукудзавы) на момент, когда писался учебник, Япония однажды станет полностью цивилизованной страной, как это произошло, на его взгляд, с Россией.

Вообще такие категории как «цивилизированный» или «полуцивилизированный» не вполне четко присвоены странам, а лишь кратко упомянуты Фукудзавой в разделе о развитии японской цивилизации. Тем не менее он, судя по всему, предполагал, что читатели смогут сделать верные выводы сами. Вероятно, именно для того, чтобы в этом им помочь, Фукудзава и добавил в «Сэкай кунидзукуси» «скрытое» сравнение между Японией и Россией. Общим элементом тут выступает изначально низкий «цивилизационный» статус обеих стран по отношению к Европе и Америке. И хотя на момент написания «Сэкай кунидзукуси» Россия уже завершила свой путь и «влилась в ряды» цивилизованных наций, а Япония только начинала движение в этом направлении, для Фукудзавы это были сравнимые сущности. И сравнивая их, он основывался на подобии, если не равенстве свойств — «Япония равна России»<sup>14</sup>.

Таким образом, Фукудзава, особенно не заботясь о формальной стороне культурного трансфера и соблюдении структурных соответствий в тексте и т. д.<sup>15</sup>, способствует интериоризации на идейном уровне двух концепций: во-первых, концепции иерархии наций с Западом во главе и, во-вторых, того, что сегодня принято называть «реляционной концепцией идентичности» [Hagström & Gustafsson 2015, 17], при которой самоопределение строится на основании представлений о Другом и сопоставлении себя с Другим. Через использование этого дихотомного сопоставления/противопоставления текст Фукудзавы формировал у читателей «иноцентричную» точку зрения, с которой те могли оценивать национальную культуру Японии.



Примечательно, что спустя почти 150 лет после появления «Сэкай кунидзукуси» произошла своего рода «экстериоризация» — переход факта истории из сугубо исторического, внутреннего плана во внешнюю, практическую плоскость. В 2017 г. учебник Фукудзавы был переведен на современный японский язык (*гэндайго-яку*) именно в качестве учебного пособия, и в результате такого интракультурного трансфера у современных школьников появилась возможность переосмыслить отдельные аспекты своей идентичности через сопоставление себя и Другого, где в роли Другого выступает японская нация в самом начале своего национального становления<sup>16</sup>.

*«Кумон дориру»: экстериоризация глобального масштаба*

Если перевод «Сэкай кунидзукуси» на современный японский язык можно считать экстериоризацией только с известными оговорками, то в случае с учебными материалами по методике Кумона («Кумон дориру»), можно уверенно говорить о выходе детской японской литературы «изнутри вовне» — то есть об экстериоризации ее образа как своеобразной национальной литературы, который материализовался за пределами Японии в виде постоянно растущего корпуса переводных изданий самых разных жанров, включая учебную литературу. Изучение хронологии переводов японского детлита позволяет установить временные отрезки, когда актуализировался и реализовывался этот проект по «глобализации» японской детской литературы.

Согласно базе данных «Японская детская литература, изданная за рубежом»<sup>17</sup> (созданной на основе библиотечного фонда Международной библиотеки детской литературы в Токио), первые переводы японской детской литературы на иностранные языки начали появляться в конце 1950-х гг. Переводились в основном послевоенные произведения, авторы которых отказались от идейности как литературного приема и работали в жанре нового реализма. Это были единичные переводы.

В последующие два десятилетия, так называемый «золотой век» японского детлита (и особенно японской книжки-картинки), когда в условиях доминирования эстетической функции [Байбикова 2022, 102] формировался канон послевоенной детской литературы, количество переводов хотя и заметно увеличилось, но счет все еще шел на десятки. Учебных пособий среди этих первых переводов не было. В этот же период японские детские издательства открывают для

себя Болонскую ярмарку и, регулярно участвуя в ней с 1973 г., начинают предпринимать усилия по распространению японской детской книги за пределами Японии [Курита 2011, 106].

Конец 1970-х — середина 1980-х гг. — переходный период в истории современной японской детской литературы: одновременно усилились развлекательная и образовательная функции [Байбикова 2022, 102], что создало предпосылки для появления литературного направления *edutainment* (что можно перевести как «развлечёба», сочетающего в равной мере образовательную и развлекательную цели чтения), начали появляться произведения в новых жанрах, таких как нонсенс, фэнтези, концептуальные книжки-картинки и кроссоверная литература. В течение четырех лет с 1980 г. по 1983 г. на иностранных языках вышло практически столько же переводов японского детлита, сколько вышло с 1964 г. по 1979 г. Японию заметили: в 1983 г. Американская библиотечная ассоциация впервые присуждает премию Милдред Л. Батчелдер за переводное произведение детской литературы японскому автору (книжка-картинка «Хиросима» Маруки Тоси). А в 1984 г. происходит еще более значительное для японской детской литературы событие — премию им. Ханса Кристиана Андерсена впервые получает иллюстратор из Японии (художник Анно Мицумаса). В самой Японии начинают появляться научные и общественные институты, продвигающие интернационализацию национальной детской литературы, такие как Осацкий международный институт детской литературы (ICLO) (1984), агентство по правам Japan Foreign Rights Center (1984), Международная премия братьев Grimm за исследования в области детской литературы (1987). Внутри страны постепенно происходит переосмысление японской литературы как интегральной части всемирного литературного ландшафта.

В 1991 г. и 1993 г. при поддержке Японского фонда (а также японского ПЕН-клуба, газеты «Ёмиури» и «Japan Foreign Rights Center») и при участии иностранных переводчиков, японских писателей и издателей проводятся симпозиумы на темы, связанные с проблематикой культурного трансфера: «Как передать японскую культуру», «Японская литература в мире» [Курита 2011, 326–327]. В 1994 г. премией Андерсена награждают японского поэта Мадо Митио. По данным базы «Японская детская литература, изданная за рубежом», за десятилетие, минувшее с первого присужденного японцам «детского Нобеля», было опубликовано в три раза больше переводов, чем за предыдущие двадцать лет. Конец XX в. в истории японской детской литературы ознаменовался проведением первого

«Года детского чтения» и созданием Международной библиотеки детской литературы (ILCL) на базе бывшей Императорской библиотеки в Токио. А в 2002 г. Государственное агентство по делам культуры запустило проект JLPP (Japanese Literature Publishing Project) по продвижению и популяризации японской литературы (в том числе детской) за рубежом. Таким образом, процесс «глобализации» японского детлита актуализировался в конце 1980-х гг., и в третье тысячелетие японская детская литература вступает в статус «глобальной» литературы, то есть литературы, доступной в мировом масштабе, в частности благодаря переводам на разные языки.

Приблизительно в этот период начинают выходить и переводы развивающих познавательных книг: на индонезийском, корейском и китайском выходят японские книжки-викторины для младших школьников на тему «окружающий мир»; на корейский и французский переводятся игровые книги Гоми Таро (впоследствии переведенные так же и на другие языки, в том числе на английский и на русский). Однако книги Гоми, скорее можно отнести к концептуальным книжкам-картинкам (подобно математическим книгам Анно Мицумасы, которые переводились начиная с восьмидесятых годов). Что же касается книжек-викторин — они так и остались представленными только в Восточной и Юго-восточной Азии, то есть в данном случае трансфер не привел к полномасштабной экстериоризации. И кроме того, в обоих случаях мы имеем дело с книгами, изданными универсальными детскими издательствами, а не профильными, специализирующимися на учебной и образовательной литературе.

Интересно сопоставить с этими двумя примерами «развивающие тетради Кумон», изданные одноименным профильным издательством «Кумон соппан». Название издательства происходит от фамилии Кумона Тору, разработчика особой методики по развитию базовых учебных навыков и основателя системы учебных центров Кумон. Центры Кумон начали работать в Японии с 1958 г., а в США — с 1974 г. [Kumon Group 2023]. Кумоновские тетради на японском языке для самостоятельных занятий с дошкольниками издаются с 1977 г. [Kumon now! 2017], перевод и разработка таких пособий на иностранных языках велись в 1980-е гг., однако долгое время они использовались только в Японии. За границей тетради «Кумон» стали доступны лишь в 2004 г. — сначала на английском [Kumon Group 2023], а в последствии еще на девяти языках, включая испанский, китайский, русский и тайский, после того, как была



Рис. 4. Страны и регионы, где доступны кумоновские тетради на нескольких или на одном из представленных в линейке языков [Kumon now! 2016]

основана дочерняя издательская компания в Америке, ставшая одной из первых подобного рода издательств<sup>18</sup> (рис. 4).

Почему понадобилось 20 лет, чтобы иноязычные переводы пособий добрались до аудитории за пределами Японии? Разумеется, на это повлияло множество факторов — экономических, юридических и прочих. Но, кроме того, немаловажным представляется фактор, уже упомянутый выше: завершение процесса экстернизации и очередное «зарождение» японской детской литературы как литературы глобальной — не универсальной, а «своеобычной», обладающей характерными национальными чертами и при этом доступной по всему миру.

В случае с «развивающими тетрадями Кумон» в качестве такой национальной черты глобальным сообществом интериоризировался сам учебный метод (методика индивидуального развития), а его «внешняя упаковка» была подвергнута локализации. Локализация осуществлялась и на уровне языка (например, в одном из заданий из-за несоответствия реалий понадобилась замена слова «арбузы» на слово «апельсины» [Kumon now! 2016]), и на концептуальном уровне — в контексте позиционирования учебных пособий.

Так, в японском пособия называются «Кумон дориру» (яп. くもんどりル), где «дориру» — это транслитерация английского «drill», которое было заимствовано в японский язык в значении «методич-

ная, повторяющаяся практика, направленная на совершенствование умений и мастерства» и в целом имеет положительную коннотацию. Записанное знаками катаканы (слоговой азбуки, используемой в японском языке для записи иностранных слов) это методическое понятие уже на визуальном уровне сразу идентифицируется как заимствование, что в некоторой степени подкрепляет его позитивный образ. Однако в английском языке кроме нейтральных значений «упражнение, тренировка» это слово имеет также негативные коннотации: «отработка, муштра». Вероятно, поэтому на английский «Кумон дориру» было переведено как «Kumon workbook». В отличие от понятия «drill», которое обозначает бездумное, механистическое, многократно повторяемое действие, понятие «(home)work» в методистике подразумевает не только отработку навыка, но и применение его в новых ситуациях, а также развитие способностей к организации времени и учебного процесса, получение навыков кооперации и т.д. [Epstein & Voorhis 2001].

А при позиционировании на русском языке термин «workbook» был заменен на «развивающую тетрадь» [МИФ 2024], очевидно, исходя как из формальных характеристик издания (размер и способ использования скорее соответствует параметрам тетради, чем книги), так и представлений о возрасте и компетенциях основной целевой аудитории — дошкольников и младших школьников, занятия которых с материалами Кумона не вполне соответствуют понятийному полю слова «работа» в русском языке. В русскоязычном названии аудитория — не акторы, а объекты «развивающего» действия, оказываемого на них кумоновскими тетрадями.

Таким образом, в трех рассматриваемых нами культурных контекстах концептуальное позиционирование пособий различно, но с точки зрения культурного трансфера общим для всех трех вариантов является создание — через использование концептов с разными коннотациями — положительного образа методики, которая, как уже упоминалось выше, воспринимается как «национальный» и, следовательно, критически важный элемент при экстерииоризации детской литературы.

### *Заключение*

В данном очерке учебные книги рассматриваются в качестве первых детских книг и анализируются в контексте проблематики, связанной с культурным трансфером. Аналитической рамкой служат три разных трактовки такого неоднозначного понятия как

«зарождение национальной детской литературы» и понятие «направленности» культурного трансфера.

На конкретных примерах из истории японской детской книги с середины XVII в. и до наших дней мы рассмотрели специфику бытования «учебных» жанров (таких как энциклопедия, учебник и развивающие тетради), а также роль культурного трансфера на ранних этапах формирования детской литературы.

Результаты анализа дают возможность с высокой долей вероятности утверждать, что в ситуации культурного трансфера независимо от исторического момента, характера взаимодействия агента трансфера с текстом, а также от направленности (будь то интериоризация или экстериоризация) учебные жанры являются важным жанровым элементом зарождающейся детской литературы — не только национальной, но и глобальной.

### *Примечания*

- <sup>1</sup> Именно поэтому в классификации Н. Андерсон учебники имплицитно представлены либо как разновидность «концептуальных» книжек-картинок, либо как как поджанр нон-фикшн. А в трактовке К. Рэйнолдс они, по-видимому, находятся где-то в середине обозначенного ею хронологического спектра.
- <sup>2</sup> Сэндзимон (кит. Цянь цзы вэнь) — «Пропись тысячи знаков». Сочинение, составленное придворным поэтом и каллиграфом Чжи-юном (ок. 557–617 (?)). Наряду с другими классическими китайскими текстами «Сэндзимон» широко использовался в Японии начиная с периода Нара (710–794) в обучении письму и конфуцианским ценностям. И по сей день считается одним из главных «букварей» для каллиграфа [Беляев 2018, 27].
- <sup>3</sup> Благодаря особенностям оформления, в частности качеству и количеству иллюстраций, «Киммо дзуи» привлекала не только для родителей, намеренных обучать своих детей, но и неграмотных взрослых, желавших освоить грамоту. Энциклопедия имела успех, и, став образцом для последующих изданий в энциклопедическом жанре, вышла за пределы круга детского чтения. Примечательно, что это отразилось на оформлении — в более поздних изданиях энциклопедии иллюстрации композиционно устроены гораздо сложнее, текста значительно больше, шрифт заметно мельче, а также нарушена структура «один элемент — одна иллюстрация» (см., напр., иллюстрированные тома из третьего переиздания 1789 г. [Накамура 1789]).
- <sup>4</sup> Другое название «Иллюстрированный свод трех начал». Амбициозное издание в 106 томах, автор которого Ван Ци (1565–1614) поделил вещи

и явления мира на четырнадцать категорий и снабдил каждый элемент описанием и иллюстрациями, отобранными из более ранних источников. Информация, содержащаяся в «Сансай дзу», не ограничивалась миром природы и включала подробные сведения обо всем: от географии до музыкальных инструментов. Отличительной чертой книги было богатство визуальных образов [Яковенко 2017].

- <sup>5</sup> Исигами указывает также на неназванные источники, обозначенные Накамурой в целом как «разные философские книги и иллюстрированные травники» [Исигами 2018, 71]. Некоторые исследователи в качестве возможного источника упоминают получившую в Японии широкую известность энциклопедию «Бэнь цао ганму» (1598) [Компендиум лекарственных трав] [Яковенко 2017, 130–131].
- <sup>6</sup> «Киммо дзуи» задумывался Накамурой как иллюстрированный лексикон [Исигами 2018, 73], но энциклопедия могла также использоваться в качестве пособия по обучению чтению и письму. Исследователи указывают на то, что иллюстрации, представленные в словаре, были рассчитаны на неграмотную аудиторию [Яковенко 2017, 131–132], которую автор видели, именно как детскую.
- <sup>7</sup> Интересным представляется тот факт, что эта своего рода «переориентация» на детскую аудиторию наблюдается именно в период правления Токугавы Иэцунэ (1651–1680) — сёгуна-ребенка, пришедшего к власти в возрасте десяти лет. И хотя от лица Иэцунэ государством фактически управляли регенты, формально главой правительства был именно он. Нельзя исключать того, что данное обстоятельство могло сыграть определенную роль в переосмыслении восприятия детей как членов социума со стороны образованного населения.
- <sup>8</sup> Вместе с тем Накамура Тэкисай, по-видимому, несколько опередил свое время в том, что касается восприятия детей как отдельной читательской категории. Свидетельством этого можно считать тот факт, что к концу XVIII в. энциклопедия прочно вошла в круг чтения взрослых и перестала восприниматься как детское чтение.
- <sup>9</sup> Храмовые школы получили распространение благодаря многовековому статусу буддийских храмов как естественных очагов просвещения. Они делали упор на преподавание начал грамоты и простых навыков, необходимых в повседневной жизни. А возникновение княжеских школ было продиктовано необходимостью закрепления существовавшего сословно-иерархического деления общества. Доминантой в обучении было воспитание безграничной преданности сюзерену и принципам феодального устройства, а для достижения этой цели широко применялись постулаты классического китаеведения, в основе которого лежали идеи конфуцианства. Подробно школьное образование в эпоху Токугава описано в статье «Школьное обучение в период Токугава. Княжеская школа как элемент средневекового образования» [Прасол 1998].

- <sup>10</sup> Вплоть до середины XIX в. так же обстояла ситуация и с массовыми жанрами иллюстрированной популярной литературы периода Токугава. Например, обильно иллюстрированные книги в жанре «акахон», содержащие сказки и другие фольклорные формы, были востребованы практически в равной степени детьми, женщинами и мужчинами из низших сословий. То есть дети оказывались не отдельным типом читателя, а интегральной частью широкой малограмотной аудитории, на которую были рассчитаны такие книги [Williams 2012].
- <sup>11</sup> Сосуществованию в Японии вплоть до второй половины XIX в. «параллельных» традиций перевода, разведенных по языкам, посвящено исследование Ребеки Клементс [Clements 2015].
- <sup>12</sup> Миссия Такэноути была отправлена в Европу сёгунатом Токугава в январе 1862 г. и вернулась в Токио в январе 1863 г. Главой миссии был Такэноути Ясунори, губернатор провинции Симоцукэ (соответствует современной префектуре Тотиги). Главой секретариата миссии был Сибата Садатаро. Фукудзава Юкити принимал участие в миссии как один из двух переводчиков, назначенных отделом иностранных переводов. Основная цель миссии заключалась в отсрочке открытия японских городов и портов для иностранной торговли, а также в переговорах с Россией по поводу оспариваемых северных территорий [Окацука 2019, 130, 135]. Однако, кроме того, членами миссии от военного правительства Японии (бакуфу) был получен приказ исследовать, каких успехов достигли другие страны в различных областях (таких как торговля, система образования, индустриальное производство и машиностроение, с упором на военную отрасль). Правительство бакуфу впоследствии намеревалось использовать результаты этих исследований для национальных реформ и укрепления централизованной власти [Kutsuzawa 2015, 12].
- <sup>13</sup> Утияма [Uchiyama 2009, 70] отмечает, что в MSG детально описываются расы, а расовые характеристики интерпретируются как факторы цивилизационного прогресса. В «Сэкай кунидзукуси» хоть и представлены пять рас, но не так подробно и без указания на значимость расовых характеристик для развития нации.
- <sup>14</sup> И все же в более поздних сочинениях Фукудзава сравнивал Японию с Россией явно не в пользу последней. В его автобиографии 1899 г. мы находим следующий хорошо известный пассаж:

Когда я смотрю на все остальные народы Востока в их сегодняшнем состоянии, я убежден, что нет никакой другой нации, которая обладала бы способностью и мужеством отправиться в плавание на пароходе через Тихий океан, имея всего лишь пять лет навигационного и инженерного опыта. Такое достижение сочли бы актом беспрецедентного мастерства и отваги не только на Востоке. Даже Петр Великий из России, который отправился в Голландию изучать мореплавание, не мог бы — несмотря на все его научные знания — предложить ничего, что



сравнилось бы с этим достижением японцев. Без сомнения, знаменитый русский царь был гениальным человеком, но его народ не пошел за ним в том, что касается практической науки, так, как сделали наши японцы... [Fukuzawa [1899] 1934, 118–119].

- 15 К перечисленному выше можно также добавить, что учебник был переведен стихотворным размером *сугиготё*, часто использующимся в текстах для детей.
- 16 Подробный анализ современного перевода учебника Фукудзавы представлен в нашей более ранней публикации [Baibikov 2020].
- 17 База данных на японском языке доступна по ссылке: <https://www.kodomo.go.jp/search/translated/index.html>.
- 18 Компания Viz Media была сформирована в 2005 г. после слияния американской компании VIZ LLC с ShoPro Entertainment. Совладельцами VIZ являются японские издательские компании Shogakukan и Shueisha; издательство Kodansha USA было создано в 2008 г.; Издательская компания Kadokawa приобрела американское издательство J-Novel Club LLC в 2021 г.

## Литература

### Источники

*KUMON now! 2016* — KUMON now! くもん出版—外国語版ドリル [Kumon Workbook] [Тетради для упражнений Kumon Workbook издательства Кумон на иностранных языках] // Kumon Institute of Education. 2016. URL: <https://www.kumon.ne.jp/kumonnow/topics/vol092/>.

*KUMON now! 2017* — KUMON now! 「くもんの幼児ドリル」誕生から40年 [Тетради для упражнений Кумон для дошкольников — 40 лет со дня рождения] // Kumon Institute of Education. 2017. URL: <https://www.kumon.ne.jp/kumonnow/topics/vol092/https://www.kumon.ne.jp/kumonnow/topics/vol240>.

*Курита 2011* — [Курита А.] 海の向こうに本を届ける—著作権輸出への道 [Доставляя книги за моря— как мы учились покупать и продавать авторские права]. Токио: 晶文社, 2011.

*МИФ 2024* — Развивающие тетради KUMON // МИФ: Онлайн-каталог издательства. 2024. URL: <https://www.mann-ivanov-ferber.ru/catalog/tag/kumon/>.

*Накамура 1666* — [Накамура Т.] 中村易斎. 『訓蒙図彙』 [Собрание картинок для обучения] 1666 // Архив Национальной парламентской библиотеки. URL: <https://dl.ndl.go.jp/pid/2609084>.

*Накамура 1789* — [Накамура Т.] 中村易斎. 『頭書増補訓蒙図彙大成』 [Дополненное и расширенное собрание картинок для обучения] 1789 //

Архив Национальной парламентской библиотеки. URL: <https://dl.ndl.go.jp/pid/2605890>.

*Фукудзава 1871* — [Фукудзава Ю.] 福澤諭吉. 『世界國盡』 卷1 [Все страны мира. Т. 1]. 1871 // Архив учебников новейшего времени; Национальный институт образовательной политики. URL: [https://nierlib.nier.go.jp/орас/орас\\_download\\_md/EG00002780/900037237.pdf](https://nierlib.nier.go.jp/орас/орас_download_md/EG00002780/900037237.pdf).

*Фукудзава 1871a* — [Фукудзава Ю.] 福澤諭吉. 『世界國盡』 卷3–4 [Все страны мира. Т. 3–4]. 1871 // Архив учебников новейшего времени; Национальный институт образовательной политики. URL: [https://nierlib.nier.go.jp/орас/орас\\_download\\_md/EG00002781/900037240.pdf](https://nierlib.nier.go.jp/орас/орас_download_md/EG00002781/900037240.pdf).

*Fukuzawa 1934* — Fukuzawa YU. The Autobiography of Fukuzawa Yukichi / E. Kiyooka trans., Tokyo: The Hokuseido Press, 1934.

*Kumon Group 2023* — The Kumon Method: expanding globally and taking root in local communities // Kumon Milestones. 2023. URL: <https://www.kumongroup.com/eng/about-kumon/background/>

*Mitchell 1849* — Mitchell S. A. A System of Modern Geography: comprising a description of the present state of the world and its five great divisions. Philadelphia: Thomas Cowperthwait & Co, 1849. URL: [https://archive.org/details/cihm\\_52344](https://archive.org/details/cihm_52344).

### *Исследования*

*Байбикова 2022* — Байбикова Е. Колобок в Японии. Трансформации. К вопросу о специфике повторных переводов в детской литературе // Кобэгайдай ронсо. 2022. № 1(75). С. 89–106.

*Безрогов 2017* — Безрогов В. К вопросу о ранних переводах «Orbis sensualium pictus» Яна Амоса Коменского на русский язык // Вестник ПСТГУ. Серия 4: Педагогика. Психология. 2017. № 45. С. 11–30.

*Беляев 2018* — Беляев А. BUNGEIRON Взгляд на японское письмо. М.: РГГУ, 2018.

*Исигами 2018* — [Исигами А.] 石上阿希. 「『訓蒙図彙』考序論—絵入百科事典データベース構築とともに」 [Введение в изучение «Киммо дзуи» — по случаю создания базы данных на основе иллюстрированных энциклопедий] // Proceedings of the Overseas Symposium in Otago: Japanese Studies Down Under: History, Politics, Literature and Art / ed. by N. Guo & T. Shogimen. Kyoto: International Research Center for Japanese Studies. 2018. Pp. 69–78.

*Каратани 2004* — [Каратани К.] 柄谷行人. 『日本近代文学の起源増補改訂版』 [Происхождение современной японской литературы. 2-е доп. и испр. изд.]. 岩波書店, 2004.

*Королев, Кудрявцева 2014* — Королев В., Кудрявцева С. «Мягкая сила» современной Японии: опыт и направления развития // Вестник международных организаций: образование, наука, новая экономика. 2014. № 2. С. 190–208.

*Минамото 1997* — [Минамото С.] 源昌久. 「福沢諭吉著『世界国尽』に関する一研究」 [Библиографическое исследование учебника «Все страны мира» Фукудзавы Юкити] // 空間・社会・地理思想. 1997. № 2. Рр. 2–18.

*Ногами 2008* — [Ногами А.] 野上暁. 「子ども学その源流へ—日本人の子ども観はどう変わったか」 [У истоков науки о детстве — как менялся взгляд японцев на детей и детство]. Токио: 大月書店, 2008.

*Оцука 2019* — [Оцука А.] 幕末の外交使節団—使節一行と野々村一之進 [Дипломатические миссии в конце периода Эдо — Члены посольства и Нономура Итаносин] // In *Samurai — Peacekeeping Contributors in Edo Period* / ed. by N. Tahara et al. Киото: 青幻舎, 2019. Рр. 130–137.

*Прасол 1998* — Прасол А. Школьное обучение в период Токугава: Княжеская школа как элемент средневекового образования // Россия и АТР. 1998. № 2. С. 106–119.

*Торигоэ 2001* — [Торигоэ С.] 鳥越信. 『はじめて学日本児童文学史』 [Первые шаги в изучении истории японской детской литературы]. Киото: ミネルヴァ書房, 2001.

*Яковенко 2017* — Яковенко С. Образы ё:кай на страницах первых японских «Энциклопедий» // Россия и АТР. 2017. № 2(96). С. 128–140.

*Anderson 2006* — Anderson N. A. *Elementary children's literature: The basics for teachers and parents* (2nd ed.). Boston: Pearson Education, 2006.

*Baibikov 2020* — Baibikov E. *Recycled Images: 21st Century Edition of Fukuzawa Yukichi's Geography Textbook* // *The Asia-Pacific Journal Japan Focus*. 2020. Vol. 18(5), issue 20. URL: <https://apjif.org/2020/20/Baibikov.html>.

*Baibikov 2024* — Baibikov E. *Japanese Modern Textbook Digital Archive: The collection overview from the user's perspective* // *The Lion and The Unicorn*. 2024. Vol. 48, no. 2. (Forthcoming).

*Baxter 2007* — Baxter J. C. *Shaping National Historical Consciousness: Japanese History Textbooks in Meiji-era Elementary Schools* // *Writing Histories in Japan: Texts and their Transformations from Ancient Times through the Meiji Era* / ed. by J. C. Baxter and J. A. Fogel. Kyoto: International Research Center for Japanese Studies. 2007. Рр. 317–350. DOI: <http://doi.org/10.15055/00001454>.

*Clements 2015* — Clements R. *A Cultural History of Translation in Early Modern Japan*. Cambridge: CUP, 2015.

*Epstein Voorhis 2001* — Epstein J. L., Voorhis F. L. Van. *More Than Minutes: Teachers' Roles in Designing Homework* // *Educational Psychologist*. 2001. Vol. 36, no. 3. Рр. 181–193. DOI: [10.1207/S15326985EP3603\\_4](https://doi.org/10.1207/S15326985EP3603_4).

*Fijałkowski 2010* — Fijałkowski A. Vortrag zur Eröffnung der Ausstellung „Orbis Pictus. Die Welt in Bildern des Johann Amos Comenius“ am 6. Mai 2010 in der BBF // Mitteilungsblatt des Förderkreises Bibliothek für Bildungsgeschichtliche Forschung e.V. / hrsg. Ch. Ritzi. 2010. Vol. 21(1). Pp. 15–21. DOI: 10.25656/01:15938.

*Hagström 2015* — Hagström L., Gustafsson K. Japan and identity change: why it matters in International Relations // *The Pacific Review*. 2015. Vol. 28, no. 1. Pp. 1–22. DOI: <https://doi.org/10.1080/09512748.2014.969298>.

*Hellman 2013* — Hellman B. *Fairy Tales and True Stories: The History of Russian Literature for Children and Young People (1574–2010)*. Leiden: Brill, 2013. (Russian History and Culture 13).

*Jinguh 1996* — Jinguh T. Japan // *International Companion Encyclopedia of Children's Literature* / ed. by P. Hunt. Routledge, 1996. Pp. 826–831.

*Kimbrough 2015* — Kimbrough R. K. Bloody Hell!: Reading Boys' Books in Seventeenth-Century Japan // *Asian Ethnology*. 2015. Vol. 74, no. 1. Pp. 111–139.

*Kutsuzawa 2015* — Kutsuzawa N. The Takenouchi Mission and Western Culture: The Introduction of the Telegraph // *Bunmei*. 2015. No. 20. Pp. 11–16.

*Lesnik-Oberstein 1996* — Lesnik-Oberstein K. Defining Children's Literature and Childhood // *International Companion Encyclopedia of Children's Literature* / ed. by P. Hunt. Routledge, 1996. Pp. 15–29.

*Ray 1996* — Ray S. The World of Children's Literature: An Introduction // *International Companion Encyclopedia of Children's Literature* / ed. by P. Hunt. Routledge, 1996. Pp. 645–654.

*Reynolds 2011* — Reynolds K. *Children's Literature: A Very Short Introduction*. Oxford: OUP, 2011.

*Takezawa 2015* — Takezawa Y. Translating and Transforming 'Race': Early Meiji Period Textbooks // *Japanese Studies*. 2015. Vol. 35, no. 1. Pp. 5–21.

*Stadt- und Landesbibliothek Potsdam 2010* — Stadt- und Landesbibliothek Potsdam (Eds). *Comenius Johann Amos // Buchpatenschaften. XVII. Auswahlkatalog. Das 18. Jahrhundert — Aufklärung in Preußen*. Potsdam, 2010. P. 22.

*Uchiyama 2009* — Uchiyama A. Translation as representation: Fukuzawa Yūkichi's representation of the "Others" // *Agents of translation* / Ed. by J. Milton & P. Bandia. Amsterdam: John Benjamins Publishing, 2009. Pp. 63–83.

*Williams 2012* — Williams K. H. *Visualizing the Child: Japanese Children's Literature in the Age of Woodblock Print, 1678–1888*: doctoral dissertation. Harvard University, 2012.

*References*

- Anderson 2006* — Anderson, N. A. (2006). Elementary children's literature: The basics for teachers and parents (2nd ed.). Boston: Pearson Education.
- Baibikov 2020* — Baibikov, E. (2020). Recycled Images: 21st Century Edition of Fukuzawa Yukichi's Geography Textbook. *The Asia-Pacific Journal Japan Focus*, 18(5), 20. Retrieved from: <https://apjff.org/2020/20/Baibikov.html>.
- Baibikov 2022* — Baibikov, E. (2022) Kolobok v Yaponii. Transformatsii: k voprosu o spechifike povtornykh perevodov v detskoj literature [Kolobok in Japan. Transformations: on specifics of retranslation in children's literature]. *Kobegaidai ronso*, 1(75), 89–106.
- Baibikov 2024* — Baibikov, E. (2024). Japanese Modern Textbook Digital Archive: The collection overview from the user's perspective. *The Lion and The Unicorn*, 2(48), forthcoming.
- Baxter 2007* — Baxter, J. C. (2007). Shaping National Historical Consciousness: Japanese History Textbooks in Meiji-era Elementary Schools. In J. C. Baxter, J. A. Fogel (Eds.), *Writing Histories in Japan: Texts and their Transformations from Ancient Times through the Meiji Era* (pp. 317–350). International Research Center for Japanese Studies.
- Belyaev 2018* — Belyaev, A. (2018). BUNGEIRON Vzlyad na yaponskoe pis'mo [BUNGEIRON View on Japanese Writing]. Moscow: RGGU.
- Bezrogov 2017* — Bezrogov, V. (2017). K voprosu o rannikh perevodakh "Orbis sensualium pictus" Yana Amosa Komenskogo na russkii yazyk [Early Unpublished Russian Translations of Orbis Sensualius Pictus by Jan Amos Comenius]. *Vestnik PSTGU. Seriya 4: Pedagogika. Psikhologiya*, 45, 11–30.
- Clements 2015* — Clements, R. (2015). *A Cultural History of Translation in Early Modern Japan*. Cambridge: CUP.
- Epstein, Voorhis 2001* — Epstein, J. L., Voorhis, F. L. Van. (2001). More Than Minutes: Teachers' Roles in Designing Homework. *Educational Psychologist*, 36 (3), 181–193. 10.1207/S15326985EP3603\_4.
- Fijałkowski 2010* — Fijałkowski, A. (2010). Vortrag zur Eröffnung der Ausstellung „Orbis Pictus. Die Welt in Bildern des Johann Amos Comenius“ am 6. Mai 2010 in der BBF. In Ch. Ritzi (Hrsg.), *Mitteilungsblatt des Förderkreises Bibliothek für Bildungsgeschichtliche Forschung e.V.*, 21(1), 15–21. 10.25656/01:15938.
- Hagström Gustafsson 2015* — Hagström, L., Gustafsson, K. (2015). Japan and identity change: why it matters in International Relations. *The Pacific Review*, 1(28), 1–22. 10.1080/09512748.2014.969298.
- Hellman 2013* — Hellman, B. (2013). *Fairy Tales and True Stories: The History of Russian Literature for Children and Young People (1574–2010)*. (Russian History and Culture 13). Leiden: Brill.

*Ishigami 2018* — Ishigami, A. (2018). “Kinmō zui” kōjoron — eiri hyakkajiten dētābesu kōchiku to tomoni. (Introduction to “Kinmō zui”: on occasion of the construction of an illustrated encyclopedia database). In N. Guo & T. Shogimen (Eds.), *Proceedings of the Overseas Symposium in Otago: Japanese Studies Down Under: History, Politics, Literature and Art* (pp. 69–78). Kyoto: International Research Center for Japanese Studies.

*Jinguh 1996* — Jinguh, T. (1996). Japan. In P. Hunt (Ed.), *International Companion Encyclopedia of Children’s Literature* (pp. 826–831). Routledge.

*Karatani 2004* — Karatani, K. (2004). *Nihon kindai bungaku no kigen zōhōkaiteiban* [Origins of Modern Japanese Literature — enlarged and revised edition]. Iwanami shoten.

*Kimbrough 2015* — Kimbrough, R. K. (2015). Bloody Hell!: Reading Boys’ Books in Seventeenth-Century Japan. *Asian Ethnology*, 1(74), 111–139.

*Korolev, Kudryavtseva 2014* — Korolev, V., Kudryavtseva, S. (2014). “Myagkaya sila” sovremennoi Yaponii: opyt i napravleniya razvitiya [Soft Power of Modern Japan: Practice and Developments]. *Vestnik mezhdunarodnykh organizatsii: obrazovanie, nauka, novaya ekonomika*, 2, 190–208.

*Kutsuzawa 2015* — Kutsuzawa, N. (2015). The Takenouchi Mission and Western Culture: The Introduction of the Telegraph. *Bunmei*, 20, 11–16.

*Lesnik-Oberstein 1996* — Lesnik-Oberstein, K. (1996). Defining Children’s Literature and Childhood. In P. Hunt (Ed.), *International Companion Encyclopedia of Children’s Literature* (pp. 15–29). Routledge.

*Minamoto 1997* — Minamoto, S. (1997). Fukuzawa Yukichi cho Sekai kunizukushi ni kansuru ichi-kenkyū: shoshigaku-teki chōsa. [A study on Fukuzawa Yukichi’s All the countries of the world — bibliographic research]. *Kūkan, shakai, chiri shisō*, 2, 2–18.

*Nogami 2008* — Nogami, A. (2008). Kodomogaku sono genryū he — nihonjin no kodomokan dō kawattanoka? [Looking back at the source of childhood studies — How did the views on Childhood evolve in Japan]. Tokyo: Otsuki Shoten.

*Otsuka 2019* — Otsuka, A. (2019). Bakumatsu no gaikō shisetsudan — shisetsu ikkō to Nonomura Ichinoshin [Foreign Diplomatic Missions at the End of the Edo Period — The Mission Members and Nonomura Ichinoshin]. In N. Tahara et al (Eds.), *Samurai — tenkaihei wo sasaeta hitobito* [Samurai — Peacekeeping Contributors in Edo Period] (pp. 130–137). Kyoto: Seigensha.

*Prasol 1998* — Prasol, A. (1998). Shkol’noe obuchenie v period Tokugawa. Knyazheskaya shkola kak element srednevekovogo obrazovaniya [Japanese school education in Tokugawa period (1600–1867)]. *Rossiia i ATR*, 2, 106–119.

*Ray 1996* — Ray, S. (1996). The World of Children’s Literature: An Introduction. In P. Hunt (Ed.), *International Companion Encyclopedia of Children’s Literature* (pp. 645–654). Routledge.

*Reynolds 2011* — Reynolds, K. (2011). *Children's Literature: A Very Short Introduction*. Oxford: OUP.

*Stadt- und Landesbibliothek Potsdam 2010* — Stadt- und Landesbibliothek Potsdam (Eds.). (2010). *Comenius Johann Amos*. In *Buchpatenschaften*. XVII. Auswahlkatalog. Das 18. Jahrhundert — Aufklärung in Preußen (p. 22). Potsdam.

*Takezawa 2015* — Takezawa, Y. (2015). *Translating and Transforming 'Race': Early Meiji Period Textbooks*. *Japanese Studies*, 1(35), 5–21.

*Torigoe 2001* — Torigoe, SH. (2001) *Hajimete manabu nihon jidō bungakushi* [History of Japanese Children's Literature for beginners]. Kyoto: Mineruva Shobō.

*Uchiyama 2009* — Uchiyama, A. (2009) *Translation as representation: Fukuzawa Yukichi's representation of the "Others"*. In J. Milton, P. Bandia (Eds.), *Agents of translation* (pp. 63–83). Amsterdam: John Benjamins Publishing.

*Williams 2012* — Williams, K. H. (2012) *Visualizing the Child: Japanese Children's Literature in the Age of Woodblock Print, 1678–1888* (doctoral dissertation). Harvard University.

*Yakovenko 2017* — Yakovenko, S. (2017). *Obrazy yo:kaj na stranitsakh pervyh japonskikh "Entsiklopediy"*. [Yōkai's images in the first Japanese "encyclopedias"]. *Rossiia i ATR*, 2(96), 128–140.

*Elena Baibikov*

Kobe City University of Foreign Studies

FAIRYLESS TALES AT THE SOURCE OF JAPANESE KIDLIT: SOME  
THOUGHTS ON INSTRUCTIONAL GENRE AS A PART OF  
EMERGENT NATIONAL CHILDREN'S LITERATURE

Focusing on the dynamics of cultural transfer, this essay examines the shifting landscape of Japanese children's literature, tracing its formation from the 17th century to the present through the lens of educational literature. It presents specific examples of instructional materials — encyclopedias, textbooks etc. — to illustrate the diversity of genres within educational literature and their impact on the emerging identity of Japanese children's literature, particularly in comparison with other genres such as folklore and fairy tales. The essay proposes three interpretations of the concept of “emergence of national children's literature” and explores the notion of cultural transfer directivity. By analyzing specific examples from the history of Japanese children's books, it sheds light on the role of intercultural exchange in the formative stages of children's literature. Ultimately, the research underscores the significance of instructional genres as an important element of the genre spectrum of nascent children's literature — national and global alike.

*Keywords:* national children's literature, global children's literature, cultural transfer, translation of textbooks, reference literature, interiorization, exteriorization



*Раффаэлла Вассена*

**ДЕТСКИЕ РАССКАЗЫ МАКСИМА ГОРЬКОГО  
В ИЛЛЮСТРАЦИЯХ ИТАЛЬЯНСКОГО  
ХУДОЖНИКА БРУНО АНГОЛЕТТА  
(ИЗ ИСТОРИИ ЖУРНАЛА «ПРИМАВЕРА»,  
1911–1914)**

В статье рассматривается вклад Максима Горького в первый итальянский детский ежемесячник «Примавера» (1911–1914). Основанный и возглавляемый братьями Гвидо и Витторио Подрека, этот журнал отличался увлекательной графикой, изысканным художественным и литературным вкусом, а также необычным международным характером. Здесь увидели свет переводы многих зарубежных литературных произведений. Среди них важную роль сыграла русская литература, в том числе благодаря непосредственному участию Максима Горького, который из своей ссылки на Капри с симпатией следил за журналом братьев Подрека. На страницах журнала «Примавера» с 1911 г. по 1913 г. выходили в итальянском переводе четыре рассказа Горького, богато иллюстрированные художником Бруно Анголетта: «Музыка» (*Musica*, 1911), «Под полуденным солнцем» (*Al sole del mezzogiorno*, 1912), «Воробышко» (*Il passerotto*, 1913) и «Трагическое детство» (*Un'infanzia tragica*, 1913). Сотрудничество Горького с журналом «Примавера» является примером культурного трансфера, сопровождающего перевод и публикацию иностранной литературы. В статье рассматривается, как социалистическая направленность журнала, практика перевода и визуальная интерпретация иллюстратора вступали в диалог с оригинальным текстом, то усиливая его значение, то предлагая новые интерпретационные возможности.

*Ключевые слова:* М. Горький, Б. Анголетта, Г. Подрека, В. Подрека, детский журнал «Примавера» (1911–1914), русская литература в переводе, журнальная иллюстрация, итальянская социалистическая детская периодика

---

*Раффаэлла Вассена*

Миланский государственный университет,

Милан

[raffaella.vassena@unimi.it](mailto:raffaella.vassena@unimi.it)

Известно, что в период своего пребывания на Капри с 1906 по 1913 гг. Максим Горький налаживал плодотворные связи с различными итальянскими литературными, социальными и политическими институтами. Это взаимодействие привело к значительному увеличению числа переводов его произведений на итальянский язык, которые начали появляться с 1901 г. [Бёмиг 2021, 555]. Среди них были и рассказы, которые уже публиковались в России в детских журналах [Хеллман 2016, 245], но в итальянском переводе они не предназначались для детской аудитории. Отметим, что в первом десятилетии XX в. в Италии издательства, специализирующиеся на детской литературе, было немного, но существовали периодические издания для детей. Некоторые из них старались избежать назидательности и дидактизма, который был характерен для детской литературы, возникшей после объединения Италии, чтобы соответствовать задачам народного образования.

Одним из наиболее оригинальных периодических изданий для детей в это время был ежемесячный журнал «Примавера» (Весна), который выпускался с 1911 по 1914 гг. под редакцией Витторио Подреки. Именно на страницах «Примаверы» впервые были опубликованы на итальянском языке четыре произведения Горького: «Музыка» (*Musica*, 1911), «Под полуденным солнцем» (*Al sole del mezzogiorno*, 1912), «Воробьишко» (*Il passerotto*, 1913), «Трагическое детство» (*Un'infanzia tragica*, 1913)<sup>1</sup>. Из указанных текстов лишь один, «Воробьишко», вошел в российский и советский детский канон, в то время как три других, пожалуй, никогда не попадали в последующие издания для детей ни на русском языке, ни в переводах.

Вероятно, участие Горького в журнале «Примавера» было обусловлено просветительским потенциалом детского периодического издания с социалистическим направлением. Политическая обстановка, в которой зарождался и развивался проект «Примаверы», отразилась в его текстах, преимущественно вдохновленных гуманистическим социализмом итальянского писателя Эдмондо Де Амичиса, автора популярного романа «Сердце» (*Cuore*, 1886). Краткие выдержки из его произведений появлялись в каждом выпуске журнала в виде обращений к читателям. Часто в текстах «Примаверы» звучали призывы к доброте, терпимости и смягчению социальных конфликтов. Не обходилось и без призывов к миру, статистических отчетов об ужасах войны и рассказов с антимилитаристским уклоном [см. например: *Dal Canto* 1912; *Goliardo* 1912].

Несмотря на дидактический тон, присущий «Примавере» и социалистической периодической печати для детей в Италии начала XX в., в этом издании появлялись оригинальные черты. Образовательные аспекты сочетались с тонким художественным вкусом и выраженной тенденцией к увлекательности. Это проявлялось в использовании виньеток, рубрик, игр, шуток, а также в богатом иллюстративном оформлении, сопровождавшем литературный материал. С самого начала эти приемы сделали «Примаверу» новаторским журналом, способным конкурировать с лучшими детскими периодическими изданиями в Италии и Европе. Кстати, не исключено, что именно благодаря Горькому журнал «Примавера» стал одним из тех заграничных изданий, которые вдохновили А. А. Радакова на создание иллюстрированного детского журнала «Галчонок» [Радаков 1940]<sup>2</sup>.

В настоящей статье мы рассмотрим вклад Максима Горького в создание журнала «Примавера» на фоне теории культурных трансферов [Espagne 1999]. В отличие от традиционной модели воздействия, где доминирующая культура оказывает влияние на подчиненную, теория культурных трансферов предполагает отсутствие противопоставления между исходной и целевой культурами. Каждый процесс перехода между различными интеллектуальными контекстами управляется конкретной стратегией, учитывающей как исходную и целевую культуры, так и роль посредников, ответственных за прием и передачу такого культурного обмена. Ключевые этапы этого процесса — перевод, публикация и распространение произведений иностранного автора, что неизбежно приводит к переосмыслению культурного объекта. Как подчеркивает Мишель Эспань, в фокусе переводческого процесса находятся не только языковые искажения или ошибки в понимании, неизбежные при переходе из одной культуры в другую, но и «социальные векторы перехода» [Espagne 2010, 15]. Другими словами, для понимания нового культурного объекта ключевым является анализ роли посредников, поскольку их интерпретационные и переводческие выборы влияют на восприятие оригинального произведения. Следовательно, первая часть статьи посвящена анализу просветительского проекта журнала «Примавера» и идеологического контекста, в рамках которого рассказы Максима Горького были представлены итальянской детской аудитории. В частности, мы постараемся установить, какую роль сыграли взгляды издателя и директора журнала (братьев Подрекка) в адаптации горьковских текстов. Гвидо — журналист, издатель и политический деятель — и Витторио Подрекка — писа-

тель и художник — сделали сотрудничество Горького одним из многих достижений «Примаверы». С русским писателем они разделяли призвание к социальной миссии, а также интерес к человеческой личности и ее стремление к свободе, как политической, так и творческой. Во второй части статьи мы более подробно рассмотрим переводы произведений Горького, а также элементы паратекста<sup>3</sup>. Редакционные предисловия выделяли уникальность сотрудничества с именитым русским писателем и представляли его как друга молодых читателей журнала, в то время как черно-белые иллюстрации графика и иллюстратора Бруно Анголетта (1889–1954), одного из главных представителей художественного оформления итальянской книги в XX в. [о нем см.: Balzaretto 2001] — представляли собой своеобразную визуальную интерпретацию рассказов Горького. Как отмечено французской исследовательницей Натали Ферран, при наличии иллюстраций лингвистический диалог, соединяющий оригинал с его переводом, дублируется в визуальном диалоге между переводом и его новым набором изображений, а также между оригинальным текстом и его визуализированной интерпретацией [Ferrand 2011, 3]. Подобным образом карикатурный стиль Анголетты взаимодействовал с реализмом рассказов русского писателя и их итальянским переводом, формируя новый, транснациональный объект. В этом объекте различные элементы объединялись, перемешивались и преобразовывались, создавая новые смысловые ассоциации.

История «Примаверы» тесно связана с именами Витторио (1883–1959) и Гвидо (1865–1923) Подрекка, родившихся в семье драматургов и меломанов из города Чивидале-дель-Фриули. В 1905 г. Витторио переехал в Рим и занял должность секретаря в музыкальной Академии «Санта Чечилия». В столице уже долгое время проживал его старший брат Гвидо, выдающийся представитель итальянской социалистической партии и директор сатирического и антиклерикального еженедельника «Л'Азино» (Осел, 1892–1925), который он издавал совместно с Габриэле Галантарой. Решив посвятить себя литературному и театральному искусству, Витторио начал публиковать статьи и рецензии на художественные темы в «Л'Азино» под псевдонимом «Парень с Горы» (Il Giovane della Montagna). В сентябре 1909 г. в «Л'Азино» впервые упоминается новое издание для детей, которое изначально должно было представлять собой небольшой еженедельный журнал под названием «Л'Азинелло» (Маленький осел) [L'Asinello 1909]. В октябре 1910 г. проект приобрел форму независимого от «Л'Азино» изда-

ния, которое получило название «Примавера. Ежемесячное издание для детей. Рассказы, повести, комедии, искусство, наука, путешествия, игры» [Primavera! 1910]. Опубликованный «Издательством Подрекка и Галантары», подобно журналу «Л'Азино», журнал «Примавера» впервые увидел свет в январе 1911 г. в форме монографического выпуска, содержащего рассказы различных авторов. Этот формат сохранялся в течение всего первого года издания, а с 1912 г. журнал расширил свой контент, включая в каждый выпуск специальные рубрики: популярные статьи по темам искусства, театра, музыки, спорта и науки. На пост главного редактора был назначен Витторио Подрекка, который также возглавил несколько разделов журнала. Помимо переписки с маленькими читателями под псевдонимом «Синяя ручка» (Penna azzurra), он также отвечал за статьи по художественному и музыкальному искусству и за адаптации театральных и литературных произведений.

«Примавера» включала в себя произведения итальянских и зарубежных авторов, таких как В. Скотт, Ч. Диккенс, У. Уитмен, Г. Гейне, Х.-К. Андерсен, М. Метерлинк, мадам де Сегюр, В. Гюго, Мольер, а также ряда русских писателей, в том числе Л. Н. Толстого, А. П. Чехова, В. М. Гаршина, Л. А. Чарской и К. В. Лукашевич. Некоторые произведения этих писателей впервые увидели свет в итальянском переводе на страницах журнала. В числе сотрудников журнала были известные писатели и художники, среди которых особенно выделялось одно иностранное имя — Максим Горький. Вклад Горького в «Примаверу» приобретает особую значимость, учитывая, что до того момента его взаимодействие с детским издательским миром было довольно ограниченным, хотя тема детства привлекала его внимание уже давно. В его первых публицистических работах эта тема развивается, в основном, через анализ проблемы воспитания в семье и обществе. Например, в «Сказке жизни» — послании, написанном по случаю Третьей международной конференции по семейному воспитанию в Брюсселе в 1910 г. — Горький поддерживал необходимость воспитания ребенка в уважении к труду предыдущих поколений, в гордости за культурное наследие предков и одновременно в ответственности за признание их ошибок. В художественном творчестве Горького, предшествующем повести «Детство» (1913), мир детства принимает определенные черты: ребенок трактуется как жертва коррумпированного и жестокого взрослого мира, из которого, кажется, нет выхода. Страдая от труда и насилия взрослых, чистые души маленьких героев Горького погибают (как, например,

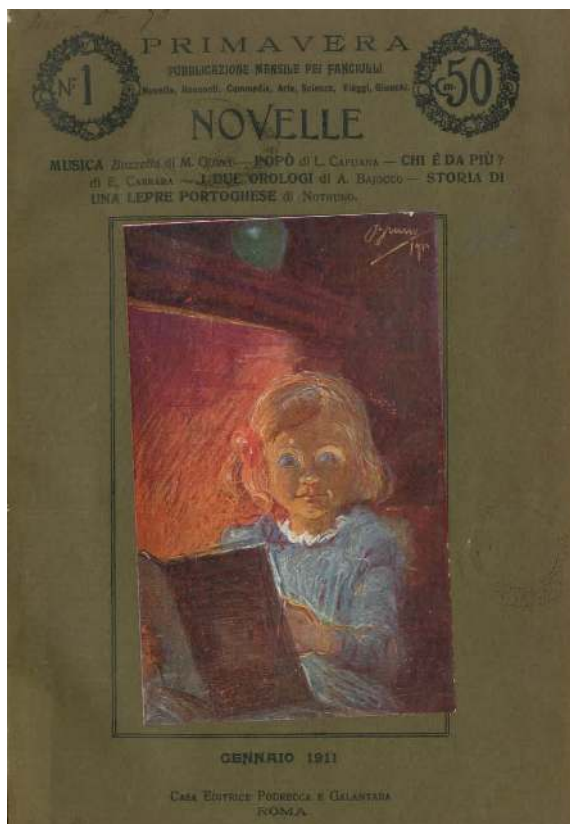


Рис. 1. Обложка первого выпуска «Примаверы» за 1911 г.

в рассказе «Дед Архип и Ленька», 1894), или они ищут убежище в воображаемых мирах, чтобы затем подвергнуться «встряске» («Встряска», 1898).

Несмотря на то что в конце XIX в. и начале XX в. отдельные произведения Горького появлялись в детских журналах и хрестоматиях [например: Острем 1908; См. также: Горький 1968, 15–16], только по возвращении в Россию в 1913 г. Горький сделал детскую литературу неотъемлемой частью своей литературной и издательской деятельности — сначала создав детский отдел в издательстве «Парус» (1915–1917 гг.) [Никитин 2018], а затем основав первый после революции детский журнал «Северное сияние» (1919–1920 гг.) [Кудрина 2022]. В какой степени итальянский опыт повлиял на после-

дующую деятельность Горького в области детской литературы — вопрос, который до сих пор не подвергался научному рассмотрению. Резонно предположить, что журнал «Примавера» для Горького стал изданием нового типа — просветительского и досугового<sup>4</sup>. Сочетая качественный контент с привлекательным дизайном, журнал «Примавера» мог стать эффективным инструментом для политического, социального и одновременно художественного воспитания молодого поколения<sup>5</sup>. Примечательно, что Горький отправлял журнал в школу для русских эмигрантов в Женеве, где учился его сын Максим, а самому сыну посылал рукописи рассказов, предназначенных для этого журнала [см.: Горький 2003, 12; М. Горький и сын 1971, 85]. Также стоит упомянуть, что после землетрясения в Мессине и Реджио-Калабрии в 1908 г. Горький начал переписку с учениками школы А. И. Радченко, что привело его к началу глубокого размышления о воспитании [см.: Кудрина 2023; Кудрина 2023а]. Следовательно, можно утверждать, что к концу первого десятилетия XX в. по разным историческим, политическим и культурным причинам Горький обращается к проблеме формирования личности ребенка.

Знакомство Максима Горького с братьями Подрекка, вероятно, происходит в первые месяцы его пребывания в Италии. В ноябре 1906 г. Гвидо Подрекка принял участие в издании специального выпуска, вышедшего в виде приложения к социалистической газете «Аванти!» (Вперед!, 1896–1993), посвященного Горькому. В этом выпуске, доходы от которого предназначались в пользу русских, преследуемых царским режимом, содержались различные статьи о Горьком, в том числе одна, подписанная Гвидо Подреккой, под названием «Прыжок» (Il salto). Уже на страницах «Л'Азино!» революционные события 1905 г. нашли широкий резонанс благодаря статьям и сатирическим иллюстрациям о репрессивной политике Николая II. В статье в «Аванти!» обсуждался вопрос о возможности «прыжка от автократической и теократической России к коммунистической республике». Приводя в пример французскую революцию, в ходе которой разногласия и споры среди революционеров привели к провалу политической программы и приходу Наполеона, автор статьи обращался к «великим мыслителям и великим политическим деятелям» вроде Горького, спрашивал их, должна ли революционная Россия, «действующая на практическом уровне, в высшем интересе народа и остром анализе возможностей», стремиться к «конституции или коммунизму» [G. Podrecca 1906, 5–6]. Вопрос о судьбе России глубоко интересовал Гвидо Подрекку,

и, возможно, он собирался обсуждать его напрямую с Горьким на митинге в поддержку России, организованном неаполитанским отделением Итальянской социалистической партии в конце октября того года и завершившемся долгожданным выступлением самого Горького [Tamorra 1977, 19–21]. Хотя точная дата первой встречи между Гвидо Подреккой и Горьким неизвестна, предполагается, что поводом к знакомству послужили общие политические убеждения. Впоследствии их отношения выросли в профессиональное сотрудничество, и в 1911 г. «Издательство Подрека и Галантара» выпустило итальянский перевод романа Горького «Жизнь ненужного человека» [Gorki 1911]. Вероятно, именно в рамках этого сотрудничества Горький узнал о проекте журнала «Примавера», который сразу привлек его внимание. Этот факт подтверждается письмом от 3 декабря 1910 г., в котором оба брата Подрека выражают благодарность Горькому за предоставленный для журнала рассказ и вспоминают свой недавний визит на Капри [Письмо братьев Подрека 1910]<sup>6</sup>.

Братьям Подрека Горький предоставил рассказ под названием «Музыка». Он был напечатан в первом выпуске «Примаверы» за 1911 г. и сопровождается пятью черно-белыми иллюстрациями Бруно Анголетты. Рассказ датирован ноябрем 1910 г. и завершается заметкой: «Перевод с русского оригинала». Хотя имя переводчика не указано, есть основания предполагать, что это была М. Ф. Андреева, владевшая итальянским языком и занимавшаяся переводами во время своего пребывания на Капри<sup>7</sup>. В любом случае следует отметить, что оригинальная русская версия рассказа утеряна, и существующий в академическом издании Полного собрания сочинений Горького текст является поздним переводом Е. М. Солоновичем итальянской версии [Горький 1972, 540–547]<sup>8</sup>. Пожалуй, по этой же причине рассказ «Музыка» нигде не упоминается в критике, посвященной вкладу Горького в детскую литературу в предреволюционный период.

Сюжет рассказа дидактичен. Повествование ведется от первого лица, рассказчик вспоминает время, когда ему было десять лет:

A dieci anni, ero già un uomo assai serio: fumavo tabacco, sapevo perfettamente sputare tra i denti, camminavo pel mondo tenendo il naso all'aria, e provavo a guadagnarmi il pane col mio proprio lavoro [Gorki 1911a, 3].

В десять лет я был уже вполне солидным мужчиной: курил табак, умел превосходно сплевывать сквозь зубы, держался независимо и пытался зарабатывать хлеб собственным трудом [Горький 1972, 540].



Главный герой, как и другие дети в произведениях Горького, происходит из бедняков, что вынуждает его ежедневно бороться за выживание. Единственным источником света в его трудной жизни является бабушка, утешающая детскую душу рассказами и сказками. Послушав сказки бабушки, главный герой отправляется на поиски старых вещей для продажи, мечтает о фантастических мирах и выдумывает истории о принцессах и рыцарях. Однако, как отмечает повествователь, «когда мальчик слишком много мечтает, его ждут жестокие разочарования». Однажды он слышит звуки фортепиано, исходящие из заметного дома. Пытаясь выяснить, кто играет, мальчик перелезает через забор и видит музыкальный инструмент, но описывает его так, как будто это фантастический предмет:

Allora scorsi una signora biancovestita, volta di fianco alla finestra, seduta dinanzi una grande cassa nera; quella cassa aveva una specie d'enorme mascella, ricca di denti bianchi e neri; la signora batteva con le dita sopra questi denti e la cassa... Cantava! Stupefacente! Le mani di lei volavano come due grandi farfalle, ed ella stessa, con la sua ampia candida veste, pareva avesse delle ali, pronta a sollevarsi nell'aria e volare verso il cielo rosso e azzurro [Gorki 1911a, 7].

Я увидел даму в белом платье, которая, повернувшись боком к окну, сидела перед большим черным ящиком. У ящика было что-то вроде огромных челюстей с множеством белых и черных зубов. Дама ударяла пальцами по этим зубам, и ящик... пел! Поразительно! Ее руки летали словно две большие бабочки; казалось, что и у самой дамы, одетой в широкое белое платье, есть крылья, что она вот-вот поднимется и улетит навстречу багрово-синему небу [Горький 1972, 544].

Внезапно видение маленького героя прерывается, когда слуга обнаруживает его и передает строгому и грубому полицейскому, дяде Микеле. Однако, бедный мальчик встречает понимание и сострадание в лице дяди Микеле. Вместо того чтобы наказать его за вторжение, дядя Микеле приглашает мальчика послушать гармонику, более демократичный инструмент, чем изысканное фортепиано<sup>9</sup>. В финале герой приходит к более зрелому взгляду на мир, осознав, что жизнь не всегда соответствует его детским мечтам.

Согласно примечанию редакторов академического издания Полного собрания сочинений Горького, «Музыка» является одним из первых экспериментов Горького в создании автобиографического текста [Горький 1972, 574]. Действительно, в рассказе отражены персонажи и мотивы, которые затем будут развиты в более крупных

произведениях Горького, таких как «Детство» и «В людях» (1915): образ главного героя схож с образом маленького Алексея, например, в таких деталях, как сбор старых вещей для продажи. Этот момент отражает борьбу за выживание и ту бедность, с которой сталкиваются многие персонажи Горького. В «Детстве» маленький Алексей также занимается сбором макулатуры для продажи. Кроме того, бабушка, рассказывающей сказки маленькому герою «Музыка», напоминает образ Акулины Ивановны из «Детства». Обе они символизируют доброту, заботу и мудрость, и воплощают светлую и теплую сторону детства. Спорная фигура дяди Микеле, который сперва кажется строгим и склонным к насилию, но в итоге проявляет понимание и доброту к мальчику, напоминает злобного дядю Михаила из «Детства». Наконец, сцена, в которой мальчик слушает музыку, отражает эмоциональное восприятие красоты глазами ребенка, которое затем станет важной темой в других произведениях Горького. В повести «В людях» молодой герой также останавливается в восхищении, слушая музыку из дома, но его отгоняет ночной сторож.

При всех сходствах есть, разумеется, и существенные различия. От повестей «Детство» и «В людях» рассказ «Музыка» отличается тем, что в нем присутствует определенная легкость и позитивный исход. Эта особенность делает его почти уникальным среди произведений Горького, посвященных детской теме. Это, несомненно, объясняется и участием иллюстратора Бруно Анголетты, чьи работы помогли смягчить реализм русского писателя и добавить элементы фантазии к тексту.

Участие Анголетты в проекте «Примаверы» пришлось на благоприятный момент для истории итальянской иллюстрации. В это время почти одновременно появились талантливые художники, способные выразить лучшие черты модерна, находясь в оппозиции к традиционному стилю, представителем которого было Общество любителей и ценителей изящных искусств. Иллюстрации Анголетты свидетельствуют о поиске собственного, разнообразного стиля, который сочетал в себе изогнутые линии, геометрические фигуры, восточные рисунки и карикатурные образы. До этого Анголетта не имел опыта работы с текстами русской литературной традиции, поэтому для него Горький стал своеобразным открытием нового мира, с которым он столкнется много раз в своей дальнейшей карьере [см.: Вассена 2015]. Возможно, именно поэтому диссонанс между карикатурным стилем Анголетты и дидактическим намерением Горького проявился более отчетливо. Иллюстрации Анго-



Рис. 2. Б. Анголетта. Иллюстрации к рассказу «Musica»

летты к рассказу «Музыка» поражают контрастом между фоном, имеющим анонимные и условные черты, и изображением персонажей, характеризующихся несоразмерными размерами и смешными гримасами. Например, прощаясь с бабушкой, маленький герой подмигивает и игривым образом высовывает язык, обращаясь к читателям. Эта деталь подчеркивает его детскую невинность и бунтарский дух. Точно так же Анголетта придает женщине, сидящей у фортепиано, черты старой ведьмы, представляя ее образ через форму бурной фантазии маленького героя. Еще одним заметным примером является изображение слуги, чьи руки, чрезвычайно длинные, привлекают внимание и добавляют элемент тревожности. Через свое визуальное толкование текста Горького Анголетта усиливает элементы юмора и гротеска, что дает дополнительную пищу воображению читателей.

Второй год существования журнала вновь открылся именем Горького, «верного друга „Примаверы“ и ее читателей», как гордо определили его в редакционном комментарии:

Massimo Gorki, uno dei più grandi romanzieri e novellatori della Russia e del mondo, amico fedele di Primavera e dei suoi lettori, manda a noi, dalla serena isola di Capri, questo delizioso bozzetto. È un quadro di luce e di sentimento: esso ci dice quanto l'infanzia e la giovinezza deve allietare la vita e il lavoro! [Gorki 1912, 1]<sup>10</sup>



Рис. 3. Б. Анголетта. Иллюстрация к рассказу «Musica»

По воспоминаниям Юрия Желябужского, Горький написал рассказ «Под полуденным солнцем» (*Al sole del mezzogiorno*) по просьбе редакции «Примаверы» в 1911 г. [Шуган 2021, 140–141]. Рассказ представляет собой краткую картину народной жизни, соответствующую третьей сказке из цикла «Сказки об Италии»<sup>11</sup>. Письмом к Е. П. Пешковой от 3 (16) марта 1911 г. Горький послал ее своему сыну Максиму, назвав ее «природной сценой» [Горький 2002, 7]. Собственно, это была импровизация, сцена, наблюдаемая Горьким, либо переданная писателю кем-то. В ней Горький затрагивает важные для него темы, такие как ценность труда, любовь к родине и свободе, классовую солидарность, пропитывая их лирической атмосферой южной Италии [см.: Муратова 1971, 146–178]. В типичный знойный летний день на юге Италии четверо мостовщиков, после утренней работы, отдыхают на берегу моря с куском хлеба и фляжкой вина. Внезапно девочка, ускользнувшая от присмотра своей матери, весело бросает цветочные лепестки в их вино. Старший из мостовщиков успокаивает сконфуженную мать ребенка и говорит, что дети — это дар небес. Затем с удовольствием пьет вино вместе с лепестками.

В вышеупомянутой заметке редакции «Примаверы» основной смысл рассказа сводился к радости, которую детство и юность должны приносить в жизнь и работу взрослых. Этот ключ к понима-

нию подчеркивался фигурой девочки, чей жест облегчил тяжесть труда мостовщиков. Однако в итальянском анонимном переводе и в иллюстрациях Анголетты можно уловить нюансы трактовки, несколько отличающиеся от прочтения редакции и более соответствующие социальному и моральному контексту, вероятно, задуманному Горьким для этой сцены: яркая религиозная символика («апостольское лицо» старика; хлеб и вино, «кроваво» сверкающее) фактически превращает этот этюд из повседневной жизни в притчу, где в центре бедняк, понимающий детей и не обижающийся на детскую проделку. В итальянском анонимном переводе, достаточно близком к оригиналу, заметно изменена финальная сцена, в которой мостовщики смотрят то на вино, то на удаляющуюся девочку. В русском оригинале читаем:

Мостовщики, устало поворачивая головы, смотрят на вино и вслед девочке, смотрят и, улыбаясь, быстрыми языками южан что-то говорят друг другу [Горький 1971а, 19].

Переводчик, однако, придал смеху и словам мостовщиков нравоучительную окраску, таким образом подчеркивая границу, отделяющую их мир от мира женщины и девочки:

*I selciatori stanchi volgono il capo, guardano il vino e la bimba che s'allontana, e con riso buono scambiano tra loro nella svelta lingua meridionale, parole piene di tenerezza e di grazia [Gorki 1912, 4]<sup>12</sup>.*

Визуальный перевод Анголетты обогащает и дополняет интерпретацию переводчика рассказа. Хотя Анголетта никогда не интересовался политикой [Montecchi 2016, 114], его иллюстрации к рассказам Горького не могли полностью избежать идеологической направленности «Примаверы». Следовательно, на первой иллюстрации мы погружаемся в живописный городской пейзаж, где узкие переулки, скромные дома и развешанное белье передают атмосферу простой и естественной жизни. Старый мостовщик выступает здесь как символическая фигура: его длинная белая борода и трубка во рту создают образ мудрого старца. Его спокойный и пронизательный взгляд отражает его опыт и мудрость, предлагая читателю подлинный и глубокий взгляд на жизнь. Вторая иллюстрация переносит читателя в совершенно другое пространство. Сцена разворачивается на обширной площади, где центральное место занимает церковная башня, символизирующая укоренившуюся власть и традиции. Здесь элегантная дама из высшего общества

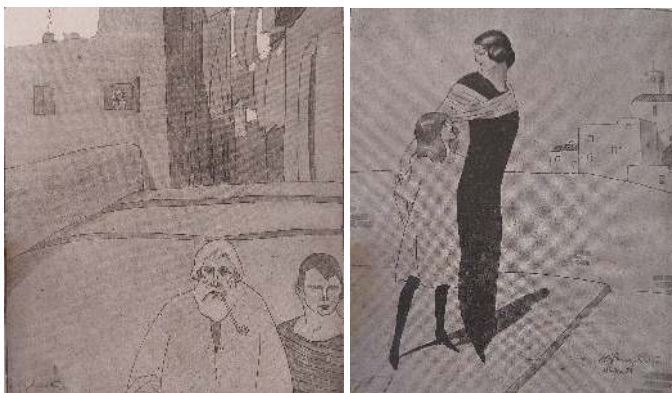


Рис. 4. Б. Анголетта. Иллюстрации к рассказу «Al sole del mezzogiorno»

крепко держит свою дочь, с которой возвращается в свой эксклюзивный и закрытый мир. Иллюстрации Анголетты передают напряженность между двумя социальными реальностями: с одной стороны, простота и естественность народной жизни, с другой — роскошь и закрытость высшего общества. Таким образом Анголетта не только подчеркивает, но и углубляет контраст, присутствующий в рассказе Горького. Благодаря умелому использованию черно-белой цветовой гаммы и способности улавливать значимые детали художник призывает юного читателя к размышлению о человеческой природе, социальных различиях и сложных процессах, регулирующих общество.

Первый выпуск журнала Подрекка за 1913 г. также открылся произведением Горького. В этот раз итальянскому читателю предлагалась сказка «Воробышко» (Il passerotto):

Anche quest'anno Massimo Gorki, il grande scrittore della Russia contemporanea, il quale ha scelto l'Italia per sua seconda patria, ha voluto dimostrare il suo affetto per i ragazzi italiani e per Primavera, inaugurando gli scritti annuali della nostra Rivista con un suo delizioso bozzetto: «Il Passerotto», ideato e composto per noi, con la sua calda fantasia e la geniale squisitezza della sua penna, e mandato a Primavera da Capri, l'isola incantata, perla del golfo di Napoli, dove il celebre romanziere e poeta vive e scrive — tra cielo e mare [Gorki 1913, 1]<sup>13</sup>.

Важно отметить, что за исключением письма от 22 декабря 1912 г., в котором Витторио Подрекка благодарит Горького

за предоставленный рассказ [Письмо В. Подреки 1912], нет других источников, подтверждающих, что «Воробьишко» было написано специально для «Примаверы». Напротив, исследователи считают, что его происхождение связано с конкретной просьбой одного ученика «Школы шалунов» в Баку, который в 1909 г. обратился к Горькому с просьбой написать сказку о воробье [Горький 1971, 582]. Кроме того, итальянский перевод сказки, предположительно также выполненный Андреевой, шел параллельно с подготовкой публикации русской версии по запросу Саши Черного, который услышал ее от самого Горького во время своего визита на Капри в августе 1912 г. [Там же]<sup>14</sup>.

Собственно, сравнение русского и итальянского изданий позволяет выявить оригинальный вклад как перевода текста, выполненного анонимным переводчиком, так и визуальной интерпретации Анголетты. «Воробьишко» имеет выраженную воспитательную цель и в сказочном ключе создает образ непослушного сына, который не слушает советы матери, ставя под угрозу не только себя, но и ее. В оригинальном тексте в сцене нападения кошки воробьишка выступает как героиня, стойко защищающая своего сына, тем самым дополняя образы смелых матерей, созданных Горьким. В итальянском переводе, однако, характеристики воробьишки ограничиваются полусерьезным комментарием повествователя, что размывает драматический характер сцены:

А воробьишка отталкивает его в сторону, перья у нее дыбом встали — страшная, храбрая, клюв раскрыла — в глаз кошке целит.

— Прочь, прочь! Лети, Пудик, лети на окно, лети... [Горький 1971, 334–335]

Mamma Passera con ogni sua forza lo spinse indietro, gli si pose davanti, con le piume arruffate, col becco spalancato, cercando di colpire gli occhi del gatto (mamma mia, come si fece terribile la poveretta!) e gridava, gridava: — Via, via Quintalino! Vola su alla finestra, via! [Gorki 1913,4]<sup>15</sup>

В данном случае различие языковых нюансов между оригинальным текстом и его переводом отражается в визуальной дифференциации иллюстраций русского и итальянского изданий. В детском сборнике, подготовленном под редакцией Саши Черного, реалистические иллюстрации Исаака Бродского выдвигают на первый план опасность внешнего мира для воробьишка: к примеру, на иллюстрации к вышеуказанной сцене кошка изображается в тот момент,



Рис. 5. Б. Анголетта. Иллюстрации к рассказу «Il passerotto»

когда готова к прыжку на маленького воробья, перед которым стоит его мама-воробиха с распахнутыми крыльями [Голубая книжка 1912, 11]. Наоборот, в итальянском издании иллюстрации Анголетты отличаются особой стилизованной манерой. Художник создает картины, которые, пусть сохраняя связь с оригинальным текстом, ориентированы на более легкий и игривый тон. Искусство Анголетты подчеркивает невинность и чистоту сказки Горького и предлагает визуальный опыт, гармонирующий с возрастом и чувствительностью ее адресатов.

В седьмом выпуске «Примаверы» за 1913 г. под заглавием «Трагическое детство» (*Un'infanzia tragica*) вышло последнее произведение Максима Горького, предназначенное для журнала Подреки. Рассказ представлял собой адаптированную версию повести «Жизнь Матвея Кожемякина», изданной в России в период с 1910 по 1911 гг. По сравнению с первыми тремя текстами Горького в «Примавере» данное произведение обладало совершенно иным настроением. В примечании редакции предупреждалось, что последующие страницы будут «ужасающими», но они необходимы для того, чтобы дети узнали, что мир далек от идеального. Учитывая содержание повести Горького, пригодной «только для размышлений взрослых, а не для детей», в журнале «Примавера»





Рис. 6. Б. Анголетта. Иллюстрация к рассказу «Un'infanzia tragica»

было опубликовано лишь несколько отрывков. Резонно предположить, что на этот раз Витторио Подрекка сам занимался адаптацией повести, которая несколькими месяцами ранее была опубликована во французском переводе, также под названием «Трагическое детство» (*Une tragique enfance*) [Gorki 1913b]. Несмотря на ужасающий портрет провинциального города Окуров Горький считал «Жизнь Матвея Кожемякина» текстом, способным формировать мировоззрение ребенка. Он настолько высоко ценил это произведение, что на вопрос Е. П. Пешковой о том, с каким его произведением начать знакомство сыну Максиму, Горький в письме от 25 сентября (18 октября) 1911 г. рекомендовал именно эту повесть. Он советовал Пешковой объяснять сложные моменты чтения, чтобы раскрыть их смысл. Например, он предлагал рассматривать характер мачехи не только с отрицательной точки зрения, но и придавать важность

заботе и материнскому вниманию [Горький 2002, 119–20]. Однако выбор «Примаверы» шел в ином направлении. В адаптации исключили часть о мачехе, сократив ее до короткого предложения — «Этим браком в дом Матвея вошел зловещий дух. Мира не существовало больше. Это была катастрофа» [Gorki 1913a, 20]. Матвей, оставшись сиротой, вынужден был взять на себя управленческие отцовские дела. Здесь он заводит знакомство с надзирателем на стройке, молодым татаринцом, чья дружба делает его одинокие дни более терпимыми. Мрачное настроение итальянской версии также отражается в единственной черно-белой иллюстрации Анголетты, который, на этот раз отказавшись от своего карикатурного стиля, изобразил отца Матвея как мужчину с массивным телосложением и строгим выражением лица.

Рассказом «Трагическое детство» завершилось сотрудничество Горького с журналом «Примавера», который вскоре после этого прекратил свое существование. Различные обстоятельства, в том числе изменение политических позиций Гвидо Подреки, привели к прекращению публикации после седьмого выпуска за 1914 г.<sup>16</sup>

В заключении можно подтвердить, что сотрудничество Максима Горького с итальянским журналом «Примавера» является ярким примером сложного процесса культурного трансфера, сопровождающего перевод и публикацию произведений зарубежной литературы. Сотрудничество, сложившееся между Горьким, братьями Подреки, переводчиком и Анголеттой, представляет собой образец той сети, которая, согласно Мишелю Эспанье, коллективно развивает межкультурный объект через обмен и взаимодействие, в которых, в отличие от того, что происходит в кругу, нет центра [Espagne-Werner 1987, 984–985]. Исходя из предположения, что смысловой переход культурного объекта из одного контекста в другой никогда не может быть приписан произвольному и внешнему акту интерпретации, а скорее внутренне связан с самим действием трансфера, мы постарались выяснить не столько «почему», сколько «как» происходило преобразование культурного объекта «Горький для детей». Политические и педагогические взгляды редакции «Примаверы», переводческие стратегии и визуальное оформление иллюстратора взаимодействовали между собой и с оригинальным текстом, то укрепляя его смысл, то открывая новые возможности интерпретации. На примере сказки «Воробышко», в частности, сопоставление иллюстраций русского и итальянского изданий показало, как стилистический и визуальный выбор иллюстратора может влиять на восприятие литературного текста, тем самым выявляя

многочисленные потенциалы, заложенные в практике перевода и адаптации. Не менее важно, наконец, отметить, что анализ сотрудничества Горького с журналом «Примавера» вводит в научный оборот новые элементы для изучения периода пребывания Горького на Капри как творческой лаборатории, и служит отправным пунктом для дополнительных исследований о связи итальянского периода писателя с его будущей ролью «защитника» советской детской литературы [Письмо К. Чуковского 1921, 113].

### *Примечания*

- <sup>1</sup> В письме к А. В. Амфитеатрову от 2 (15) января 1913 г. Горький заявил, что написал для «Примаверы» рассказ «Случай с Евсейкой» [Горький 2003, 236]. Тем не менее по неопределенным причинам рассказ не был опубликован в журнале Подрекки.
- <sup>2</sup> Такое предположение подтверждается тем, что летом 1911 г. Радаков и другие сотрудники журнала «Сатирикон» посетили Горького на Капри, где, вероятно, ознакомились с журналом Подрекки. «Галчонок» впервые увидел свет в ноябре 1911 г., и в начальных выпусках среди сотрудников было указано имя Горького. Однако позднее он отклонил предложение о сотрудничестве.
- <sup>3</sup> «Редакционные предисловия» можно отнести к категории «allographic preface», рассмотренной Ж. Женеттом [Genette 1997, 263–275].
- <sup>4</sup> Напомним, что в 1911 г. К. И. Чуковский опубликовал работу «Матерям о детских журналах», в которой он критиковал такие издания, как «Задушевное слово», «Труд и забава», «Родник» и другие, за их педантичный тон и взрослый язык [Чуковский 1911].
- <sup>5</sup> Необходимо также учитывать, что именно в период пребывания на Капри в Горьком возникла потребность в распространении социал-демократической журналистики, доступной всем. Эта потребность нашла свое удовлетворение в России, через сотрудничество с «Современником» Александра Амфитеатрова, а также в Италии, что подтверждают многочисленные его контакты с итальянской социалистической журналистикой [см.: Муратова 1971, 13].
- <sup>6</sup> Гвидо Подрекка опубликовал свои впечатления о встрече с Горьким на Капри в газете «Аванти!». Упомянув журнал «Л'Азино», Подрекка определяет Горького как «нашего старого читателя» [G. Podrecca 1910, 2].
- <sup>7</sup> В вышеупомянутом письме Горького Амфитеатрову имя Андреевой прямо указано со ссылкой на итальянский перевод повести «Случай с Евсейкой» [Горький 2003, 236]. Из переписки Андреевой также следует, что в годы, проведенные ею на Капри, она несколько раз пробовала себя в области перевода, в частности с итальянского на русский,

- причем именно текстов для детей: ей принадлежит перевод на русский литературных сказок итальянского писателя Луиджи Капуаны, вышедших в 1912 г. в сборнике для детей [Итальянские сказки 1912; см. также: [Письмо М. Андреевой 1911].
- <sup>8</sup> Первый русский перевод рассказа (выполнен Р. И. Хлодовским) появился в сборнике [Горьковские чтения 1959, 101–110].
- <sup>9</sup> Эта деталь была предложена Горькому его сыном, как видно из его письма отцу от конца января (начала февраля) 1911 г.: «А не думаешь ли ты, что итальянским детям захочется играть на гармошке вместо рояля, что верно интереснее» [М. Горький и сын 1971, 86].
- <sup>10</sup> Максим Горький, один из величайших романистов и повествователей России и всего мира, верный друг «Примаверы» и её читателей, направляет нам с тихого острова Капри этот замечательный очерк. Это картина доброты и света: она подсказывает нам, что детство и юность должны украсить жизнь и работу! — *перевод мой. Р. В.*
- <sup>11</sup> Сказка впервые была опубликована под названием «Душный полдень» в журнале «Новая жизнь» (№ 5, апрель 1911 г.).
- <sup>12</sup> Мостовщики, устало поворачивая головы, смотрят на вино и на удаляющуюся девочку, и с доброй улыбкой обмениваются между собой, на быстром южном языке, словами, полными нежности и прелести. — *перевод мой. Р. В.*
- <sup>13</sup> И в этом году Максим Горький, великий писатель современной России, который выбрал Италию второй родиной, захотел выразить свою любовь к итальянским мальчикам и к «Примавере», открыв первый выпуск нашего журнала за текущий год своим очаровательным этюдом «Воробьишко». Задумав и сочинив его для нас с теплой фантазией и гениальным вкусом пера, Горький отправил его в «Примаверу» с Капри, волшебного острова, жемчужины Неаполитанского залива, где знаменитый романист и поэт живет и пишет, между небом и морем. — *перевод мой Р. В.*
- <sup>14</sup> Хотя на титульном листе указан 1912 год, сборник вышел в начале 1913 г. [Горький 1971, 581].
- <sup>15</sup> Мама-Воробыха, всеми своими силами, оттолкнула его назад, встала перед ним с растрепанными перьями и открытым клювом, пытаясь поразить глаза кота (*ой-ой-ой, какой страшной сделалась бедняжка!*), и кричала, кричала: — Прочь, прочь, Квинталентин! Полетай к окну, прочь! — *перевод мой. Р. В.*
- <sup>16</sup> Витторио Подрекка предпринял новый амбициозный проект: основание в Риме театра кукол под названием «Театра малышей» (Teatro dei Piccoli), который, в том числе благодаря вкладу Бруно Анголетты, добился в последующие годы огромного успеха [см.: Signorelli 1979].

## Литература

### Источники

*Голубая книжка 1912* — Голубая книжка: Сказки М. Горького, Саши Черного, К. Милля / Рисунки И. Бродского, В. Фалилеева. СПб.: О. Н. Попова, 1912.

*Горький 1968* — Горький М. О детской литературе: Статьи, высказывания, письма. М.: Детская литература, 1968.

*Горький 1971* — Горький М. Полное собрание сочинений: Художественные произведения в 25 т. Т. 11.: Повести, рассказы, очерки, стихи. 1907–1917. М.: Наука, 1971.

*Горький 1971a* — Горький М. Полное собрание сочинений: Художественные произведения в 25 т. Т. 12: Сказки, рассказы. Автобиография Ф. И. Шаляпина. 1909–1917. М.: Наука, 1971.

*Горький 1972* — Горький М. Полное собрание сочинений: Художественные произведения в 25 т. Т. 15: Повести; Наброски. 1910–1915. М.: Наука, 1972.

*Горький 2002* — Горький М. Полное собрание сочинений: Письма в 24 т. Т. 9: Март 1911 — март 1912. М.: Наука, 2002.

*Горький 2003* — Горький М. Полное собрание сочинений: Письма в 24 т. Т. 10: Апрель 1912 — март 1913. М.: Наука, 2003.

*Горьковские чтения 1959* — Горьковские чтения: 1953/1957 / АН СССР. Ин-т мировой литературы им. А. М. Горького. М.: Изд. Академии Наук СССР, 1959.

*Итальянские сказки 1912* — Итальянские сказки / пер. М. Ф. Андреевой; под ред. М. Горького, рисунки и обложка К. Спасского. М.: изд. т-ва ско-ропеч. А. А. Левенсон, 1912.

*М. Горький и сын 1971* — Архив А. М. Горького: Т. 13.: М. Горький и сын. Письма. Воспоминания. М.: Наука, 1971.

*Острем 1908* — Острем Н. Русская хрестоматия. 2-е изд. Гельсингфорс, 1908.

*Письмо братьев Подрекка 1910* — Письмо Г. и В. Подрекка к М. Горькому от 3 декабря 1910 года // Архив А. М. Горького ИМЛИ РАН. КГ-ини 3–27–1. (КГ-ини — Корреспонденты Горького — иностранцы. Италия.)

*Письмо В. Подрекки 1912* — Письмо В. Подрекки к М. Горькому от 22 декабря 1912 года // Архив А. М. Горького ИМЛИ РАН. КГ-ини 3–28–1. (КГ-ини — Корреспонденты Горького — иностранцы. Италия.)

*Письмо К. Чуковского 1921* — Письмо К. И. Чуковского к М. Горькому от 30 апреля – начала мая 1921 года // Переписка М. Горького с К. И. Чуковским.

Предисл. и подготовка текста Е. Ц. Чуковской и Н. Н. Примочкиной; примеч. Н. Н. Примочкиной // Неизвестный Горький. Горький и его эпоха. Материалы и исследования. Вып. 3. М.: Наследие, 1994. С. 113.

*Письмо М. Андреевой 1911* — Письмо М. Ф. Андреевой к Е. И. Вашкову от 29 июля 1911 года // Мария Федоровна Андреева. Воспоминания. Статьи. Документы. Воспоминания о М. Ф. Андреевой. 2-е изд. М.: Искусство, 1963. С. 169.

*Радаков 1940* — Радаков А. Как делался «Галчонок» // Детская литература. 1940. № 8. С. 23–30.

*Чуковский 1911* — Чуковский К. И. Матерям о детских журналах. СПб.: Рус. скоропеч., 1911.

*Dal Canto 1912* — Dal Canto A. La guerra // Primavera. 1912. II, no. 1. Pp. 40–44.

*Goliardo 1912* — Goliardo [Podrecca G.]. La patria // Primavera. 1912. II, no. 1. Pp. 7–10.

*Gorki 1911* — Gorki M. La spia. Romanzo della rivoluzione russa. Roma: Libreria editrice Podrecca e Galantara, 1911.

*Gorki 1911a* — Gorki M. Musica // Primavera. 1911. II, no. 1. Pp. 3–11.

*Gorki 1912* — Gorki M. Al sole del mezzogiorno // Primavera. 1912. II, no. 1. Pp. 1–4.

*Gorki 1913* — Gorki M. Il passerotto // Primavera. 1913. III, no. 1. Pp. 1–4.

*Gorki 1913a* — Gorki M. Un'infanzia tragica // Primavera. 1913. III, no. 7. Pp. 17–22.

*Gorki 1913b* — Gorki M. Une tragique enfance / Traduit d'après le manuscrit par S. Persky. Paris : Calmann-Lévy, 1913.

*G. Podrecca 1906* — Podrecca, G. Il salto // Pro persecuitati russi. Massimo Gorki. 1906. Numero unico, 28 novembre. Pp. 5–6.

*G. Podrecca 1910* — Podrecca G. Il rifugio di Gorki // Avanti! 1910. 30 ottobre. Pp. 1–2.

*L'Asinello 1909* — L'Asinello. Giornale pei fanciulli // L'Asino. 1909. 5 settembre, XVIII, no. 36. P. 3

*Primavera! 1910* — Primavera! // L'Asino. 1910. 16 ottobre, XIX, no. 42. P. 6.

### *Исследования*

*Бёмиг 2021* — Бёмиг М. Библиография художественных и публицистических произведений Максима Горького, вышедших отдельными изданиями

на итальянском языке // М. Горький в Италии = M. Gorky in Italy: К 150-летию со дня рождения писателя / отв. ред. О. В. Шуган. СПб.: Symposium, 2021. С. 553–581.

*Вассена 2015* — Вассена Р. Богатыри, ведьмы, волки и большевики. Образ России в итальянской периодической печати для детей 1920-х и 1930-х годов // Русская эмиграция в Италии: журналы, издания, архивы (1900–1940) = Emigrazione russa in Italia: periodici, editoria e archivi (1900–1940) / a cura di S. Garzonio e V. Sulpasso. Salerno: Edizioni culturali internazionali, 2015. С. 259–276.

*Кудрина 2022* — Кудрина Е. В. «Северное сияние. Журнал для детей» (Петроград, 1919–1920). Роспись содержания // Литературный факт. 2022. № 4 (26). С. 278–296.

*Кудрина 2023* — Кудрина Е. В. М. Горький и практика свободного воспитания в «Школе шалунов» А. И. Радченко (1907–1910) // Рязановские чтения (Восьмые): материалы научной конференции «Школа революции: политическое образование и самообразование во второй половине XIX — начале XX века» / науч. ред. И. Ю. Новиченко, сост. Е. Н. Струкова, И. С. Кучанов. М.: Государственная публичная историческая библиотека России, 2023. С. 33–41.

*Кудрина 2023a* — Кудрина Е. В. Участие М. Горького в детских литературных проектах // Детские чтения. 2023. № 1 (23). С. 101–136. DOI: 10.31860/2304-5817-2023-1-23-101-136.

*Муратова 1971* — Муратова К. А. М. Горький на Капри. 1911–1913. Л.: Наука, 1971.

*Никитин 2018* — Никитин Е. Н. М. Горький и издательство «Парус» // Время Горького и проблемы истории: материалы и исследования. М.: ИМЛИ РАН, 2018. С. 230–280. (М. Горький. Материалы и исследования; вып. 14).

*Хеллман 2016* — Хеллман Б. Сказка и быль: история русской детской литературы. М.: Новое литературное обозрение, 2016.

*Шуган 2018* — Шуган О. В. «Сказки об Италии» М. Горького — литература для детей или для взрослых? // Актуальные проблемы обучения русскому языку XIII / ed. by S. Koryčánková. Brno: Masaryk University Press, 2018. С. 513–518.

*Шуган 2021* — Шуган О. В. Итальянские сюжеты в «Сказках об Италии» М. Горького // М. Горький в Италии = M. Gorky in Italy: К 150-летию со дня рождения писателя / отв. ред. О. В. Шуган. СПб.: Symposium, 2021. С. 135–170.

*Balzaretti 2001* — Dalla A alla Ang. Bruno Angoletta professione illustratore / a cura di E. Balzaretti. Torino: Little Nemo, 2001.

*Espagne 1999* — Espagne M. Les transferts culturels franco-allemands. Paris: Press Universitaires de France, 1999.

*Espagne 2010* — Espagne M. Il ruolo della traduzione nella genesi del Neoclassicismo // Traduzioni e traduttori del Neoclassicismo / a cura di Cantarutti G., Ferrari S., Filippi P. M. Milano: FrancoAngeli, 2010. Pp. 13–22.

*Espagne, Werner 1987* — Espagne M., Werner M. La construction d'une référence allemande en France : genèse et histoire culturelle (1750–1914) // Annales ESC. 1987. № 4 (42). Pp. 969–992.

*Ferrand 2011* — Ferrand N. Introduction : l'illustration littéraire à l'épreuve de la traduction // Traduire et illustrer le roman au XVIIIe siècle / ed. by N. Ferrand. Liverpool: Liverpool University Press, 2011. Pp. 1–31.

*Genette 1997* — Genette G. Paratexts: thresholds of interpretation. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.

*Meda 2013* — Meda J. La stampa periodica socialista per l'infanzia tra età giolittiana e fascismo (1902–1923) // Falce e fumetto. Storia della stampa periodica socialista e comunista per l'infanzia in Italia (1893–1964) / a cura di J. Meda. Firenze: Nerbini, 2013. Pp. 89–94.

*Montecchi 2016* — Montecchi G. Bruno Angoletta, un ardito illustratore per la gioventù italiana // Piccoli eroi. Libri e scrittori per ragazzi durante il ventennio fascista / a cura di M. Castoldi. Milano : Franco Angeli, 2016. Pp. 109–120.

*Signorelli 1979* — Signorelli M. Storia del Teatro dei Piccoli // Vergani G., Vergani L., Signorelli M. Podrecca e il Teatro dei Piccoli. Udine: Casamassima, 1979. Pp. 61–129.

*Tamborra 1977* — Tamborra A. Esuli russi in Italia dal 1905 al 1917. Roma-Bari: Laterza, 1977.

*Vagliani 2014* — Vagliani P. La «Primavera» di Vittorio Podrecca // Le note dei sogni. I compositori del Teatro dei Piccoli di Vittorio Podrecca / a cura di Cipolla A. Corazzano. San Miniato: Titivillus, 2014. Pp. 51–57.

## References

*Balzaretti 2001* — Balzaretti, E. (2001) (a cura di). Dalla A alla Ang. Bruno Angoletta professione illustratore [From A to Ang. Bruno Angoletta profession illustrator]. Torino: Little Nemo.

*Bëmig 2021* — Bëmig, M. (2021). Bibliografiya khudozhestvennykh i publitsisticheskikh proizvedenii Maksima Gor'kogo, vyshedshikh otdel'nyimi izdaniyami na ital'yanskom yazyke [Bibliography of artistic and journalistic works of Maxim Gorky, published in separate editions in Italian language]. In O. V. Shugan (Ed.), M. Gor'kii v Italii. K 150-letiyu so dnya rozhdeniya pisatelya [M. Gorky in Italy] (pp. 553–581). St. Petersburg: Simpozium.

*Espagne 1999* — Espagne, M. (1999). Les transferts culturels franco-allemands [Franco-German cultural transfers]. Paris: Press Universitaires de France.



*Espagne 2010* — Espagne, M. (2010). Il ruolo della traduzione nella genesi del Neoclassicismo [The role of translation in the genesis of Neoclassicism]. In G. Cantarutti, S. Ferrari, P. M. Filippi (A cura di), Traduzioni e traduttori del Neoclassicismo (pp. 13–22). Milano: FrancoAngeli.

*Espagne, Werner 1987* — Espagne, M., Werner, M. (1987). La construction d'une référence allemande en France : genèse et histoire culturelle (1750–1914), *Annales ESC*, 4–42, 969–992.

*Ferrand 2011* — Ferrand, N. (2011). Introduction : l'illustration littéraire à l'épreuve de la traduction [Introduction : Literary illustration put to the test of translation]. In N. Ferrand (Ed.), Traduire et illustrer le roman au XVIIIe siècle (pp. 1–31). Liverpool: Liverpool University Press.

*Genette 1997* — Genette, G. (1997). Paratexts: thresholds of interpretation. Cambridge: Cambridge University Press.

*Hellman 2016* — Hellman, B. (2016). Skazka i byl'. Istoriya russkoy detskoy literatury [Fairy-tales and true stories. The history of Russian literature for children]. Moscow: Novoye literaturnoye obozreniye. (In Russian).

*Kudrina 2022* — Kudrina, E. V. (2022). “Severnoye siyaniye. Zhurnal dlya detey” (Petrograd, 1919–1920). Rospis' soderzhaniya [“Northern Lights: Magazine for Children” (Petrograd, 1919–1920). Contents]. *Literaturnyi fakt*, 4 (26), 278–296.

*Kudrina 2023* — Kudrina, E. V. (2023). M. Gor'kiy i praktika svobodnogo vospitaniya v “Shkole shalunov” A. I. Radchenko (1907–1910) [M. Gorky and the practice of free education in A. I. Radchenko's “School of Naughty People” (1907–1910)]. In I.Yu. Novichenko, Ye. N. Strukova, I. S. Kuchanov (Eds.), Ryazanovskiye chteniya (Vos'myye): materialy nauchnoy konferentsii “Shkola revolyutsii: politicheskoye obrazovaniye i samoobrazovaniye vo vtoroy polovine XIX — nachale XX veka” [Ryazanov readings (Eighth): materials of the scientific conference “School of the Revolution: political education and self-education in the second half of the 19th — early 20th centuries”] (pp. 33–41). Moscow: Gosudarstvennaya publichnaya istoricheskaya biblioteka Rossii.

*Kudrina 2023a* — Kudrina, E. V. (2023). Uchastiye M. Gor'kogo v detskikh literaturnykh proyektakh [Maxim Gorky's participation in children's literary projects]. *Detskie chtenia*, 1 (23), 101–136. DOI: 10.31860/2304-5817-2023-1-23-101-136.

*Meda 2013* — Meda, J. (2013). La stampa periodica socialista per l'infanzia tra età giolittiana e fascismo (1902–1923) [The socialist periodical press for children between the Giolitti era and fascism (1902–1923)]. In J. Meda (A cura di.), Falce e fumetto. Storia della stampa periodica socialista e comunista per l'infanzia in Italia (1893–1964) (pp. 89–94). Firenze: Nerbini.

*Montecchi 2016* — Montecchi, G. (2016). Bruno Angoletta, un ardito illustratore per la gioventù italiana [Bruno Angoletta, a daring illustrator for Italian

youth]. In Castoldi M. (A cura di), *Piccoli eroi. Libri e scrittori per ragazzi durante il ventennio fascista* (pp 109–120). Milano: Franco Angeli 2016.

*Muratova 1971* — Muratova, K. A. (1971). *Gor'kiy na Kapri. 1911–1913* [Gorky in Capri. 1911–1913]. Leningrad: Nauka.

*Nikitin 2018* — Nikitin, Ye. N. (2018). *M. Gor'kiy i izdatel'stvo "Parus"* [Gorky and publishing house Parus]. In *Vremya Gor'kogo i problemy istorii: materialy i issledovaniya* [Gorky's time and problems of history: materials and research] (M. Gorky. Materials and research; issue 14, pp. 230–280). Moscow: IMLI RAN.

*Shugan 2018* — Shugan, O. V. (2018). “Skazki ob Italii” M. Gor'kogo — literatura dlya detey ili dlya vzroslykh [“Tales of Italy” by M. Gorky: literature for children or for adults?]. In S. Koryčánková (Ed.), *Aktual'nyye problemy obucheniya russkomu yazyku XIII* [Current issues of the Russian language teaching XIII] (pp. 513–518). Brno: Masaryk University Press.

*Shugan 2021* — Shugan, O. V. (2021). *Ital'yanskiye syuzhety v “Skazkakh ob Italii” M. Gor'kogo* [Italian subjects in M Gorky's “Tales of Italy”]. In O. V. Shugan (Ed), *M. Gor'kii v Italii. K 150-letiyu so dnya rozhdeniya pisatelya* [M. Gorky in Italy] (pp. 135–170). St. Petersburg: Simpozium.

*Signorelli 1979* — Signorelli, M. (1979). *Storia del Teatro dei Piccoli* [History of the Teatro dei Piccoli]. In Vergani G., Vergani L., Signorelli M. (Eds.), *Podrecca e il Teatro dei Piccoli* (pp. 61–129). Udine: Casamassima.

*Tamborra 1977* — Tamborra, A. (1977). *Esuli russi in Italia dal 1905 al 1917* [Russian exiles in Italy from 1905 to 1917]. Roma-Bari: Laterza, 1977.

*Vagliani 2014* — Vagliani, P. (2014). *La “Primavera” di Vittorio Podrecca* [Vittorio Podrecca's “Spring”]. In Cipolla A. (A cura di), *Le note dei sogni. I compositori del Teatro dei Piccoli di Vittorio Podrecca* (pp. 51–57). Corazzano (San Miniato): Titivillus.

*Vassena 2015* — Vassena, R. (2015). *Bogatyri, ved'my, volki i bol'sheviki. Obraz Rossii v ital'yanskoy periodicheskoy pechati dlya detey 1920-kh i 1930-kh godov* [Bogatyrs, witches, wolves and Bolsheviks. The image of Russia in Italian periodicals for children in the 1920s and 1930s]. In S. Garzonio e B. Sulpasso (A cura di.), *Russkaya emigratsiya v Italii: zhurnaly, izdaniya, arkhivy (1900–1940) / Emigrazione russa in Italia: periodici, editoria e archivi (1900–1940)* (pp. 259–276). Salerno: Edizioni culturali internazionali.

*Raffaella Vassena*

Università degli studi di Milano; ORCID: 0000-0003-4849-337X

MAXIM GORKY'S STORIES FOR CHILDREN ILLUSTRATED BY  
THE ITALIAN ARTIST BRUNO ANGOLETTA (FROM THE HISTORY  
OF THE MAGAZINE *PRIMAVERA*, 1911–1914)

The article examines Maxim Gorky's contribution to the first Italian children's monthly magazine *Primavera* (1911–1914). Founded and directed by the brothers Guido and Vittorio Podrecca, this magazine was characterized by captivating graphics, a refined artistic and literary taste, and an unusual international openness. Translations of numerous foreign literary works appeared within its pages. Among these, Russian literature played a significant role, thanks in part to the direct involvement of Maxim Gorky, who, from his exile in Capri, looked with sympathy at the Podrecca magazine. From 1911 to 1913 four stories by Gorky were published in Italian translation on the pages of *Primavera*, richly illustrated by the artist Bruno Angoletta: "Music" (*Musica*, 1911), "Under the Midday Sun" (*Al sole del mezzogiorno*, 1912), "The Little Sparrow" (*Il passerotto*, 1913), and "A Tragic Childhood" (*Un'infanzia tragica*, 1913). Gorky's collaboration with *Primavera* serves as an example of cultural transfer accompanying the translation and publication of foreign literature. The article assesses how the socialist orientation of the magazine, the practice of translation, and the visual interpretation by the illustrator engaged in a dialogue with the original text, sometimes enhancing its significance and at other times offering new interpretive possibilities.

**Keywords:** Maxim Gorky, Bruno Angoletta, Guido Podrecca, Vittorio Podrecca, children's magazine "Primavera" (1911–1914), Russian literature in translation, periodical illustration, Italian socialist periodicals for children

*Джулия Де Флорио*

## ОТ «ЗАМКА СТРАХА» К «ТРЕМ ТОЛСТЯКАМ»: СКАЗКА ЮРИЯ ОЛЕШИ НА ИТАЛЬЯНСКОМ ЯЗЫКЕ

В XX в. среди переводов для детей на итальянский с других языков значительное место занимала русская детская литература, хотя и уступала в популярности французской, английской и немецкой. Тем не менее отдельные произведения русских писателей неоднократно переводились на итальянский язык и переиздавались.

Статья посвящена публикации в Италии сказки Юрия Олеши «Три толстяка», которую четыре раза адаптировали в течение второй половины XX в. Выделены переводческие стратегии Джованни Карулло, Серджио Леоне и Клары Коиссон, работавших с текстом Ю. Олеши. Лингвистический анализ позволяет сделать некоторые выводы о доминантах в переводческой стратегии того или иного переводчика: Карулло предлагает более вольный перевод, что соответствует переводческой традиции той эпохи, когда на поиск точного перевода не обращалось много внимания. В переводе Леоне намечается поиск сбалансированной интонации для двойного адресата (детского и взрослого), в отличие от Коиссон, которая рассчитывает исключительно на взрослого читателя. В статье также уделяется внимание соотношению текста и паратекста, роли иллюстраций и других составляющих книги как культурного продукта.

*Ключевые слова:* «Три толстяка», Ю. Олеша, переводная детская литература, переводческие универсалии, культурный трансфер

Во второй половине XX в. переводы произведений зарубежных детских писателей, таких как Астрид Линдгрен, Роальда Даля, Мориса Сендака, начали пользоваться у итальянского читателя большой популярностью. В этом репертуаре русская детская литература, по сравнению с литературами других стран, была представлена в меньшем объеме. Тем не менее некоторым художественным

произведениям из России удалось найти свое место на итальянском книжном рынке. Одна из таких книг — «Три толстяка» Юрия Олеши.

Сказка «Три толстяка» — или «роман для детей», как называл это произведение сам автор, — была написана в 1924 г. Спустя четыре года она вышла в издательстве «Земля и фабрика», уже после романа «Зависть» (1927), принесшего Олеше невероятную популярность. Сказка была проиллюстрирована Мстиславом Добужинским, ее встретил с восторгом Осип Мандельштам, утверждая в статье 1929 г., что «это хрустально-прозрачная проза, насквозь пронизанная огнем революции, книга европейского масштаба» [Мандельштам 1991, 56].

Сказка Олеши, «революционная по духу, романтическая по антуражу» [Быков 2014, 124], напоминает не только книги для детей более ранней эпохи, но и перекликается с современной детской литературой. Сюжет сказки развивается пластично, по законам кинематографической динамики, контаминируя ключевые темы своего времени — от «всемогущего народа»<sup>1</sup> до «нового ребенка», которого предстоит выковать<sup>2</sup>, — в сатирическом и пародийном ключе.

Как заметил А. Кокорин, «в советские годы „Трех толстяков“ переиздавали бесчисленное количество раз, сказка была переведена на разные иностранные языки» [Кокорин 2018, 54], в том числе на итальянский язык и также после распада Советского Союза. Итальянские версии «Трех толстяков» представлены четырьмя изданиями, которые выходили в течение сорока с лишним лет. Самое раннее издание относится к 1953 г., самое позднее вышло в 1996 г.<sup>3</sup> Издание 1996 г. с точки зрения перевода мало чем отличается от версии 1969 г.: переводчик один и тот же — Серджио Леоне, изменения текста незначительны, предположительно были внесены редакторские правки, которые не существенны для определения стратегии перевода.

Перевод сказки Олеши далее будет рассмотрен как объект, возникший в определенном историко-культурном контексте. Как убедительно показывает в своих работах Мишель Эспань, культурный обмен подразумевает неустанную реинтерпретацию и переосмысление предметов и идей, принадлежавших определенной нации. В связи с этим «история переводов как в прямом, так и в переносном смысле является важной составляющей исследований, посвященных взаимодействию культур» [Эспань 2018, 45]. При изучении перевода становится ясным, что даже универсальные слова и термины в разных языках имеют разную коннотацию и

смыслы. Принимается во внимание политика издательств, которые по-разному ее позиционировали на книжном рынке, анализируется паратекст (сопровождающие публикацию тексты (аннотация, вступление, послесловие и т. д.), задающие рамку его восприятия и интерпретации) к каждому изданию [Genette 1987; Elefante 2012]. Также обращается внимание на лингвистический аспект перевода в рамках дескриптивного анализа переводоведения (*Descriptive Translation Studies*) [Toury 1995; Pym 1998], согласно которому стратегии и нормы перевода должны анализироваться в историко-культурном контексте.

Статья предлагает ответы на следующие вопросы: что происходит с литературным произведением, когда его принимает языковая и культурная система, отличающаяся от той, в которой создавался исходный текст? Как издательский контекст влияет на переводческую стратегию в случае каждого отдельного издания? На основе конкретных примеров предпринимается попытка выяснить, можно ли определить общую стратегию переводчиков и соотнести ряд их решений именно с внелингвистическим контекстом.

#### *«Три толстяка» в изданиях для детей и взрослых*

Впервые «Три толстяка» выходят в Италии в 1953 г., в издательстве «Editori Riuniti», известного своими левыми настроениями, под названием «Il castello della paura» («Замок страха») в переводе Дж. Карулло. «Editori Riuniti», основанное в том же году, открыто ориентировалось на марксистскую идеологию, издавало собрания сочинений Маркса, Энгельса и Ленина, но вскоре расширило круг тем и жанров, обратившись к изданию произведений Р. Фраермана, Е. Шварца, А. Грина и А. Толстого, адресованных детям, что сыграло немаловажную роль в популяризации русской детской литературы в Италии<sup>4</sup>. Оформление издания соответствовало тому времени — формат книги 15 x 21, мягкая обложка, средний шрифт, черно-белые иллюстрации. Второе и третье издание сказки Олеши вышли в 1969 г., одно из них — в издательстве «Einaudi». На тот момент это была весьма престижная издательская компания, основанная в 1933 г. с намерением способствовать развитию культурной жизни страны и стать ориентиром для итальянской интеллигенции. Детская секция была расширена после Второй Мировой войны, но довольно редко включала в свой издательский план книги на русском языке<sup>5</sup>.

В книгу, выпущенную «Einaudi», входят переведенные Кларой Коиссон и Джулио Дакостой «Три толстяка» и повесть «Зависть» соответственно. Это издание в твердом переплете с титулом на корешке, в иллюстрированной суперобложке, но без иллюстраций. Паратекст издания (обложка, выходные сведения на форзаце, иллюстрации, предисловие и т. д.) не позволяет идентифицировать его однозначно как детскую книгу. Цель сборника заключается скорее в том, чтобы показать художественную эволюцию писателя, представленную в двух его наиболее известных текстах. Это намерение подчеркивается в послесловии, написанном известным историком и славистом Витторио Страда, где дается детальный анализ произведений Олеша, явно не предназначенный для детской публики. Страда намечает основные черты творчества Олеша и справедливо характеризует детство писателя как главный источник его поэтики, которую он определяет как «поэтику интенсивного и потрясенного взгляда» [Strada 1969, 276].

В том же году издательство «Il Saggiatore», открывшее в 1968 г. детскую редакцию («Il Saggiatore ragazzi»), опубликовало «Трех толстяков» в переводе Серджио Леоне. Издательский проект пытался сочетать коммерческие и эстетические потребности, предлагал довольно недорогие издания, сохраняя высокое качество оформления, особенно в плане графики. Отметим, что «Три толстяка» — единственная русская книга для детей, вышедшая в «Il Saggiatore ragazzi». Книга поражает своими размерами и тем, сколько внимания уделено интересам целевой аудитории — детям: большой формат, твердый переплет, иллюстрированная суперобложка, бумага отличного качества, крупный шрифт, широкие белые поля на страницах — все продумано для того, чтобы вызвать у ребенка интерес к чтению как к увлекательному процессу, который осуществляется без какой-либо спешки. На задней обложке книги в издательской аннотации подчеркивается связь темы революции и известной в Италии поговорки: «„Пили-ели, а нам ничего не дали“ (Se la mangiarono e se la bevettero — e a noi nulla ne dettero), которой нередко заканчивались старинные итальянские сказки. Никогда в сказочных царствах не происходило того, о чем Юрий Олеша рассказывает с радужным и светлым изяществом, — революции» [Olesha 1969a].

В 1996 г. издательство «Salani» выпустило свою версию «Трех толстяков» в том же переводе Серджио Леоне и даже частично повторило издательскую аннотацию к произведению: «Находки, цвета, изгибы и повороты охватывают историческую реальность

в совершенном, радужном и световом представлении. Сказка всех революций» [Olesha 1996]. В этом издании иллюстрации отсутствуют, тем не менее книга, несомненно, адресована детям: издательство «Salani» выпускало в то время почти исключительно детскую литературу, а повесть Олеси вышла в детской серии «Gl'Istrici» (Дикобразы). Еще в 1987 г. «Salani» запустило детскую серию «Gl'Istrici», которая сразу стала популярной среди читателей и получила высокие оценки критиков. В ней предлагались книги иностранных авторов, не указывалась возрастная группа («для читателей от трех до восьмидесяти лет»), формат был карманным, оформление узнаваемым. В каждой книге приводилась биографическая справка об авторе и краткая информация о содержании книги.

В версии, вышедшей в «Einaudi», картинки отсутствуют, а книга, выпущенная «Editori Riuniti» снабжена небольшим количеством незатейливых рисунков, чья главная функция заключается в позиционировании книги как детской. В издании, выпущенном «Il Saggiatore», оформление играет существенную роль, иллюстрации комментируют действие, дополняют или нарочито противоречат тексту: повара изображены в виде мясистых взрослых; труссы негра не красного цвета, как говорится в тексте. В иллюстрациях Карела Толе<sup>6</sup> акцент ставится на сюрреалистическом подтексте и тревожных обертонах сказки. В его работе преобладают суровые фантазмагорические образы и цвета, резко отличающиеся от модернистского вкуса в картинках Добужинского и снижающие градиент иронии и веселья, присутствующий в оригинальном издании «Трех толстяков». Таким образом, итальянское издание 1969 г. акцентирует внимание своих читателей и читательниц, особенно юных, на особом смысловом пласте в сказке Олеси, напрямую намекая на готическую традицию.

Итальянские издательства по-разному продвигали сказку Олеси. Она издавалась в разных сериях, как с иллюстрациями, так и без них, в разном графическом и типографском оформлении, что способствовало различному позиционированию издания на книжном рынке. Для издательств «Editori Riuniti», «Il Saggiatore» и «Salani» «Три Толстяка» — прежде всего детская книга, в то время как для издательства «Einaudi» это книга для взрослой аудитории. Впрочем, редакторы из «Il Saggiatore» в своей краткой аннотации к изданию сказки обращаются и к взрослому читателю, приводят информацию об авторе и обращают внимание на его сложные отношения с властью.



*Текст сказки в итальянских переводах*

В нашем исследовании переводы рассматриваются через призму «переводческих универсалий» — симплификации, экспликации и нормализации [Laviosa 1998; Malmkjær 2011; Ippolito 2013; Lapshinova-Koltunski 2015]. Кроме того, необходимо учитывать двойную адресность произведения, которая является важным фактором для любого детского произведения и определяется двумя типами читателей: ребенка и взрослого. Последний выступает в качестве посредника в читательском процессе. «Три толстяка» — сказка, где за сказочным приключенческим сюжетом скрываются важные для автора идеи. В переводе двойная адресность может подвергаться переориентации в зависимости от конечной цели издательского проекта. Для анализа подобного типа переводов необходимо изучать все документы и материалы, касающиеся процесса перевода и подготовки публикации — так называемый эпитекст [Elefante 2012, 7–27]. К сожалению, этот материал чаще всего не доступен или утрачен. Восстановить «издательскую историю» перевода удастся далеко не всегда, и «часто ученому очень трудно определить, является ли выбор принятых стратегий заслугой переводчика или редактора, и в какой степени эти две фигуры были подвержены влиянию литературной и образовательной системы» [Pederzoli 2012, 79]. В последнее время в области переводоведения детской литературы большое внимание уделяется вопросам конечного адресата [Pederzoli 2012, 40–41] и читабельности (*readability*) детской книги [Puurtinen 1998]. Некоторые специалисты настойчиво подчеркивают важность читабельности [Oittinen 2000] и считают, что переводчик вправе внести изменения в свой текст, учитывая в первую очередь разницу между читателями оригинала и переводом: «стратегии, принятые переводчиком, должны рассматриваться с учетом определения и статуса детской литературы, наличия нескольких адресатов, пригодности для определенного читателя, принадлежности детской книги и литературной, и педагогической системе» [Pederzoli 2012, 51].

Кроме того, стоит учитывать и метатекст. Специалисты, исследовавшие сказку Олеси, заметили, что большая часть наследия писателя (включая дневники, статьи и письма) представляет собой метатекст, «строящийся вокруг сходных эпизодов, устойчивых мотивов, тем (стояние ночью под окном возлюбленной, неравенство супругов или любовников, убийство из ревности и др.), образов (толстяк, нищий, телескоп, луна, жасмин и т. д.)» [Гуськов, Кокорин

2018, 42]. Метатекст позволяет пояснить некоторые особенности творчества писателя и, в частности, отдельные текстовые элементы. С точки зрения перевода знакомство с метатекстом необходимо для верного толкования оригинала, и распределения функций и доминант в процессе перевода. Принимаются во внимание и такие переводческие вопросы, как адаптация культурного контекста относительно реалий (предметы или явления материальной культуры и т. д.), *orality* (под которой понимаются фонетические, ритмические и подобные особенности текста) и соотношение текста и иллюстраций [Alvstad 2010].

Анализ конкретных примеров из сказки Олеси способствует определению общих переводческих стратегий в разных изданиях. Исследователи Гидеон Тури [Toury 1991] и Итаман Эвен-Зохар [Even-Zohar 1990] предположили, что в процессе перевода образуются языковые свойства, задающие «отличительную природу», поскольку перевод — это «коммуникативное событие, которое формируется под воздействием собственных целей, давления и контекста производства» [Baker 1996, 175]. Мона Бейкер провела ряд исследований с использованием параллельного корпуса текстов (source text + target text) и показала, что существуют некоторые специфические языковые особенности, которые регулярно встречаются в переведенном тексте и которые можно сгруппировать вокруг четырех основных тенденций: симплификация (упрощение), экспликация, нормализация и нивелирование (*levelling out*). Поскольку эти приемы считаются «универсальными характеристиками перевода», применимость их к детской литературе заслуживает внимания.

Симплификация или упрощение — это «тенденция к упрощению языка, используемого при переводе» [Baker 1996, 181–182]. В случае «Трех толстяков» это свойство отчетливо представлено в переводе 1953 г., в котором целые предложения удаляются или сокращаются, что приводит к резкому снижению метафоричности текста, которая является одним из основных стилистических приемов Олеси. Эта стратегия приводит к тому, что в переводе ослаблена ключевая черта поэтики писателя, основанная на сложном переплетении метафор и синестезий.

На этот раз день был чудесный; солнце только то и делало, что сияло; трава была такой зеленой, что во рту даже появлялось ощущение сладости; летали одуванчики, свистели птицы, легкий ветерок развевался как бальное воздушное платье [Олеша 1935, 12].

La mattinata era veramente splendida: il sole brillava in tutto il suo fulgore, l'erba risplendeva fresca e rugiadosa, gli uccelli cantavano e lo zeffiro era leggero e carezzevole come un delizioso velo da ballo [Olesha 1953, 6].

В итальянском переводе слово «rugiadosa» («росистый», «покрытый росой»), которое может встречаться в итальянском языке при описании травы, покрытой росой ранним утром, заменяет целое предложение и не передает синестезии столь характерной для образной системы Олеси. Кроме того, перевод атрибутивного сочетания «бальное платье» как «velo da ballo» («бальная вуаль»), с одной стороны, передает ощущение легкости и прозрачности, с другой же — не соответствует образу исходного текста.

Обильная детализация, особенно одежды, — характерный прием Олеси, который не всегда сохраняется в переводе. В следующем примере упускается деталь в описании шинелей:

Два кучера сошли с козел и, путаясь в своих капотах *с пятью пелеринками*<sup>7</sup>, подошли к цветочницам [Олеша 1935, 23].

Due vetturini scesero dalle vetture e, inciampando nei lunghi mantelli, si unirono alle fioraie [Olesha 1953, 19].

Синтаксические и стилистические изменения, которые встречаются в любом переводе, иногда доходят до перефразирования целого абзаца:

— Кого в канал? — спросил он. — Гимнаст Тибул не котенок. Его не утопишь. Гимнаст Тибул жив. Ему удалось бежать!

— *Врешь, верблюд!* — сказал кучер.

— Гимнаст Тибул жив! — закричали цветочницы в восторге.

Мальчишка стянул розу и бросился бежать. Капли с *мокрого* цветка посыпались на доктора. Доктор вытер с лица капли, горькие, как слезы, и подошел ближе, чтобы послушать, *что скажет нищий*.

Тут разговору помешало некоторое обстоятельство. На улице появилась необыкновенная процессия. Впереди ехали два всадника с факелами. Факелы развевались, как огненные бороды. Затем медленно двигалась черная карета с гербом. А позади шли плотники. Их было сто [Олеша 1935, 24].

— Impossibile! Tibul, l'acrobata? Non è mica un gattino, che si lasci annegare! È vivo. È riuscito a scappare.

Le fioraie lanciarono grida di gioia. Il ragazzo afferrò una rosa e fuggì via. Alcune gocce d'acqua, amare come lacrime, caddero dal fiore sul dottore, che si era avvicinato per ascoltare la conversazione.

Ma il discorso fu interrotto da un incidente. Apparve una bizzarra processione: prima due cavalieri con in mano delle torce, poi una carrozza nera ornata di scudi gentilizi e, dietro la carrozza, un folto gruppo di carpentieri. Ve ne erano un centinaio, in tenuta da lavoro... [Olesha 1953, 19]

Во-первых, отсутствует реплика кучера «Врешь, верблюд!», а «Гимнаст Тибул жив» является и репликой кучера, и цветочниц. Два предложения о каплях слиты в одно, более короткое, удалены эпитеты «мокрый» и «нищий». Итальянская переводчица Дж. Карулло предпочитает сосредоточить внимание на докторе, не упоминая кучера («Что скажет нищий»). Наконец, еще одна метафора не переводится на итальянский язык: «Факелы развевались, как огненные бороды».

Подобные примеры встречаются также в других версиях, хотя в меньшем объеме. Показательным является упрощение эпилога в версии «Il Saggiatore»:

Мы все были обездолены Тремя Толстяками, угнетены богачами и жадными обжорами. Прости меня, Тутти, — что на языке обездоленных значит: «Разлученный». Прости меня, Сук, — что значит: «Вся жизнь»... [Олеша 1935, 208].

Noi tutti fummo troppo a lungo avviliti dai Tre Grassoni [Olesha 1969, 154].

Трудно объяснить резкое окончание итальянской версии («Мы все были слишком долго обездолены Тремя толстяками»). Отсутствие последнего предложения не позволяет передать лирический тон оригинала, также упускается из виду определенная загадочность имен персонажей.

В переводе «Editori Riuniti» (1953) наблюдается и противоположная тенденция: экспансия — добавляются фразы, которые отсутствуют в исходном тексте. В тексте перевода они выполняют разные функции, как, например, вкрапление легкой иронии:

Они перестали есть, шутить, шуметь, подобрали животы, некоторые даже поблбднели [Олеша 1935, 56].

Cessarono di mangiare, di scherzare, di far baccano; i loro ventri si incavarono perfino (*per quanto era possibile*) e molti di essi impallidirono [Olesha 1953, 51].

Добавление ироничного комментария в скобках («насколько это было возможно») соответствует общей тональности рассказа. Другая функция этого приема — усиление «загадочности» действия:

Что они делали вдвоем на рассвете в кабинете доктора Гаспара, неизвестно [Олеша 1935, 73].

Nessuno seppe mai cosa avessero architettato *per tutta la notte*, fino all'alba, tutti e due insieme nel laboratorio del dottor Gaspard [Olesha 1953, 71].

И выбор глагола («замышлять») и уточнение длительности действия («всю ночь») способствуют созданию атмосферы заговора.

Вторая черта переводов — экспликация. По мнению Шошаны Блум-Кулки, в результате интерпретации переводчиком текста оригинала появляется избыточность, выраженная в экспликации средств когезии, вне зависимости от различий сталкивающихся языковых систем [Blum-Kulka 1986]. Этот прием представлен во всех трех версиях перевода «Трех толстяков»:

Франт получил в наследство все теткинны деньги. Поэтому он был, конечно, недоволен тем, что народ поднимается против власти богачей [Олеша 1935, 30].

...lo lasciava unico erede di tutti suoi beni. Naturalmente, *dal momento che si trovava ad essere improvvisamente padrone di una grande sostanza*, sarebbe stato tutt'altro che contento che la popolazione si ribellasse al potere dei ricchi [Olesha 1953, 24].

надевал очки против пыли [Олеша 1935, 12].

inforcava grandi occhiali *per difendere gli occhi* dalla polvere [Olesha 1969, 6].

Как видите, Раздватрис был не глуп по-своему, но по-нашему — глуп [Олеша 1935, 178].

Come potete constatare, Un-due-tre, dal suo punto di vista, non era certo una bestia, ma secondo il nostro parere, invece, era *immensamente stupido* [Olesha 1969b, 191].

В первом примере переводчик поясняет наличие оказавшегося у франта наследства посредством вводной конструкции «поскольку у него в распоряжении неожиданно оказалась большая сумма денег». Второй — это уточнение, так как, скорее всего, по мнению переводчика выражение «очки против пыли» (*gli occhiali contro la polvere / occhiali da polvere*) на итальянском языке звучало неестественно. В третьем примере сложно объяснить добавление переводчиком наречия «*immensamente*» («беспредельно»). Краткость фразы оригинала усиливает контраст и эффект иронии, который утрачивается в распространенном предложении итальянской версии. Таким образом смысловой акцент смещается: в русском

предложении в сжатой форме подчеркивается оппозиция «свой / чужой», которая в итальянском переводе оказывается выражена гораздо слабее.

В переведенных текстах часто встречается и нормализация, то есть «тенденция соответствовать образцам и практике, типичным для языка перевода, вплоть до их преувеличения» [Baker 1996, 176–177]. Так, например, А. Чермакова, изучавшая специфику чешских переводов английских детских книг, утверждает, что повторение — это тоже часть процесса нормализации, потому что, как правило, в переведенных текстах переводчик избегает повторов и подбирает синонимы [Čermáková 2018].

В «Трех толстяках» встречается такой пример:

Негр был голый.

Негр был в красных штанишках.

Негр был черный, лиловый, коричневый, блестящий.

Негр курил трубку [Олеша 1935, 77].

Il negro<sup>8</sup> era seminudo. Portava soltanto un piccolo slip rosso. Era nero-violetto, bruno, lucente. Fumava la pipa [Olesha 1953, 73].

Il negro era nudo, aveva soltanto un paio di mutandine rosse.

Il negro era nero, lilla, castano, scintillante.

Il negro fumava la pipa [Olesha 1969a, 56].

Era quasi nudo, il negro.

Aveva dei calzoncini rossi.

Era nero, lilla, marrone, lucido.

Fumava la pipa [Olesha 1969b, 174].

До 1970-х гг. слова «negro», «nero», «di colore» использовались почти как синонимы, со схожими смысловыми оттенками (отличаясь, впрочем, синтаксическим употреблением — два последних использовались в основном в функции прилагательных). Только в начале 1970-х гг. некоторые переводчики стали отказываться от использования слова «negro» в пользу слова «него», которое, казалось, более точно передает англо-американское слово «black», ставшее символом и ключевым словом движения за права меньшинств в США. Как видно, переводчица Дж. Карулло не повторяет слово «негр», С. Леоне наоборот сохраняет повторение, но почему-то объединяет два первых предложения. К. Коиссон тоже пропускает подлежащее во втором предложении и более того проводит инверсию субъекта. Синтаксическая переработка итальянских вариантов

смягчает суггестивный эффект исходного текста и по-разному сохраняет ритмическое составляющее данного фрагмента.

Помимо «универсалий» переводных текстов рассмотрим и другие особенности перевода детской литературы, в частности проблема передачи реалий. Реалия определяется как лексическая или фразеологическая единица, которая обозначает предметы или явления материальной культуры, «служащие основой для номинативного значения слова» [Влахов, Флорин 1986]. В повести Олеси встречаются реалии разных категорий. Выделим примеры, связанные с продуктами:

И мельник упал в обморок, носом прямо в *кисель* [Олеша 1935, 56].

E il mugnaio svenne andando a finire col capo in un piatto pieno di gelatina [Olesha 1953, 51].

E il mugnaio svenne col naso direttamente nel frullato [Olesha 1969a, 43].

E il mugnaio svenne, col naso in mezzo al kisel [Olesha 1969b, 162].

В Италии слово «кисель» знают только специалисты по русской бытовой культуре; в первом варианте блюдо превращается в «тарелку, полную желе», а во втором в «коктейль». Решение сотрудников «Einaudi» сохранить русское слово связано, скорее всего, с тем, что издание ориентировано на широкого читателя, не в последнюю очередь взрослого, и незнакомое слово у взрослых читателей вызывает меньше сложностей с восприятием. Переводчица Клара Коиссон оставляет «кисель» (а также «аршин»), но при этом переводит и адаптирует другие реалии к итальянскому контексту:

Цветочница уронила миску. Розы вылились, как *компот* [Олеша 1935, 25].

La fioraia si lasciò cadere di mano le rose [Olesha 1953, 20].

La fioraia lasciò cadere la sua cesta. Le rose ne traboccarono come una macedonia [Olesha 1969a, 21].

La fioraia lasciò cadere la vaschetta. Le rose schizzarono fuori come composta di frutta [Olesha 1969b, 143].

Они готовили какой-то особенный компот к завтрашнему обеду в честь возвращения куклы наследника Тутти [Олеша 1935, 167].

Stavano preparando un *budino* speciale per il pranzo dell'indomani offerto in onore della bambola del principe ereditario Tutti [Olesha 1953, 180].

Preparavano una *macedonia speciale* per il pranzo dell'indomani in onore del ritorno della bambola dell'erede Tutti [Olesha 1969a, 125].

Stavano preparando una *certa speciale composta* per il pranzo dell'indomani in onore del ritorno della bambola del principe ereditario Tutti [Olesha 1969b, 236].

Он оставил салфетку и тут же принялся жевать ухо Третьего Толстяка. Между прочим, оно имело вид *вареника* [Олеша 1935, 54].

Lasciò ricadere in fretta il tovagliolo e si mise a masticare l'orecchio del Terzo Grosso. È vero che questi aveva tutta l'aria di un *timballo*... [Olesha 1953, 49]

Lasciò la salvietta e si accinse subito a mangiare con eccezionale avidità l'orecchio del Terzo Grassone. Tra l'altro questo orecchio aveva l'aspetto di un *tortellone* [Olesha 1969a, 41].

Abbandonò il tovagliolo e subito si mise a sgranocchiare l'orecchio del Terzo Grassone che, fra l'altro, aveva l'aria di un *tortellino* [Olesha 1969b, 161].

Заметим, что к этой категории можно отнести также адаптацию топонимов и имен. В повести Олеша имена персонажей несут экзотизирующую функцию — большинство из них происходит от латинских или итальянских имен (Тибул, Арнери, Просперо). Все переводчики сохраняют имена исходного текста с несущественными изменениями в плане транслитерации, не прибегая к экзотизмам, чтобы придать такой же эффект отстранения, которое вызывает прочтение русского текста. Из вышеуказанного можно заключить, что общая стратегия по отношению к реалиям — локализация явлений разного порядка, что подтверждает общую тенденцию перевода русских реалий в прошлом веке.

В детской литературе также важно охарактеризовать звуковую сторону текста. Это преимущественно касается книг для маленьких детей (книжки-картинки, считалки и т. д.). В тексте Олеша есть несколько стихотворений, написанных в основном хореом.

Каждый переводчик по-своему относится к передаче стихотворного текста: Дж. Карулло старается соблюдать формальные признаки стихотворений — рифма сохраняется и даже усиливается в первом двустишии. В итальянской версии это полная рифма, в отличие от русского текста. При этом попытка восстановления русской метрики в итальянской поэтической системе оказывается неудачной. С. Леоне, как правило, не сохраняет рифму, хотя ориентируется на стихотворную традицию, только не детскую, а скорее оперную метрику. Он вольно добавляет два стиха, которые обращаются напрямую к читателю («sono i tuoi pensieri» — это твои мысли; «rivolgiti al nostro» — «обращайся к нашему»). К. Коиссон дословно



переводит текст, не пытаясь следить за формальными признаками, и даже сохранившийся ассонанс в третьем и четвертом стихах («vapore» / «Gaspare») слабо воспринимается из-за несовпадения ударений («vapòre» / «Gàspare»):

Как лететь с земли до звезд,  
Как поймать лису за хвост,  
Как из камня сделать пар,  
Знает доктор наш Гаспар [Олеша 1935, 66].

Chi fino alle stelle sa volare?  
Chi sa per la coda la volpe pigliare?  
Chi sa mutare la pietra in vapor?  
Soltanto Gaspard, il gran dottor! [Olesha 1953, 6]

Se volar dalla terra alle stelle  
se acchiappar per la coda una volpe  
se cambiare una pietra in vapore  
sono i tuoi pensieri,  
rivolgiti al nostro  
dottor Gaspar Arneri [Olesha 1969a, 11].

Come si vola dalla terra alle stelle,  
come s'acchiappa una volpe per la coda,  
come si tramuta un sasso in vapore  
Questo lo sa il dottor nostro Gaspare [Olesha 1969b, 135].

С точки зрения двойной адресности очевидна определенная градация: при выборе лексем, издание, подготовленное в «Editori Riuniti», ориентируется на детскую публику, в то время как переводы, выпущенные в «Il Saggiatore», и особенно в «Einaudi», — на взрослую («domerà», «focoso»).

Попал Просперо в меткий  
Смирительный ошейник —  
Сидит в железной клетке  
Ретивый оружейник [Олеша 1935, 29–30].

Prospero, Prospero dove sta?  
Una corda al collo egli ha,  
in una gabbia, tutto solo,  
è prigioniero il bravo armaiolo [Olesha 1953, 24].

Intorno al collo di Prospero  
 si stringe un collare di forza,  
 rinchiuso è il focoso armaiuolo  
 dentro una gabbia di ferro [Olesha 1969a, 23].

Prospero è finito dritto  
 in un collare che lo domerà.  
 Sta in una gabbia di ferro  
 Il focoso armaiuolo [Olesha 1969b, 144].

Ниже представлен пример, который демонстрирует тщательность переводческой стратегии, которая стремится передать систему смыслов, заложенных автором. Речь идет о «рыжих волосах» оружейника Просперо [Кокорин 2018, 64–69], эпитет является ключевым для Олеша, а в переводах мы видим некоторый разницей в его передаче:

— У него ужасная голова, — сказал секретарь Государственного совета. — Она огромна. У него рыжие волосы. Она похожа на капитель колонны. Можно подумать, что его голова объята пламенем [Олеша 1935, 55–56].

Ha una testa spaventosa — aggiunse il segretario del Consiglio di Stato, — immensa, sembra la base di una colonna. *E quei capelli rossi!* Si direbbe che la sua testa sia tutta una fiamma [Olesha 1953, 51].

Ha una testa spaventosa — disse il segretario del Consiglio di Stato. — Enorme. Si può pensare che la sua testa sia tutta di fiamma [Olesha 1969a, 43].

Ha una testa orribile — disse il segretario del Consiglio di Stato. Assomiglia al capitello di una colonna. *Ha i capelli rossi.* Vien da pensare che la sua testa sia avvolta nelle fiamme [Olesha 1969b, 162].

Заметим, что Олеша чаще всего ассоциирует рыжий цвет с властью и могуществом, в его трактовке образ рыжего человека амбивалентен: он одновременно вызывает симпатию и производит неприятное впечатление. Красный же («*capelli rossi*») цвет в сознании писателя ассоциируется с опасностью и тревогой и имеет скорее отрицательный характер: в сказке красными являются пасти зверей, глаза некоторых персонажей, щеки толстяков. Исключением являются кокарды, обозначающие верность гвардейцев революции. В переводах разница оттенков цвета не раскрывается, таким образом утрачивается значительная деталь в образной системе произведения. Справедливости ради надо добавить, что в итальянском

языке для обозначения цвета волос чаще всего употребляется прилагательное «rosso», но можно было найти синонимы («gamato», «rossiccio»), которые обозначали бы разницу двух оттенков.

Таким образом, первый перевод сказки, вышедший в 1953 г. в издательстве «Editori Riuniti», самый вольный из трех: в нем есть очевидные неточности, много предложений удалено, некоторые добавлены, чтобы усилить драматический эффект. Можно сказать, что этот перевод ориентируется прежде всего на эмоциональную коммуникацию с ребенком. В связи с этим «Долой» переводится как «Смерть» («A morte!»), а Просперо становится «бедняжкой» («poveretto»):

— Просперо! Просперо! — Долой Трех Толстяков! [Олеша 1935, 64].

Prospero... Prospero! — *Morte ai Tre Grossi!* [Olesha 1953, 9].

Оружейника Просперо тащили в петле. Он шел, валился и опять поднимался [Олеша 1974, 100].

Era infatti Prospero l'armaiolo, trascinato con una corda. Il *poveretto* camminava, cadeva e si rialzava per ricadere di nuovo [Olesha 1953, 12].

Стратегия С. Леоне, выполнявшего перевод для издательства «Il Saggiatore», проявляется в поиске баланса между взрослым и детским адресатами. Переводчик пытается сохранить метафоры и другие важные черты поэтики Олеша. Стиль переводчика, работавшего для «Einaudi», показывает, что он ориентируется на взрослого читателя (напр. слова «immantente», «ratti in alto», «armaiuolo» принадлежат к книжному «высокому» стилю). Заметно, что это единственный переводчик, который не сохраняет русский вариант ономастики, а «локализирует» персонажей (Tibullo, Gaspare и др.).

В 1953 г. Дж. Карулло предлагает наиболее вольный перевод, убирает или добавляет предложения / части предложений для того, чтобы создать атмосферу «сказочной драмы», в том числе и за счет смены названия сказки на «Замок страха». В 1969 г. С. Леоне в своем переводе обращает меньше внимания на ритм и стиль оригинального текста, опускает некоторые важные детали. К. Коиссон, адресуя текст взрослым, использует лексику без учета двойной адресности, используется слишком высокий (архаизмы или книжные термины) или низкий регистр (оскорбление, просторечье). Это единственный перевод, в котором размещены примечания.

Итак, переводы на итальянский язык сказки «Три толстяка» представляют собой пример переосмысления оригинального текста в процессе его включения в новую литературную систему.

Существенным фактором в отборе средств для передачи чужого художественного слова оказывается адресность: в зависимости от того, включены ли читатели-дети в число потенциальных реципиентов текста, значительно разнится выбор средств переводчиком.

### *Примечания*

- <sup>1</sup> «Я не боюсь. Моя голова — одна. У народа сотни тысяч голов. Вы их не отрубите» [Олеша 1935, 56].
- <sup>2</sup> «Он ничего не знал о народе, о нищете, о голодных детях, о фабриках, шахтах, тюрьмах, о крестьянах, о том, что богачи заставляют бедняков трудиться и забирают все себе, что сделано худыми руками бедняков» [Олеша 1935, 148].
- <sup>3</sup> В 1981 г. в «Editori Riuniti» вышел пересказ «Трех толстяков», составленный Тонино Конте и проиллюстрированный известным итальянским художником Эмануэле Луццати. Это издание является адаптацией сказки Олеси и поэтому в качестве перевода в нашей статье рассматриваться не будет. Тонино Конте (1935–2020) – итальянский драматург, писатель, поэт, а также инициатор культурных инициатив. Сооснователь «Il teatro della Tosse» (Театр Кашли) в Генуе. Эмануэле Луццати (1921–2007) – итальянский художник, иллюстратор, кинорежиссер и аниматор. С начала 1960-х гг. неоднократно сотрудничал с Дж. Родари. Сооснователь «Il teatro della Tosse».
- <sup>4</sup> Подробнее о деятельности и роли «Editori Riuniti» в продвижении русской детской литературы в Италии см. книгу Джулии Де Флоридо [De Florio 2022, 84–90].
- <sup>5</sup> До 1991 г. в переводе на итальянский язык выходили: «Сказки» А. Афанасьева, «Книга для чтения» Л. Н. Толстого, «Капитанская дочка» А. С. Пушкина.
- <sup>6</sup> Голландский художник и иллюстратор Каролус Адрианус Мария Толе, более известный как Карел Толе (1914–2000) славился своими галлюцинозными видениями альтернативных пространств и миров. Начиная с 1959 г. он иллюстрировал детективы, женские романы и научно-фантастическую литературу, выходившую в издательстве «Mondadori».
- <sup>7</sup> Здесь и далее в цитатах курсив автора статьи — *Дж. Де Флоридо*.
- <sup>8</sup> На сегодняшний день «Negro» воспринимается говорящими как оскорбительное, дискриминирующее [Faloppa 2011].

## Литература

### Источники

*Олеша 1935* — Олеша Ю. Три Толстяка. М.: Советский писатель, 1935.

*Мандельштам 1991* — Мандельштам О. Веер герцогини // Мандельштам О. Собрание сочинений: в 4-х т. Т. 3. М.: Терра, 1991. С. 52–56.

*Conte 1981* — Conte T. I tre grassoni. Dal racconto di Olesha / ill. E. Luzzati. Roma: Editori Riuniti, 1981.

*Olesha 1953* — Olescia Ju. Il castello della paura (tit. or. Tri tolstjaka) / trad. di G. Carullo, ill. di F. Capponi. Roma: Editori Riuniti (Edizioni di cultura sociale), 1953.

*Olesha 1969a* — Oleša Ju. I tre grassoni / trad. di S. Leone, ill. di K. Thole. Milano: Il Saggiatore, 1969.

*Olesha 1969b* — Oleša Ju. Invidia e i tre grassoni / trad. di G. Dacosta. Torino: Einaudi, 1969.

*Olesha 1996* — Oleša Ju. I tre grassoni / trad. di S. Leone. Milano: Salani, 1996.

### Исследования

*Быков 2014* — Быков Д. Советская литература: расширенный курс. М.: ПРОЗАиК, 2014.

*Влахов, Флорин 1986* — Влахов С., Флорин С. Непереводимое в переводе. 2-е изд., испр. и доп. М.: Высшая школа, 1986.

*Гуськов, Кокорин 2018* — Гуськов Н., Кокорин А. План и рукопись: к вопросу о творческих принципах Ю. К. Олеша // Новое литературное обозрение. 2018. № 154(6). С. 40–56.

*Кокорин 2018* — Кокорин А. Что нужно комментировать в «Трех толстяках» Ю. К. Олеша? // Детские чтения. 2018. № 2(14). С. 54–74. DOI: 10.31860/2304-5817-2018-2-14-54-74.

*Эспань 2018* — Эспань М. История цивилизаций как культурный трансфер. М.: Новое литературное обозрение, 2018.

*Alvstad 2010* — Alvstad C. Children's literature and translation // Handbook of Translation Studies. Vol. 1. / eds. Y. Gambier & L. van Doorslaer. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2010. Pp. 22–27.

*Baker 1995* — Baker M. Corpora in Translation Studies: An Overview and Some Suggestions for Future Research // Target. 1995. No. 7(2). Pp. 223–243.

*Baker 1996* — Baker M. Corpus-based translation studies: The challenges that lie ahead // Terminology, LSP and Translation: Studies in language engineering, in honour of Juan C. Sager / ed. by H. Somers. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing Company. Pp. 175–186. DOI: 10.1075/btl.18.17bak.

*Blum-Kulka, Levenston 1983* — Blum-Kulka S., Levenston E. A. Universals of lexical simplification // Strategies in Interlanguage Communication / eds. C. Faerch & G. Kasper. London: Longman, 1983. Pp. 119–139.

*Blum-Kulka 1986* — Blum-Kulka S. Shifts of cohesion and coherence in translation // Interlingual and Intercultural Communication: Discourse and Cognition in Translation and Second Language Acquisition Studies / eds. J. House & S. Blum-Kulka. Tübingen: Gunter Narr, 1986. Pp. 17–35.

*Čermáková 2018* — Čermáková A. Translating Children's Literature: Some Insights from Corpus Stylistics // Ilha Do Desterro: A Journal of English Language, Literatures in English and Cultural Studies. 2018. Vol. 71, no 1. Pp. 117–133. DOI: 10.5007/2175-8026.2018v71n1p117.

*De Florio 2022* — De Florio G. L'isola che (non) c'è. La letteratura russa per l'infanzia in Italia. 1945–1991. Firenze: Firenze University Press, 2022. DOI: 10.36253/979-12-215-0034-9.

*Elefante 2012* — Elefante C. Traduzione e paratesto. Bologna: Bononia University Press, 2012.

*Even-Zohar 1990* — Even-Zohar I. The Position of Translated Literature Within the Literary Polysystem // Poetics Today. 1990. Vol. 11(1). Pp. 45–51.

*Faloppa 2011* — Faloppa F. Razzisti a parole (per tacere dei fatti). Roma: Laterza, 2011.

*Genette 1987* — Genette G. Seuils. Paris : Éditions du Seuil, 1987.

*Ippolito 2013* — Ippolito M. Simplification, Explicitation and Normalization: Corpus-Based Research into English to Italian Translations of Children's Classics. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2013.

*Lapshinova-Koltunski 2015* — Lapshinova-Koltunski E. Variation in translation: evidence from corpora // New directions in corpus-based translation studies / eds. C. Fantionuoli & F. Zanettin. Berlin: Language Science Press, 2015. Pp. 93–114.

*Laviosa 1998* — Laviosa S. Core Patterns of Lexical Use in a Comparable Corpus of English Narrative Prose // Meta: Translator's Journal. 1998. Vol. 43(4). Pp. 557–571.

*Malmkjær 2011* — Malmkjær K. Translation Universals // The Oxford Handbook of Translation Studies / eds. K. Malmkjær & K. Windle. Oxford: Oxford University Press, 2011.

*Olohan 2004* — Olohan M. Introducing Corpora in Translation Studies. London/New York: Routledge, 2004.

*Pallottino 2010* — Pallottino P. Storia dell'illustrazione italiana. Cinque secoli di immagini riprodotte. Firenze-Lucca: La Casa Usher, 2010.

*Pederzoli 2012* — Pederzoli R. La traduction de la littérature d'enfance et de jeunesse et le dilemme du destinataire. Bruxelles: Peter Lang, 2012.

*Puurtinen 1998* — Puurtinen T. Syntax, Readability and Ideology in Children's Literature // *Meta: Translator's Journal*. 1998. Vol. 43(4). Pp. 524–533.

*Pym 1998* — Pym A. Method in Translation History. Manchester: St. Jerome Publishing, 1998.

*Strada 1969* — Strada V. I romanzi di Jurij Olesha // Olesha Ju. Invidia e i tre grassoni / trad. di G. Dacosta. Torino: Einaudi, 1969. Pp. 261–281.

*Toury 1995* — Toury G. Descriptive Translation Studies and Beyond. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1995.

### References

*Alvstad 2010* — Alvstad, C. (2010). Children's literature and translation. In Y. Gambier & L. van Doorslaer (Eds.), *Handbook of Translation Studies* (vol. 1; pp. 22–27). Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.

*Baker 1995* — Baker, M. (1995). Corpora in Translation Studies: An Overview and Some Suggestions for Future Research. *Target*, 7(2), 223–243.

*Baker 1996* — Baker, M. (1996). Corpus-based translation studies: The challenges that lie ahead. In H. Somers (Ed.), *Terminology, LSP and Translation: Studies in language engineering, in honour of Juan C. Sager* (pp. 175–186). Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company. DOI: 10.1075/btl.18.17bak.

*Blum-Kulka, Levenston 1983* — Blum-Kulka, S., Levenston, E. A. (1983). Universals of lexical simplification. In C. Faerch & G. Kasper (Eds.), *Strategies in Interlanguage Communication* (pp. 119–139). London: Longman.

*Blum-Kulka 1986* — Blum-Kulka, S. (1986). Shifts of cohesion and coherence in translation. In J. House & S. Blum-Kulka (Eds.), *Interlingual and Intercultural Communication: Discourse and Cognition in Translation and Second Language Acquisition Studies* (pp. 17–35). Tübingen: Gunter Narr.

*Bykov 2014* — Bykov, D. (2014). *Sovetskaya literatura: rasshirennyy kurs* [Soviet literature: an extended course]. Moscow: PROZAIK, 2014.

*Čermáková 2018* — Čermáková, A. (2018). Translating Children's Literature: Some Insights from Corpus Stylistics. *Ilha Do Desterro: A Journal of English Language, Literatures in English and Cultural Studies*, 71(1), 117–133. DOI: 10.5007/2175-8026.2018v71n1p117.

- De Florio 2022* — De Florio, G. (2022). L'isola che (non) c'è. La letteratura russa per l'infanzia in Italia. 1945–1991. Firenze: Firenze University Press.
- Elefante 2012* — Elefante, C. (2012). Traduzione e paratesto. Bologna: Bononia University Press.
- Espagne 2018* — Espagne, M. (2018). Istoriya tsivilizatsiy kak kul'turnyy transfer [The history of civilizations as a cultural transfer]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie. (In Russian).
- Even-Zohar 1990* — Even-Zohar, I. (1990). The Position of Translated Literature Within the Literary Polysystem. *Poetics Today*, 11(1), 45–51.
- Faloppa 2011* — Faloppa, F. (2011). Razzisti a parole (per tacer dei fatti). Roma: Laterza.
- Genette 1987* — Genette, G. (1987). *Seuils*. Paris : Éditions du Seuil.
- Gus'kov, Kokorin 2018* — Gus'kov, N., Kokorin, A. (2018). Plan and Manuscript: Toward the Issue of Yury Olesha's Creative Principles. *Novoe literaturnoe obozrenie*, 154(6), 40–56.
- Ippolito 2013* — Ippolito, M. (2013). Simplification, Explicitation and Normalization: Corpus-Based Research into English to Italian Translations of Children's Classics. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.
- Kokorin 2018* — Kokorin, A. (2018). Chto nuzhno kommentirovat' v "Trekh tolstyakakh" Yu. K. Oleshi? *Detskie chtenia*, 2(14), 54–74. DOI: 10.31860/2304-5817-2018-2-14-54-74.
- Lapshinova-Koltunski 2015* — Lapshinova-Koltunski, E. (2015). Variation in translation: evidence from corpora. In C. Fantionuoli & F. Zanettin (Eds.), *New directions in corpus-based translation studies* (pp. 93–114). Berlin: Language Science Press.
- Laviosa 1998* — Laviosa, S. (1998). Core Patterns of Lexical Use in a Comparable Corpus of English Narrative Prose. *Meta: Translator's Journal*, 43(4), 557–571.
- Malmkjær 2011* — Malmkjær, K. (2011). Translation Universals. In K. Malmkjær & K. Windle (Eds.), *The Oxford Handbook of Translation Studies*. Oxford: Oxford University Press.
- Olohan 2004* — Olohan, M. (2004). *Introducing Corpora in Translation Studies*. London; New York: Routledge.
- Pallottino 2010* — Pallottino, P. (2010). *Storia dell'illustrazione italiana. Cinque secoli di immagini riprodotte*. Firenze-Lucca: La Casa Usher.
- Pederzoli 2012* — Pederzoli, R. (2012). La traduction de la littérature d'enfance et de jeunesse et le dilemme du destinataire. Bruxelles : Peter Lang.
- Puurtinen 1998* — Puurtinen, T. (1998). Syntax, Readability and Ideology in Children's Literature. *Meta: Translator's Journal*, 43(4), 524–533.



*Pym 1998* — Pym, A. (1998). *Method in Translation History*. Manchester: St. Jerome Publishing.

*Strada 1969* — Strada, V. (1969). I romanzi di Jurij Olesha. In Ju. Olesha, *Invidia e i tre grassoni* (trad. di G. Dacosta; pp. 261–281). Torino: Einaudi.

*Toury 1995* — Toury, G. (1995). *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.

*Vlakhov, Florin 1986* — Vlakhov, S., Florin, S. (1986). *Neperevodimoe v perevode* [Untranslatable in translation] (2nd ed.). Moscow: Vysshaya shkola.

*Giulia De Florio*

State University of Parma; ORCID: 0000-0002-1489-9059

FROM THE CASTLE OF FEAR TO THE THREE FAT MEN: YURI OLESHA'S FAIRY TALE IN ITALIAN

In the 20th century, Russia played an important role in the field of translated children's literature, although, compared to other foreign children's literature, the popularity it enjoyed — particularly in the second half of the 20th century — was always less significant. Nevertheless, some works of fiction have managed to find their place on the book market and have been translated into Italian several times.

This article takes into account the success of the book *The Three Fat Men* by Yuri Olesha in Italy, which was published and adapted several times during the second half of the 20th century. The analysis highlights the strategies and approach of each translator (Carullo, Leone, Coïsson) within the framework of the methodology of analysis adopted in the field of translation studies: Carullo offers a more free translation, which corresponds to the translation tradition of that period, when the search for an accurate translation was not a priority of the publishing market. Leone's translation sets out to find a compromise for the dual addressee (child and adult), in contrast to Coïsson, who turns exclusively to the adult reader. Much attention is paid to text and paratext, the role of illustrations and other constituents of the book as a cultural product. The linguistic and textual analyses allow us to draw some conclusions about the dominants in the translation strategy of a particular translator.

*Keywords:* “The Three Fat Men”, Yuri Olesha, translated children's literature, translation universals, cultural transfer

*Екатерина Вожик*

## ДЕТИ «БОЛЬШИЕ» И «МАЛЫЕ»: «ДЕТСКИЙ» ФЕЛЬЕТОН ВАСИЛИЯ СЛЕПЦОВА В КОНТЕКСТЕ ПОЛЕМИКИ О ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ И ВОСПИТАНИИ 1860-Х ГОДОВ

В статье проводится анализ фельетона Василия Слепцова «Весенняя прогулка с детьми по Санкт-Петербуржским улицам» (1863), входящего в цикл «Петербургские заметки». Обращенный к передовой молодежи 1860-х гг., этот фельетон рассматривается как свидетельство ведущих в эти годы общественных полемики о роли детства в становлении человека и гражданина, а также поиска наиболее адекватного меняющейся социально-политической действительности способа писать о детях и для детей. Исследование демонстрирует уникальность выбранной Слепцовым литературной формы, которая, с одной стороны, может быть названа фельетоном, а с другой, обнаруживает признаки жанров детской познавательной литературы. Использование такой генеалогически сложной формы может свидетельствовать о сходстве схем рассуждения, к которым обращались литераторы и педагоги в разговоре о подрастающем поколении, будь то дети или молодые взрослые. Обосновывается предположение, что в 1860-е гг. детская литература и дискурс, складывающийся вокруг темы детства, не только испытывали влияние литературы для взрослых читателей и традиции ее критического осмысления. Фельетон Слепцова можно считать примером обратного жанрового трансфера, то есть влияния повествовательных форм, воспринятых и адаптированных детской литературой, на литературу взрослому<sup>1</sup>.

*Ключевые слова:* В. А. Слепцов, фельетон, познавательная литература для детей, литературная критика, педагогическая критика, воспитательная политика

---

*Екатерина Игоревна Вожик*

Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН,  
Санкт-Петербург  
e.vozhik@yandex.ru

В апрельском номере «Современника» за 1863 г. был опубликован фельетон Василия Слепцова из цикла «Петербургские заметки», приглашавший читателей совершить весеннюю прогулку по Санкт-Петербуржским улицам. Выбор городской повседневности в качестве предмета описания, вполне традиционный для фельетона, дополняется здесь неожиданной адресацией, очевидным образом разрушающей жанровые конвенции: «Весенняя прогулка...» обращена не ко взрослому читателю «Современника», а к его детям.

Повествователь «Весенней прогулки...» водит юных спутников по Петербургу, обращая их внимание то на прохожих, то на ярмарочные увеселения, то на витрины магазинов: «А в этом магазине книжки продают, разные книжки. В одних книжках написано: „Милые дети! Что вы сидите? Вы пошли бы поиграть!“. А в других написано: „Если ты, щенок, посмеешь не слушаться, я тебя в бараний рог согну!“. Но только первых книжек детям не дают, потому что большие боятся, чтобы дети не зашалили» [Слепцов 1863, 253]<sup>2</sup>.

Этот удивительный фельетон Корней Чуковский назвал «шедевром эзоповой речи» и «одним из самых смелых революционных памфлетов» [Чуковский 1957, 13]. Исследователь убедительно доказал, что Слепцов обращается вовсе не к юным читателям журнала «Современник» — даже если предположить, что такие могли бы существовать. Подлинным адресатом «Весенней прогулки...» является передовая молодежь, к которой в начале 1860-х гг. относит себя Слепцов и которой его имя хорошо известно.

Последовательно «расшифровывая» образы, появившиеся в фельетоне, Чуковский выявляет здесь обличение представителей государственной власти, изображенных в виде посетителей увеселительных заведений, сатирические портреты либеральных министров П. А. Валуева и А. В. Головнина — «канатных плясунов и балаганных клоунов», — а также намек на гражданскую казнь В. А. Обручева 1862 г., прямое указание на шпионов и сыщиков, ведущих наблюдение за прохожими, и т. д. [Там же, 14–15]. Фрагмент же, процитированный выше, недвусмысленно намекает на ужесточение цензуры в области печатной продукции.

Наблюдения Чуковского в ходе подготовки слепцовского тома для «Литературного наследия» уточнила М. Л. Семанова. Реконструировав замысел цикла «Петербургских заметок», разрушенного цензурой в процессе корректуры, она раскрыла и другие намеки на конкретные исторические реалии начала 1860-х гг., сделанные Слепцовым в этом фельетоне [Семанова 1963, 153–156].

Представляется однако, что фельетон Слепцова примечателен не только с точки зрения того, как в нем выражен пафос социальной борьбы «молодой России» против консервативных и умеренно-либеральных настроений в обществе, но и как свидетельство ведущейся в 1860-е гг. общественной полемики о роли детства в становлении человека и гражданина, а также поиска наиболее адекватного меняющейся социально-политической действительности способа писать о детях и для детей. Чтобы продемонстрировать это, мы соотнесем «Весеннюю прогулку...» Слепцова с контекстом бытования слова «дети» в сатирической литературе, с отдельными жанрами детской познавательной литературы и с полемикой о детской книге второй половины 1850-х — начала 1860-х гг.

Анализируя формальное устройство «Весенней прогулки...», его жанровые особенности, а также схемы рассуждения, которые используют в разговоре о детстве Слепцов и современные ему литераторы — поколенчески близкие или сочувствующие ему, — мы покажем, что в 1860-е гг. детская литература и дискурс, складывающийся вокруг темы детства, в бинарной системе «взрослое/детское» могли оказываться не только на второстепенных, зависимых позициях, испытывая влияние литературы для взрослых читателей и традиции ее критического осмысления (см. об этом на примере жанра сентиментального травелога, путевого дневника: [Димьяненко 2021] или романтической повести: [Костюхина 2008, 91–100]). Среди прочего мы попытаемся обосновать предположение, что фельетон Слепцова из цикла «Петербургские заметки» можно считать примером обратного жанрового трансфера, то есть влияния повествовательных форм, воспринятых и адаптированных детской литературой, на литературу «протографическую», взрослую.

## 1

Сравнения взрослых с детьми в журнальной литературе «обличительного», щедринского направления, обретающей популярность в 1850–1860-е гг., — фельетонах, сатирических рассказах, «сценках» и очерках — нередко служат демонстрации несамостоятельности мышления взрослого человека, его незрелости и инфантильности или порочности его природы.

Так, Н. Г. Чернышевский в 1855 г. пишет для библиографического раздела «Современника» яркую фельетонную пародию на переводы из французского сборника «Новые повести, заимствованные из общественной и частной жизни разных народов. Рассказы для

детей», высмеивая их неправдоподобность и сентиментальную интонацию. Герои рецензии Чернышевского — дети, уличенные те тушкой в неблагодарности, — решают не только довольствоваться произведениями, которые сочиняют для них взрослые авторы, но и самим писать повести «для удовольствия больших». Являясь стилистической пародией на современную детскую литературу, статья Чернышевского содержательно пародирует литературу для взрослых читателей (повести Е. Тур, М. В. Авдеева, Д. В. Григоровича и др.) — произведения, написанные, по мнению критика, неумело, по-детски, «самым неправильным языком» [Чернышевский 1949, 655–656; 865–866].

Обращение к «большим детям» появляется у Н. А. Добролюбова в фельетоне «Наука и свистопляска», опубликованном в «Свистке» за 1860 г. Словосочетание «взрослые дети», заимствованное из «Чтения для взрослых детей» (1858–1859) — издания географических и этнографических очерков К. Т. Солдатенкова и Н. М. Щепкина — и называющее здесь подростков, Добролюбов использует для обозначения слушателей ученого диспута между М. П. Погодиным и Н. И. Костомаровым. Начиная выступление, Погодин заявил, что общество «созрело» для решения «нужных и важных вопросов», к числу которых относится вопрос о происхождении русского государства, что было встречено публикой с большим одушевлением. Иронизируя над тем, с какой радостью толпа, подобно ребенку, принимает уверение в собственной зрелости, Добролюбов называет риторический ход Погодина примером «педагогического обращения с взрослыми детьми», а содержание его высказывания — «наградой милым детям» [Добролюбов 1982, 89–92].

Образ «большого» ребенка есть, например, и в прозе М. Е. Салтыкова-Щедрина. Сложным образом устроена фигура адресата в его рассказе «Для детского возраста» из цикла «Невинные рассказы» (1863): используя формальное обращение к детям и употребляя слова из детской речи, щедринский рассказчик вместе тем характеризует реалии, которые знакомы только «взрослым» детям: «Ляля, милый мой ребенок! Не скругляй так своих маленьких ручек, не склоняй так кокетливо головушку на правую сторонушку, не мани так мило Митю Прорехина, ибо Митя не будет вице-губернатором! Скоро придет бука, и всех вице-губернаторов упразднит за ненужностью!» [Салтыков-Щедрин 1965, 79].

Второе значение слова «дети» — представители молодого поколения, демократическая молодежь, — возникающее в фельетоне

Слепцова, актуализируется в поле общественной полемики после выхода романа И. С. Тургенева «Отцы и дети» (1862). Показательна карикатура неизвестного художника, предназначавшаяся для печати в декабрьском номере «Гудка», но запрещенная цензурой. На рисунке изображены взрослые обыкновенного роста и взрослые, уменьшенные до роста детей. Последние тянут руки к колоколу, привязанному к верхушке новогодней ели, не обращая внимания на «бонбоньерки», которые висят на нижних ветках. Текст под карикатурой гласит:

— Мама! Мы не хотим бонбоньерок, дай нам игрушку, которая на самом верху. — Ах, какие вы недовольные: папа дает вам такие прекрасные бонбоньерки, а вы требуете игрушку, которая годится только для больших детей. — Не правда ли, какие великолепные цветы на этой бонбоньерке? — Это *eloquentia officiosa* [Слепцов 1963, 165].

Надписи на «бонбоньерках», украшенных «цветами» «любезного» («официального») красноречия («*eloquentia officiosa*» в терминологии латинских риторик), соответствуют названиям правительственных газет и периодических изданий умеренно-либерального направления: «Наше время», «Санкт-Петербургские ведомости», «Северная пчела», «Северная почта» и др. Изображение же колокола может быть однозначно соотнесено со знаменитым издательским проектом А. И. Герцена и Н. П. Огарева.

В этой логике «ребенок» оказывается умнее, прогрессивнее и нравственнее «взрослого» человека, приверженного консервативным, косным убеждениям. Разница между двумя значениями слова «дети» становится нагляднее при обращении к рассказам цикла Салтыкова «Для детей», которые печатались в «Отечественных записках» на протяжении 1869 г. и затем частично вошли в «Сказки для детей изрядного возраста» («Повесть о том, как мужик двух генералов прокормил», «Пропала совесть», «Годовщина», «Дикий помещик», «Добрая душа» и «Испорченные дети»). Несмотря на то, что рассказы эти предназначались вовсе не детям, автор продолжил литературную игру, начатую заглавием цикла, в подстрочном примечании к первым его частям, заявив, что впоследствии совместно с Н. А. Некрасовым «предполагает издать книжку для детского чтения, составленную из прозаических рассказов и стихотворений», и помещает «образчики детских рассказов» с намерением узнать мнение публики на их счет [Салтыков-Щедрин 1869, 591]<sup>3</sup>.

Традиционно считается, что адресатом цикла Салтыкова «Для детей» является демократическая молодежь [Салтыков-Щедрин

1969, 637], однако с уверенностью можно утверждать это только в отношении некоторых произведений, входящих в его состав. Так, эксплицитно адресован «детям» рассказ «Годовщина» (см.: «...вам, милым и умным детям, будет очень скучно, что вас занимают такими разговорами, в которых даже уцепиться ни за что нельзя...» [Салтыков-Щедрин 1969, 348]). В другом же рассказе — «Испорченные дети», — издевательски осмысляющем стиль канцелярско-бюрократической прозы и образ мышления государственного чиновника-администратора, Салтыков-Щедрин создает портрет старшего поколения читателей журнала; несмотря на то, что слово здесь передается детям, об их истинном возрасте можно судить по фамилии: Младо-Сморчковские.

Думается, что два значения слова «ребенок», оказывающегося в одном контексте со «взрослым», не столь удалены друг от друга: в обоих случаях сопоставление детей и взрослых — даже если оно проводится автором, близким к поколению «отцов» (как в случае Тургенева), — призвано поколебать незыблемость положения взрослого человека, задаться вопросом о правильности выбранной им стратегии. В «Весенней прогулке...» Слепцова, реализующей именно эту цель, отчетливо наблюдается сочетание двух описанных здесь тенденций определения слова «дети»: обращаясь к молодому поколению литераторов и общественных деятелей демократического толка, имеющему в его глазах преимущество, Слепцов одновременно с этим в ряде случаев воспроизводит и примитивизированную детскую манеру речи для обличения нравов «взрослых» (см.: «На улице надо быть осторожным. Чуть-чуть было вас не раздавил этот всадник. Видите, как он шибко скачет. У него в сумочке записка лежит, а в записке написано: „Милый Ваня! Пети нет дома. Приходи ко мне играть. Твоя Люлю“» [167]).

## 2

«Весенняя прогулка...» не менее интересна и тем, что ее автор в обращении к «большим» детям использует готовые жанровые формы и жанрово-стилистические клише, утвердившиеся в детской литературе и успевшие стать в 1860-е гг. объектом критического осмысления.

Рассматриваемый нами фельетон, что следует из его заглавия и содержания, ориентирован на жанр «прогулки» как одной из форм нравоучительно-познавательной детской литературы 1830–1860-х гг., предлагающей детям совершить умозрительное путешествие по удаленным местам. Произведения в жанре

«прогулки» (promenade) распространяются в Европе во второй половине XVIII в., под влиянием поздних сочинений Ж.-Ж. Руссо, а к концу века получают известность и в России [Д'Амелия 2007, 202–207; Конечный 2021]. Если ранние «прогулки» были основаны на полном исключении социального взаимодействия и описывали удаленные от города места [Шенле 2004, 81–82], то впоследствии, в годы популярности «физиологического» очерка, наличие городского пейзажа становится одной из узнаваемых особенностей этого жанра.

Многочисленные «прогулки» и «путешествия» с детьми появляются еще в 1820–1830 гг.: хорошо известны, например, книги В. П. Бурнашева («Прогулка с детьми по земному шару» (1836), «Прогулка с детьми по России» (1837), «Прогулка с детьми по С.-Петербургу и его окрестностям» (1838)). К 1860-м гг. «прогулки» испытывают влияние популярных жанров взрослой литературы (этнографических очерков, повестей «из русской жизни» и др. [Хеллман 2016, 113–127; 137–142]): следы этого влияния заметны, например, в изданиях «Путешествие с детьми по всем странам света, не выходя из комнаты» (1858) или «Путешествия по разным странам мира» (1860) А. Е. Разина, манера изложения которых отличается наукообразностью и сухой фактологичностью.

Вместе с тем фельетон Слепцова не просто воспроизводит признаки жанра «прогулки», но осмысляет его в пародийном ключе:

Видите, уже начинают чинить мостовые, возят грязь и городской с пистолетом глядит за порядками. Но вы не бойтесь, милые дети, он стрелять в нас не будет. Законом строго запрещается стрелять в проходящих, особливо если они ведут себя смирно. К тому же и пистолет его не заряжен; он служит только атрибутом его звания и означает власть. Знаете, как Юпитер изображается с громом? Греки огнестрельного оружия не знали, а не то они, верно, изобразили бы Юпитера с пистолетом в руке [166].

Изображая городского в виде мифологического персонажа, Слепцов травестирует дидактический прием, используемый во многих детских книгах по мифологии и античной истории, где описываются внешний облик и атрибуты того или иного бога (например, «Мифология в рассказах для детей» (1859) Ж. Р. Ламе-Флери).

Чаще всего в качестве приема беллетризации повествования в текстах-«прогулках» использовалась форма нравоучительной беседы, утвердившаяся в отечественной традиции не в последнюю очередь благодаря новиковскому «Детскому чтению для сердца



и разума»<sup>4</sup>. Жанр нравоучительных бесед вновь входит в моду и получает распространение в конце 1850-х — начале 1860-х гг. Собеседниками любознательных детей, начинающих познавать мир, становятся отец, воспитатель, старший товарищ или — в «женском» варианте — мать («Беседы матери с детьми в часы отдохновения после учения» (1853)) или бабушка («Бабушкины уроки, или Русская история в разговорах для маленьких детей» (1859) А. О. Ишимовой).

Хотя в «Весенней прогулке...» Слепцов и не дает слова «детям», отдельные реплики его фельетонного персонажа словно бы служат ответом на неслышно задаваемые ему вопросы. Повествователь принимает на себя роль не учителя, но старшего товарища, доверительно сообщающего детям то, что успел узнать о жизни сам: «Я бы очень желал рассказать вам кое-что о разных замечательных зданиях, но во время прогулки это не совсем удобно: здесь так много любопытных» [166]. Вместе с тем Слепцов обращается к «объяснительной» манере повествования, характерной для детской познавательной литературы, не для того, чтобы в самом деле сообщить читателю нечто доселе тому не известное. Можно предположить, что эта манера используется фельетонистом в качестве приема «остранения» — с намерением продемонстрировать порочность государственного и общественного устройства, а также искусственность, неестественность «взрослой» жизни и необходимость пересмотра оснований, по которым она строится:

Вы знаете, что такое чиновник? Этакой дом есть большой, в доме стоят столы, а за этими столами сидят люди и всё пишут. Придет к ним начальник и скажет: «Напишите так, как я приказываю». Они напишут. А потом придет другой начальник и скажет: «А теперь пишите так, как я приказываю» — они опять напишут. А когда эти люди придут домой, то возьмут своих детей за уши и скажут им: «Мы отечеству служим, а вы этого не чувствуете. Становитесь на колени!» [166–167].

Одновременно «Весенняя прогулка...» как часть цикла «Петербургские заметки» включается в традицию городского фельетона. С жанром фельетона детская познавательная литература сближается прагматически: он сообщает читателям о жизни города, событиях театрального мира, новейших литературных произведениях, — нередко в беллетризованной форме, с включением элементов диалога между фельетонным рассказчиком и другими персонажами или описаний умозрительных прогулок, в том числе совершаемых в пространстве художественного произведения (см. подроб-

нее: [Вожик 2023]). Фельетон и жанры познавательной литературы роднит также особая оптика — стремление «показывать» мир как совокупность различных феноменов, представлять его в виде сценки или панорамы. Несмотря на то, что детские иллюстрированные издания энциклопедического содержания выходили и раньше («Гостинец прекрасным малюткам» (1821), «Малютка экономка, или Добрая дочь» (1824), «Разговоры отца с детьми» (1839), «Разговоры нянюшки с детьми» (1840), «Разговоры о природе» (1840) и др.), во второй половине 1850-х гг. идея наглядности получает теоретическое обоснование в педагогике.

В соответствии с методой «наглядного обучения», считающейся в эти годы одной из самых эффективных [Ушинский 1861, V–VI], составители многочисленных энциклопедических и развивающих пособий стремятся сопровождать тексты статей графическими или красочными иллюстрациями. Таковы, например, «Ремесленники» (1856) В. Генкеля, «Мир в картинах, или Краткое изображение и описание главнейших предметов из домашнего быта, царств: животного и растительного» (1859) М. Н. Яблонского или знаменитые «Беседы с детьми» (1858–1860) А. А. Пчельниковой, устроенные по образцу широко известного французского издания «Revue de l'éducation nouvelle» (1848–1854). Так, «Беседы...» Пчельниковой знакомят детей с внутренним устройством кухни, столярной мастерской, булочной, объясняют, что представляет собой радуга или чем отличаются друг от друга птицы разных видов; во всех случаях текст дополняют иллюстрации с изображением описываемых в тексте предметов, явлений или живых существ. С устройством же города и его обитателями знакомит юных читателей книга «Все в картинах. Наглядная энциклопедия для детей» (1862–1863) К. Ф. Лаукхарда.

«Энциклопедизм» «Весенней прогулки...» удивительным образом сочетается с ее иносказательностью. Фельетон Слепцова требует от читателя особой внимательности, способности выявить несоответствие плана выражения плану содержания и наводит на мысль об ориентации Слепцова на традиционно детский жанр загадки или притчи (см. указание на эту конвенцию у Добролюбова: «Басенки и притчи дают только детям...» [Добролюбов 1962, 422]). Думается, что сочетание этих в некотором смысле противоположных повествовательных форм становится возможным не в последнюю очередь за счет обращения к жанру фельетона, для которого почти обязательны элементы языковой игры, трагедии, мистификации [Зыкова 2005, 78–94].

М. Ямпольский устанавливает связь между литературными жанрами, основывающимися на описании городской жизни, документальном наблюдении за окружающим миром, и аллегорией. По мнению исследователя, в литературе второй четверти XIX в., когда эти жанры впервые получили широкое распространение, активно разрабатывалась особая семиотическая система, «где человек выступает в виде своего рода знака, означающее которого (походка, манеры, мимика, одежда) далеко не всегда отражает существо означаемого» [Ямпольский 2012, 25]. Требуется интеллектуальное усилие, разгадывания, индивидуального постижения и характер городской среды в целом. М. В. Отрадин отмечает стремление авторов, описывающих городские впечатления в 1850–1860-е гг., постичь суть увиденного в действительности с помощью воображения, домысливания. Эту тенденцию исследователь обнаруживает и в отдельных очерках, «сценах» Слепцова: по словам Отрадина, литератор демонстрирует свободу в способе изображения городской жизни, причудливым, не поддающимся традиционной логике образом совмещая наблюдения над действительностью [Отрадин 2012, 325–326].

Действительно, в «Весенней прогулке...» Слепцов использует прием, выработанный им в ходе работы над ранними очерками («Владимирка и Клязьма», «Письма об Осташкове» и др.): совмещая несущественные на первый взгляд детали в жанре этнографического очерка, Слепцов строит полемическое высказывание, содержание которого формируется в сознании читателя, но в тексте прямо не явлено [Брумфилд 2009, 187–192]. Именно об этом, в частности, пишет Салтыков-Щедрин, характеризуя слепцовские «Письма об Осташкове»:

Посредством болтовни можно восстановить физиономию не только известного лица, но даже целого города, целого общества. ...за всей этой непроходимой ахинеей читателю воочию сказывается живая жизнь целого города с его официальной приглаженностью и внутреннею неумытостью, с его официальным благосостоянием и внутреннею нищетою и придавленностью... [Салтыков-Щедрин 1966, 265].

Сложная жанровая природа «Весенней прогулки...», сочетающей элементы документальности и вымысла, форм «детского» и «взрослого» письма, может быть обусловлена не только желанием Слепцова обойти цензуру и одновременно включиться в контекст актуальной полемики о поколениях «отцов» и «детей». Нам представляется, что литератор обращается к модели детской познава-

тельной литературы потому, что обнаруживает параллели между выбранным им способом говорить о передовой молодежи и критическим дискурсом, характеризующим в 1860-х гг. детскую литературу, психологию и воспитание ребенка. Попробуем развить эту мысль.

## 3

С начала 1860-х гг. детское чтение начинают контролировать правительственные ведомства и разнообразные общественные объединения, созданные по инициативе педагогов, писателей и издателей, а литература, предназначенная для детей, становится предметом обсуждения в педагогической критике (см.: [Лучкина 2012]). В 1862 г. появляется первый систематический указатель детских книг Ф. Г. Толля «Наша детская литература», содержащий советы для «практических воспитателей», которые хотели бы ориентироваться в круге современной книжной продукции для детей.

По мысли Толля, многие взрослые участники воспитательного и образовательного процесса (родители, учителя, авторы сочинений для детей, книгоиздатели и др.) допускают в своей деятельности грубые ошибки. Так, вместо того чтобы приобщать ребенка к действительному ходу жизни, некоторые педагоги самим выбором книг для детского чтения помещают своих воспитанников в «фантастическую» реальность, якобы более подходящую юному возрасту, и тем самым навязывают им неестественную логику вещей, явлений и событий. Важно между тем помнить, что «логика детского ума ничем не разнится, ни количественно, ни качественно, от логики ума взрослых людей. Что глупо для взрослого человека, то глупо и для дитяти» [Толль 1862, 9]. Наконец, решительно порицая «недозревшие создания книжной спекуляции, появившиеся на свет по заказу и к спеху», а также книги, «в которых детям дается за истину совершенно ложный взгляд на мир» [Там же, 4–5], Толль указывает на недобросовестность и безграмотность деятелей книжного рынка, «слепых вождей слепых» [Там же, 6].

Высказывания о том, что литература для детей сильно отстает от современных взглядов на мир и, более того, не желает их учитывать, делают и главнейшие критики конца 1850-х — первой половины 1860-х гг., сторонники социально-демократической идеологии, разделяемой Слепцовым (круг «Современника», а также «Русского слова» при Г. Е. Благоветлове и Д. И. Писареве).

Н. А. Добролюбов в обзоре детских журналов за 1859 г. упрекает редакцию журналов «Звездочка» и «Лучи» за отсутствие мысли о «современном движении идей», которые получили распространение «у нас и в Европе», и за «высшие отвлеченности и идеальные стремления, не имеющие практической применимости» [Добролюбов 1962b, 491]. «Нравоучительные анекдоты», вкуче с искусственно сконструированными, функционально обусловленными персонажами-«куколками», «изобретенными схоластической дидактикой» (*нетерпеливый Ванечка, рассеянный Гриша* и т. п.), по мнению критика, «никогда не заинтересуют умных детей» [Там же, 491–492].

На страницах добролюбовских статей не раз возникает фигура умного ребенка, «существа чувствующего и мыслящего» [Добролюбов 1962a, 163], натуре которого противны «пошлые нежности и ненужные обращения к „милым детям“» [Добролюбов 1963, 75]. Задачей современного воспитания, таким образом, становится «возможно полное и правильное развитие личной самостоятельности ребенка и всех духовных сил, заключающихся в его натуре» [Добролюбов 1962b, 500]. Помощником в этом может выступить литература:

Не отвлеченно-моральные сентенции, не фантастические бредни, не умильные разглагольствия должны теперь наполнять страницы детских книг; в них должны сообщаться положительные сведения о мире и человеке, рассказы из действительной жизни, разъяснение тех вопросов, которые теперь волнуют общество и встретят нынешних детей тотчас, как только они вступят в жизнь... [Там же, 500–501].

Похожим образом характеризует ошибки, совершаемые воспитателями детей, Писарев. Во множестве статей критик проводит мысль о том, что умный и талантливый от природы ребенок не всегда бывает понят взрослыми, проявляющими недостаточно ума, чуткости и нравственного чувства. В соответствии с широко распространенными в это время педагогическими установками, важно учитывать постепенно обнаруживающиеся наклонности детей, особенности развивающегося характера — чего воспитатели «старой» школы или недалёковидные родители не берут во внимание, действуя «повелительным тоном, холодным или резким обращением» и «понуздательными средствами» [Писарев 2000, 256] или, напротив, проявляя деспотическую любовь и заботу, не знающие разумных пределов.

Такое представление о детской психологии применяется Писаревым и к анализу литературных произведений: критик склонен объяснять несостоятельность отдельных литературных персонажей особенностями их воспитания. Именно неправильным воспитанием, по мнению Писарева, обусловлено неумение Ильи Ильича Обломова вести самостоятельную жизнь и добиваться желаемого: «...он провел детство под любящим, но неосмысленным надзором совершенно неразвитых родителей, наслаждавшихся в продолжение нескольких десятков лет полною умственной дремотою» и подавлявших в маленьком Илюше «порывы резвости, свойственные детскому возрасту, и движения любознательности» [Там же, 293].

Используя эту логику, Писарев реконструирует детские годы тургеневского Рудина, а также Эльчанинова и Шамилова — персонажей А. Ф. Писемского: «Они должны сказать: мы — лишние люди, нас нельзя пристроить ни к какому делу, но если бы нас иначе воспитывали в детстве и иначе направляли в молодости, мы, может быть, не бременили бы собою земли и не относились бы к копителям неба и к чужеродным растениям» [Писарев 2001, 257]. А раннее увядание сильных от природы женских натур — Веры, героини «Фауста», и Лизы из «Дворянского гнезда» — Писарев связывает с тем, что героини «искусственно заморожены воспитанием», «заражены с детства миазмами нашей домашней атмосферы» [Там же, 373].

Вину за появление «лишних», не находящих применения своим талантам людей — как в литературе, так и в реальности — Писарев, таким образом, возлагает на старшее поколение, не сумевшее воспитать детей должным образом, то есть познакомить их с действительной жизнью. В этом контексте становится понятным яростное выступление критика против специально «детской», сентиментально-заискивающей интонации в произведениях, обращенных к детям: «Специально детская литература всегда и везде составляет и будет составлять одну из самых жалких, самых ложных и самых ненужных отраслей общей литературы» [Писарев 2003, 395]. Юному читателю, достигнувшему достаточного уровня развития, Писарев рекомендует читать то же, что и взрослому: оба они живут в одной и той же действительности и оказываются равны перед ней.

Эта критика, направленная преимущественно против детских писателей, с течением времени начинает оказывать влияние и на педагогический дискурс 1860-х гг., в рамках которого ведутся активные дискуссии, посвященные реформе образования (1863–1864).

Педагоги, — в первую очередь, те, кто придерживается принципов демократической педагогики и выступает за реальный тип образования (В. Я. Стоюнин, В. И. Водовозов и др.), — также указывают на необходимость того, чтобы обеспечивать ребенку непосредственный доступ к живой современности, давать ему опыт практической и общественно-политической жизни, напроць отсутствующий у детей предшествующих поколений (см. у М. А. Антоновича: «...ни школа, ни жизнь не служат для нас политической школой; ни та, ни другая не развивают в нас чувства общности, живого сознания тесной связи с солидарности с целым обществом, со всей совокупностью его членов» [Антонович 1867, XXII]) [Вдовин, Зубков 2020].

Содержание этих дискуссий было хорошо известно Слепцову. В 1863 г. «Современник» публикует «Педагогические беседы» А. А. Слепцова, двоюродного брата писателя, посвященные обоснованию преимуществ реального направления в педагогической теории и принципам антропологической идеи воспитания. Слепцов также был вхож в дом Водовозовых и выступал на вечерах, организованных Василием Ивановичем и Елизаветой Николаевной, а нередко и сам, еще до основания знаменитой коммуны, проводил литературные встречи и образовательные лекции, в ходе которых высказывался о женской эмансипации и народном просвещении (см. об этом, например, в воспоминаниях Водовозовой: [Водовозова 1987]).

Той же логикой, в соответствии с которой авторитет традиции и старшего поколения ставится под сомнение, Слепцов руководствуется в статье «О журналистике» (1864), не допущенной к печати. Здесь писатель прямо отнесет себя и своих товарищей к молодому поколению, вынужденному противостоять «старцам» — «лжепророкам», с одинаковой легкостью провозглашающим пользу наук и вред просвещения:

Странная судьба выпала на долю нашему поколению; никакая практическая истина не давалась нам просто, в том виде, как выработывалась она самую жизнью. <...> Но мы были слишком молоды в то время и, несмотря на то, что ложь и обман окружали нас с самого раннего детства, несмотря на то, что мы ежеминутно спотыкались и падали о подставляемые нам разными старцами ножки, нам все-таки хотелось верить. <...> ...Белая полоска показалась на небе; мы проснулись на своих школьных кроватях и сказали друг другу: светает, братцы, вставайте! Веселая дрожь пробежала по телу; мы встали; а заря занялась; подул ветерок. На рассвете пришли бежавшие из Мекки пророки

и тут же, сняв ветхие одежды свои и облачившись в новые, сели на места уготованные и стали нам вещать о свободе. Мы так и замерли... За ними следом пришли другие, потом еще и еще; и все они заговорили о правде, о любви к человеку, о пользе наук, о вреде откупов. Но коварные скрыли от нас, что до бегства своего из Мекки они там точно так же вещали о пользе плетей, о вреде просвещения... [Слепцов 1963, 321–322].

Точно так же в «Петербургских заметках» Слепцов указывает на моральное превосходство «детей» над «родителями». «Взрослый» читатель, к которому фельетонный повествователь обращается в начале «Весенней прогулки...», предстает здесь не просто неразумным, заблуждающимся существом, но последним грешником, глубоко порочным человеком, «легковерным посетителем» уличного балагана:

...я обличу тебя. Обличу хладнокровно, бесстрастно, рисуя одну за другой картины твоего беспутства в назидание твоим детям. Я покажу им тебя во всей форме, во всей нагой красоте твоей; я разоблачу перед ними богов, которым ты куришь фимиамы. Твои дети увидят тебя, воруемого и прелюбых творящего, лгущего, доносящего и завидующего скотам твоего ближнего. С омерзением отвернутся от тебя твои собственные дети и не пойдут за тобой [165–166].

«Дети» же оказываются не только нравственнее, но и пронительнее, мудрее представителей старшего поколения — и потому получают в фельетоне высокую характеристику: «Мне будет легко говорить с вами, потому что вы понимаете многое гораздо лучше, нежели как думают ваши родители» [166]. Однако молодого человека, как и маленького ребенка, необходимо «воспитывать», включать в процесс индоктринации: сообщать достоверные сведения о мире, об опасностях, которые он таит, указывать на возможности его преобразования и ободрять. Эту «воспитательную» функцию и выполняет «Весенняя прогулка...» Слепцова.

\*\*\*

Подведем итоги: фельетон Василия Слепцова, обращенный вовсе не к детям, а к людям, чья молодость пришлась на начало 1860-х гг., тем не менее оказывается в контексте полемики о воспитании и литературе для детей и учитывает актуальные ее жанры, продолжая, в сущности, размышления критиков детской литературы.



Процитированный в начале статьи фрагмент не только свидетельствует о несвободе слова и цензуре, преследующей вольнодумство, но и описывает два типа воспитательной политики и, соответственно, два дискурса, распространенных в детской литературе, облик которой сложился к 1860-м гг. В то время как первый соотносится с запретом на любые проявления самостоятельности мышления («Если ты, шенок, посмеешь не слушаться, я тебя в бараний рог согну»), то второй постулирует необходимость участия в общественной жизни («Милые дети! Что вы сидите? Вы пошли бы поиграли»).

Слепцов был не единственным автором, в начале 1860-х гг. осмыслившим многозначность слова «дети», — уникальной является выбранная им литературная форма, которая, с одной стороны, может быть названа фельетоном, а с другой, обнаруживает признаки детской познавательной литературы, обретшей с конца 1850-х гг. новую популярность и применяющейся в «наглядном» обучении. Это неожиданное заимствование указывает на то, что детская литература, становясь предметом обсуждения авторитетных писателей из журнальной среды, начинает оказывать на нее непосредственное влияние, в том числе на уровне повествовательной формы. Кроме того, обращение Слепцова к жанру «прогулки» может свидетельствовать и о сходстве объяснительных моделей, которые использовали литераторы и педагоги в рассуждениях о подрастающем поколении, будь то дети или молодые взрослые.

Сталкивая формальные признаки детской литературы с не соответствующим ей содержанием, Слепцов обличает противостоительность модели общества, в котором молодое поколение вынужденно уступает авторитету старшего, дискредитировавшего себя аморальными или бездумными поступками в частной, профессиональной и политической жизни. Точка зрения фельетониста находит соответствие в современной ему педагогической и литературной критике: взрослые люди, пишущие о детях или для них, не могут претендовать на абсолютное знание и должны быть требовательнее к содержанию своего высказывания.

Продолжая размышления о «Весенней прогулке...», мы могли бы прочитать фельетон Слепцова и как политическое высказывание, прозвучавшее в контексте дискуссии о самодержавии и национальном представительстве: самодержавная форма правления, пришедшая на годы «детства» и «взросления» империи — дореформенную эпоху, — должна уступить место «взрослому» политическому устройству, т. е. конституционному строю. В позиции

ребенка в рамках этой дискуссии оказывается не одно молодое поколение, а все русское общество и даже «русский народ». Впрочем, развитию этой мысли может и должно быть посвящено отдельное исследование.

### *Примечания*

- <sup>1</sup> Автор выражает сердечную благодарность за дружеское участие и ценные советы коллегам из Лаборатории цифровых исследований литературы и фольклора и Центра исследований детской литературы ИРЛИ РАН, а также рецензентам, высказавшим концептуальные соображения о познавательной литературе для детей и полемике о детстве 1860-х гг.
- <sup>2</sup> То же см. в: [Слепцов 1963, 166]; далее при цитировании этого издания в квадратных скобках приводятся только номера страниц.
- <sup>3</sup> Цитируется по тексту первого издания (журнальному).
- <sup>4</sup> См. опубликованные на его страницах беседы Добросерда с детьми, а также «Разговор между отцом и сыном о том, для чего в свете одни бедны, а другие богаты» Кампе или «Переписка отца с сыном о деревенской жизни» (см.: [Привалова 1976; Maslinskaia, Thibonnier 2024]; из последних работ об этом нарративном приеме: [Казакова 2023]).

### *Литература*

#### *Источники*

*Антонович 1867* — Антонович М. А. Предисловие // Новейшее образование, его истинные цели и требования: Сборник статей, в защиту научного воспитания проф-в Тиндаля, Даубени и др. / сост. Э. Юманс. СПб.: Русская книжная торговля, 1867. С. I–XXVIII.

*Водовозова 1987* — Водовозова Е. Н. На заре жизни; Мемуарные очерки и портреты: в 2 т. Т. 2. М.: Художественная литература, 1987.

*Добролюбов 1962a* — Добролюбов Н. А. Собрание сочинений: в 9 т. Т. 4: Статьи и рецензии. Январь–июнь 1859 / под общ. ред. Б. И. Бурсова и др. М.; Л.: ГИХЛ, 1962.

*Добролюбов 1962b* — Добролюбов Н. А. Собрание сочинений: в 9 т. Т. 5: Статьи и рецензии. Июль–декабрь 1859 / под общ. ред. Б. И. Бурсова и др. М.; Л.: ГИХЛ, 1962.

*Добролюбов 1963* — Добролюбов Н. А. Собрание сочинений: в 9 т. Т. 6: Статьи и рецензии. 1860 / под общ. ред. Б. И. Бурсова и др. М.; Л.: ГИХЛ, 1963.

*Добролюбов 1982* — Добролюбов Н. А. Наука и свистопляска // Свисток: Собрание литературных, журнальных и других заметок: Сатирическое приложение к журналу «Современник», 1859–1863 / изд. подгот. А. А. Жук, А. А. Демченко. М.: Наука, 1982. С. 82–97.

*Писарев 2000* — Писарев Д. И. Полное собрание сочинений и писем: в 12 т. Т. 1: Статьи и рецензии (1858–1859) / редкол.: Ф. Ф. Кузнецов (гл. ред.) и др. М.: Наука, 2000.

*Писарев 2001* — Писарев Д. И. Полное собрание сочинений и писем: в 12 т. Т. 3: Статьи и рецензии 1861 (июнь–декабрь). М.: Наука, 2001.

*Писарев 2003* — Писарев Д. И. Полное собрание сочинений и писем: в 12 т. Т. 7: Статьи, 1865 (январь–август). М.: Наука, 2003.

*Салтыков-Щедрин 1869* — Салтыков М. Е. (Щедрин). Для детей // Отечественные записки. 1869. № 2. Отд. I. С. 591–617.

*Салтыков-Щедрин 1965* — Салтыков-Щедрин М. Е. Собрание сочинений: в 20 т. Т. 3: Невинные рассказы. 1857–1863. Сатиры в прозе. 1859–1862 / редкол.: С. А. Макашин (гл. ред.) [и др.]. М.: Художественная литература, 1965.

*Салтыков-Щедрин 1966* — Салтыков-Щедрин М. Е. Собрание сочинений: в 20 т. Т. 5: Критика и публицистика. 1856–1864. М.: Художественная литература, 1966.

*Салтыков-Щедрин 1969* — Салтыков-Щедрин М. Е. Собрание сочинений: в 20 т. Т. 7: Признаки времени. Письма о провинции. Для детей. Похвала легкомыслию. Итоги. 1863–1871. М.: Художественная литература, 1969.

*Слепцов 1863* — [Слепцов В. А.] Петербургские заметки // Современник. 1863. № 4. Отд. II. С. 249–256.

*Слепцов 1963* — Василий Слепцов. Неизвестные страницы / [ред. С. А. Макашин; вступ. статья К. И. Чуковского]. М.: Издательство АН СССР, 1963. (Литературное наследство; Т. 71).

*Толль 1862* — Толль Ф. Г. Наша детская литература: Опыт библиографии современной отечественной детской литературы, преимущественно в воспитательном отношении. СПб.: Тип. Эдуарда Веймара, 1862.

*Ушинский 1861* — Детский мир и хрестоматия: книга для классного чтения, приспособленная к постепенным умственным упражнениям и наглядному знакомству с предметами природы: (назначается для детей от 8 до 12 лет) / сост. К. Ушинский. СПб.: Тип. т-ва «Общественная польза», 1861.

*Чернышевский 1949* — Чернышевский Н. Г. Полное собрание сочинений: в 15 т. Т. II: Статьи и рецензии. 1853–1855 / под общ. ред. В. Я. Кирпотина, Б. П. Козьмина, П. И. Лебедева-Полянского и др. М.: ГИХЛ, 1949.

*Исследования*

*Брумфилд 2009* — Брумфилд У. К. Социальный проект в русской литературе XIX века. М.: Три квадрата, 2009.

*Вдовин, Зубков 2020* — Вдовин А. В., Зубков К. Ю. Генеалогия школьного историзма: литературная критика, историческая наука и изучение словесности в гимназии 1860–1900-х годов // Новое литературное обозрение. 2020. № 4 (164). С. 161–176. URL: [https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe\\_literaturnoe\\_obozrenie/164\\_nlo\\_4\\_2020/article/22576/](https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/164_nlo_4_2020/article/22576/).

*Вожик 2023* — Вожик Е. И. Фельетоны журнала «Современник» и формирование публичной сферы в 1850-е годы // Институты литературы в Российской империи: коллективная монография / сост. и отв. ред. А. В. Вдовин, К. Ю. Зубков. М.: Издательский дом ВШЭ, 2023. С. 151–173.

*Д'Амелия 2007* — Д'Амелия А. Тексты-прогулки и панорамы в русской культуре начала XIX в. // Евроазиатский межкультурный диалог: «Свое» и «чужое» в национальном самосознании культуры / под ред. О. Б. Лебедевой. Томск: Издательство Томского университета, 2007. С. 202–222.

*Димьяненко 2021* — Димьяненко А. А. «Первый труд неопытной писательницы»: Е. П. Привалова о книге М. Гладковой // Детские чтения. 2021. № 2 (20). С. 230–257. DOI: 10.31860/2304-5817-2021-2-20-230-257.

*Зыкова 2005* — Зыкова Г. В. Поэтика русского журнала 1830–1870. М.: МАКС Пресс, 2005.

*Казакова 2023* — Казакова Е. О. Герой-просветитель и меняющиеся модели передачи знания в советской детской нонфикшен-литературе 1920-х годов // Детские чтения. 2023. № 2 (24). С. 408–427. DOI: 10.31860/2304-5817-2023-2-24-408-427.

*Конечный 2021* — Конечный А. М. «Путешествия» и «прогулки» по Невскому проспекту // Конечный А. М. Былой Петербург: проза будней и поэзия праздника. М.: Новое литературное обозрение, 2021. С. 245–269.

*Костюхина 2008* — Костюхина М. С. Золотое зеркало: русская литература для детей XVIII–XIX веков. М.: ОГИ, 2008.

*Лучкина 2012* — Лучкина О. А. Силуэты руководителей детского чтения: священник, министр, генерал и другие // Детские чтения. 2012. № 2 (2). С. 115–135. URL: <https://detskie-chtenia.ru/index.php/journal/article/view/28>.

*Отрадин 2012* — Отрадин М. В. «На пороге как бы двойного бытия...»: о творчестве И. А. Гончарова и его современников. СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2012.

*Привалова 1976* — Привалова Е. П. Социальная проблема на страницах журнала Новикова «Детское чтение для сердца и разума» // XVIII век. Сборник 11: Н. И. Новиков и общественно-литературное движение его времени. Л.: Наука, 1976. С. 104–112.

*Семанова 1963* — Семанова М. Л. Цикл фельетонов для «Современника» (1863) // Василий Слепцов. Неизвестные страницы / [ред. С. А. Макашин; вступ. статья К. И. Чуковского]. М.: Издательство АН СССР, 1963. С. 153–162. (Литературное наследство; Т. 71).

*Хеллман 2016* — Хеллман Б. Сказка и быль: история русской детской литературы. М.: Новое литературное обозрение, 2016.

*Чуковский 1957* — Чуковский К. И. В. А. Слепцов, его жизнь и творчество // Слепцов В. А. Сочинения: в 2 т. Т. 1. М.: ГИХЛ, 1957. С. 3–39.

*Шенле 2004* — Шенле А. Подлинность и вымысел в авторском самосознании русской литературы путешествий. 1790–1840. СПб.: Академический проект, 2004.

*Ямпольский 2012* — Ямпольский М. Наблюдатель: очерки истории видения. СПб.: Мастерская СЕАНС, 2012.

*Maslinskaya, Thibonnier 2024* — Maslinskaya S., Thibonnier L. The Reception of Christian Felix Weisse in Russia: Sources of The Children’s Readings for Heart and Mind // Christian Felix Weißes Werk im europäischen Kontext / hrsg. F. Genton, S. Schmideler und T. Zille. Leipzig, 2024. (In print).

## References

*Brumfeld 2009* — Brumfield, W. C. (2009). Social’nyj proekt v russkoj literature XIX veka [The Social Project in Russian Literature of the 19th]. Moscow: Tri kvadrata. (In Russian).

*Chukovskij 1957* — Chukovskij, K. I. (1957). V. A. Slepcev, ego zhizn’ i tvorchestvo [Vasily Sleptsov, His Life and Work]. In V. A. Slepcev, Sochinenija [Work] (vol. 1, pp. 3–39). Moscow: State Publishing House of Literature.

*D’Amelia 2007* — D’Amelia, A. (2007). Teksty-progulki i panoramy v russkoj kul’ture nachala XIX v. [Walks and Panoramas in Russian Culture of the early 19th century]. In O. B. Lebedeva (Ed.), Evroaziatskij mezhkul’turnyj dialog: “Svoe” i “chuzhoe” v nacional’nom samosoznanii kul’tury: Sbornik statej [Eurasian Intercultural Dialogue: The Inside and the Outside in the National Consciousness of Culture: A Collection of Articles] (pp. 202–222). Tomsk: Izdatel’stvo Tomskogo universiteta.

*Dimianenko 2021* — Dimianenko, A. A. (2021). “Pervyj trud neopytnoj pisatel’nicy”: E. P. Privalova o knige M. Gladkovej [“The First Work of an Inexperienced Writer”: Ekaterina Privalova about the Book by M. Gladkova]. Detskie chtenia, 2 (20), 230–257. DOI: 10.31860/2304-5817-2021-2-20-230-257.

*Hellman 2016* — Hellman, B. (2016). Skazka i byl’: Istoriya russkoj detskoj literatury (1574–2010) [Fairy Tales and True Stories: the History of Russian

Literature for Children and Young People (1574–2010)]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie. (In Russian).

*Jampol'skij 2012* — Jampol'skij, M. (2012). Nabljudatel'. Očerki istorii videnija [Observer. Essays on the History of Vision]. Saint Petersburg: Masterskaja SEANS.

*Kazakova 2023* — Kazakova, E. O. (2023). Geroj-prosvetitel' i menjajushhiesja modeli peredachi znaniya v sovjetskoj detskoj nonfikshen-literature 1920-h godov [The Enlightening Hero and Changing Models of Knowledge Transfer in Soviet Children's Nonfiction Literature of the 1920s]. *Detskie chtenia*, 2 (24), 408–427. DOI: 10.31860/2304-5817-2023-2-24-408-427.

*Konechnyj 2021* — Konechnyj, A. M. (2021). “Puteshestviya” i “progulki” po Nevskomu prospektu [“Travels” and “Walks” along Nevsky Prospekt]. In A. M. Konechnyj, *Byloj Peterburg: proza budnej i poeziya prazdnika* [Former Petersburg: The Prose of Everyday Life and the Poetry of the Holiday] (pp. 245–269). Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie.

*Kostyuhina 2008* — Kostyuhina, M. S. (2008). Zolotoe zerkalo: Russkaya literatura dlya detej XVIII–XIX vekov [Golden Mirror: Russian Literature for Children of the XVIII–XIX centuries]. Moscow: OGI.

*Luchkina 2012* — Luchkina, O. A. (2012). Silujety rukovoditelej detskogo chtenija: svjashhennik, ministr, general i drugie [Silhouettes of the Leaders of Children's Reading: Priest, Minister, General and Others]. *Detskie chtenia*, 2 (2), 115–135. Retrieved from: <https://detskie-chtenia.ru/index.php/journal/article/view/28>.

*Maslinskaya, Thibonnier 2024* — Maslinskaya, S., Thibonnier, L. (2024). The Reception of Christian Felix Weisse in Russia: Sources of The Children's Readings for Heart and Mind. In F. Genton, S. Schmideler, T. Zille (Hrsg.), *Christian Felix Weißes Werk im europäischen Kontext*. Leipzig. (In print).

*Otradin 2012* — Otradin, M. V. (2012). “Na poroge kak by dvojnogo bytija...”: O tvorchestve I. A. Goncharova i ego sovremennikov [“On the Threshold of a Kind of Double Existence...”: About the Work by Ivan Goncharov and His Contemporaries]. Saint Petersburg: Faculty of Philology of Saint Petersburg State University.

*Privalova 1976* — Privalova, E. P. Social'naja problema na stranicah zhurnala Novikova “Detskoe chtenie dlja serdca i razuma” [A Social Problem on the Pages of Novikov's Magazine “Children's Reading for Heart and Mind”]. In XVIII vek. Sbornik 11: N. I. Novikov i obshhestvenno-literaturnoe dvizhenie ego vremeni [XVIII century. Vol. 11: Nikolaj Novikov and the Social and Literary Movement of His Time] (pp. 104–112). Leningrad: Nauka.

*Schönle 2004* — Schönle, A. (2004). Podlinnost' i vymysel v avtorskom samosoznanii russkoj literatury puteshestvij. 1790–1840 [Authenticity and Fiction in the Russian Literary Journey. 1790–1840]. Saint Petersburg: Akademicheskij proekt. (In Russian).

*Semanova 1963* — Semanova, M. L. (1963). Cikli fel'etonov dlja "Sovremennika" (1863) [A Series of Feuilletons for *Sovremennik* (1863)]. In Vasilij Slepcov. Neizvestnye stranicy [Vasily Sleptsov. Unknown Pages] (pp. 153–162; Literary Heritage. Vol. 71). Moscow: Publishing House of the USSR Academy of Sciences.

*Vdovin, Zubkov 2020* — Vdovin, A. V., Zubkov, K. Yu. (2020). Genealogiya shkol'nogo istorizma: literaturnaya kritika, istoricheskaya nauka i izuchenie slovesnosti v gimnazii 1860–1900-h godov [The Genealogy of School Historicism: Literary Criticism, Historical Scholarship and Literary Curriculum in Russian Highschool of 1860–1900s]. *Novoe literaturnoe obozrenie*, 4(164), 161–176. Retrieved from: [https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe\\_literaturnoe\\_obozrenie/164\\_nlo\\_4\\_2020/article/22576/](https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/164_nlo_4_2020/article/22576/).

*Vozhik 2023* — Vozhik, E. I. (2023). Fel'etony zhurnala "Sovremennik" i formirovanie publichnoj sfery v 1850-e gody [The Feuilletons of the *Sovremennik* Magazine and the Formation of the Public Sphere in the 1850s]. In A. V. Vdovin, K. Yu. Zubkov (Eds.), *Instituty literatury v Rossijskoj imperii: Kollektivnaja monografija* [Institutes of Literature in the Russian Empire: A Collective monograph] (pp. 151–173). Moscow: Publishing house of HSE.

*Zykova 2005* — Zykova, G. V. (2005). Pojetika russkogo zhurnala. 1830–1870. [The Poetics of the Russian Magazine. 1830–1870]. Moscow: MAKS Press.

*Ekaterina Vozhik*

The Institute of Russian Literature (Pushkin House) of the Russian Academy of Sciences; ORCID: 0000-0002-9310-6597

CHILDREN “BIG” AND “SMALL”: VASILY SLEPTSOV’S  
FEUILLETON “FOR CHILDREN” IN THE CONTEXT OF THE  
POLEMIC ABOUT CHILDREN’S LITERATURE AND EDUCATION  
IN THE 1860S

The article analyzes Vasily Sleptsov’s feuilleton *A Spring Walk with Children Along the Streets of Saint Petersburg* (1863), part of the *Petersburg Notes* cycle. Addressed to progressive youth of the 1860s, the feuilleton is seen here as evidence of ongoing public debate about the role of childhood in shaping man and citizen, as it seeks to find the most appropriate way to write for and about children in a changing socio-political environment. The study examines the uniqueness of Sleptsov’s literary form. On the one hand, it could be described as a feuilleton; on the other hand, it reveals signs of various genres of children’s educational literature. This use of a genealogically complex form may indicate similarities in rhetorical strategies employed by writers and educators in discussions about younger generations, whether they be children or young adults. It is also suggested that in the 1860s, children’s literature and childhood discourse were influenced not only by literature for adult readers but also by the tradition of critical reflection. Sleptsov’s feuilleton can be considered an example of reverse genre transfer, as it explicitly demonstrates how narrative forms adapted by children’s literature influence adult literature.

**Keywords:** Vasily Sleptsov, feuilleton, educational literature for children, literary criticism, pedagogical criticism, educational policy



*Андрей Федотов, Павел Успенский*

## КАК Н. А. НЕКРАСОВ НАУЧИЛ РОССИЮ ЛЮБИТЬ ЗВЕРЕЙ? «ДЕДУШКА МАЗАЙ И ЗАЙЦЫ» В СВЕТЕ ЭКОЛОГИЧЕСКОЙ КРИТИКИ<sup>1</sup>

В статье анализируются два главных аспекта хрестоматийного детского стихотворения Н. А. Некрасова «Дедушка Мазай и зайцы» (опубл. 1871 г.) — педагогический и экологический. Как показано в работе, история спасения зайцев во время весеннего половодья задумывалась как наглядная иллюстрация экономически перспективной модели отношения социальных элит к русским крестьянам. Однако созданная история оказалась настолько яркой и необычной, что хозяйственный аспект затмила экологическая проблематика. В статье доказывается, что адресованное детям стихотворение было одним из первых экологических текстов в русской литературе, предложившим новый тип отношения к диким животным. Экологическая модель Некрасова сформировалась в диалоге с разнообразными дискурсами эпохи (школьным, биологическим, охотничьим). Именно в качестве стихов о «любви к меньшим братьям» произведение поэта и вошло в литературный канон, однако, как мы показываем в заключительном разделе статьи, его смыслы заметно упростились, а его находки в области поэтики очень быстро стали использоваться детскими писателями, в результате чего «Дедушка Мазай» оказался лишь одним из многих текстов о гуманном отношении к животным.

*Ключевые слова:* Н. А. Некрасов, русская литература XIX в., «Дедушка Мазай и зайцы», литература и идеология, животные в литературе, экологическая критика, аллегория, поэтика, дискурсивный анализ, охота, детская литература, литературный канон

---

*Андрей Сергеевич Федотов*, МГУ имени М. В. Ломоносова, Москва, МГУ-ППИ, Шэньчжэнь, КНР, [anfedor86@icloud.com](mailto:anfedor86@icloud.com)

*Павел Федорович Успенский*, Школа филологии Национального исследовательского университета «Высшая школа филологии», Москва, [puspenskiy@hse.ru](mailto:puspenskiy@hse.ru)

«Дедушка Мазай и зайцы» (первая публикация — «Отечественные записки», 1871, № 1) — одно из самых известных и каноничных стихотворений Н. А. Некрасова, которое до сих пор входит в школьную программу. Дети знакомятся с ним в младших классах. Трогательная история о том, как деревенский чудако-охотник, «дедушка» Мазай спасает во время весеннего половодья тонущих зайцев, как нельзя лучше для русской педагогической практики иллюстрирует важность гуманного отношения к животным. Конечно, «бережное отношение к природе» в «Дедушке Мазе» — трюизм для выпускника русской школы. Но до сих пор не было исследовано, ни как это «бережное отношение» было сконструировано из дискурсов эпохи, ни как оно стало общим местом. К тому же экологический пафос стихотворения был для Некрасова не единственным и не главным. В первую очередь «Дедушка Мазай» должен был научить читателей другому: человечному отношению к русским крестьянам и одновременно — экономически выгодной модели взаимодействия с ними. Однако хорошо известная работа литературного канона по упрощению смыслов текстов привела к тому, что «Дедушка Мазай» стал трактоваться как текст о любви к природе и заботе о животных. Этот сдвиг был закономерен: используя взаимодействие человека и природы в качестве иллюстрации перспективных социальных и экономических отношений, Некрасов трансформировал и синтезировал ряд дискурсов, затрагивающих проблемы отношения к окружающему миру.

Приступая к этому тексту, важно помнить, что выраженные в нем представления о человеке и природе сложно соотносятся как с биографией Некрасова, так и с его взглядами. Известно, что Некрасов был страстным охотником и — ребенка это может удивить! — убивал десятки зайцев за одну охоту. Как публицист он высказывался в пользу регламентации и общей гуманизации охотничьих практик, опасаясь необратимых природных изменений (исчезновения диких зверей). Как поэт — создал «Дедушку Мазая» — многоплановый текст, сочетающий беспокойство охотника с традиционными вопросами, волнующим русского демократа.

Надо отметить, что о стихотворении Некрасова было написано не так много, и исследователи в основном размышляли о литературной составляющей текста. Так, А. С. Немзер возводил «Дедушку Мазая» к жанру баллады в изводе Жуковского [Немзер 2011, 448, 450]<sup>2</sup>. Наиболее последовательное прочтение текста принадлежит В. В. Головину. Опираясь на интертекстуальные связи произведения — исследователь показывает связь «Дедушки Мазая» с русским

фольклором и с «Приключениями барона Мюнхгаузена», — автор пришел к выводу, что в Мазе Некрасов создал особого героя:

Он близок по своему амплу к сказочному «дураку», шуту, и именно поэтому, в силу своей «отличности», шутовскому поведению он и выполняет, как и его сказочные и литературные прототипы, нравственный долг — спасает обреченных зайцев <...> Текст четко определяет репутацию Мазая — балагура, альтруиста, несколько странного в своей охотничьей страсти — не добытчика, а забавляющегося охотой, порскальщика, склонного пошутить с нечистью, лирика природы, русифицирующего анекдоты Мюнхгаузена [Головин 2014, 227, 230]<sup>3</sup>.

Стройная концепция Головина, подразумевающая связь «Дедушки Мазая» с фольклором, позволила проинтерпретировать несколько характерных мест стихотворения. Так, изменение ритма — переход на раешный стих в напутствии Мазая спасенным зайцам — объясняется связью сюжета о деревенском чудаке с балаганными балагурами и зазывалами. Абсурдная характеристика героя — «вдов он, бездетен, имеет лишь внука» [Некрасов III, 106]<sup>4</sup>, — в свою очередь, толкуется в ключе фольклорной сказки-небылицы, для которой такая паралогика вполне типична. В таком свете доброй небылицей предстает и вся история спасения тонущих зайцев.

Заметим, однако, что эта игривая фольклорная стилизованность адресована не всем читателям текста, а лишь взрослой аудитории, способной понять интонации и шутки балагура как сигнал нереальности истории в целом. Адресный читатель «Дедушки Мазая», ребенок, должен был воспринимать эту историю иначе — как реальную или, как минимум, возможную. Возьмемся утверждать, что именно так дети и понимают стихотворение, в противном случае оно иллюстрировало бы для них не самоотверженную любовь к животным, а что-то другое — например, юмористическую, бодрую, жизнелюбивую натуру русского крестьянина, его способность фантазировать смешные и абсурдные небылицы. Иными словами, между «фольклорным» и «реалистическим» режимами чтения «Дедушки Мазая» нет реального противоречия, но эти режимы закреплены за разными частями аудитории Некрасова. Если мы хотим разобраться в том, что именно поэт хотел сказать своему читателю-ребенку, знание о фольклорных источниках текста может сбивать с толку.

В статье мы попробуем свежим взглядом рассмотреть прагматику «Дедушки Мазая», имея в виду читателя, который верит

рассказанной истории, а также попробуем распутать дискурсивные нити, из которых соткан некрасовский шедевр и проследить историю тиражирования и банализации его находок у детских писателей, шедших за Некрасовым.

*О чем говорить с детьми? «Дедушка Мазай» в координатах педагогической мысли*

Центральный сюжет «Дедушки Мазая» встроен в рамочную композицию: нарратор-охотник в компании крестьянина Мазая «бьёт дупелей», приятелей застает дождь, они прячутся в сарае, где Мазай рассказывает разные истории из охотничьего быта. Одна из них, оформленная в виде прямой речи крестьянина, образует вторую часть стихотворения. В ней подробно рассказано, как Мазай во время сильного весеннего половодья поехал на лодке собирать дрова (молевой сплав), но вдруг увидел зайцев, спасающихся от воды на островках, бревнах и пнях, и решил их спасти. Крестьянин собирает несчастных животных в свою лодку и перевозит на берег. Самых ослабевших он берет домой и ухаживает за ними, а затем отпускает с напутственным словом. Человек в лодке в окружении зайцев — картина настолько необычная, что она едва ли эмблематически не заменила в культурной памяти само произведение. Этот факт подчеркивается поразительно стабильным иллюстративным рядом: начиная с первого издания детских стихов Некрасова отдельной книгой в 1881 г.<sup>5</sup> и до сегодняшнего дня художники воспроизводят эту сцену (Рис. 1-3).

Хотя «Дедушка Мазай» адресован детской аудитории (см. обращение нарратора: «Дети, я вам расскажу про Мазая»), имплицитный читатель произведения — не каждый ребенок. Текст стихотворения сам по себе недвусмысленно указывает на свою аудиторию — «просвещенных» детей богатых родителей. Об этом сигнализируют два фрагмента. Описывая половодье в деревне Мазая, Некрасов сравнивает буйство стихии с венецианской *acqua alta*:

Всю эту местность вода понимает,  
Так что деревня весною всплывает,  
Словно Венеция.

Знание о Венеции — составная часть кругозора скорее образованного городского ребенка, который знает об итальянских городах-культурных центрах, а не крестьянского ребенка, у которо-



Рис. 1. Иллюстрация Михаила Клодта к изданию: Некрасов Н. А. Некрасов русским детям. СПб., 1881

го было мало шансов узнать о городе на воде. В другом фрагменте текста бросается в глаза ремарка нарратора:

Впрочем, милей анекдотов крестьянских  
(Чем они хуже, однако, дворянских?)  
Я от Мазая рассказы слыхал.

В этом фрагменте «дворянские анекдоты» лингвистически маркированы как известные адресату, и именно по отношению к ним определяется специфика «анекдотов крестьянских» — тех охотничьих историй, которые рассказал Мазай в первой части стихотворения. Текст, таким образом, обращается к читателю, которому дворянские анекдоты хорошо известны, и это едва ли деревенский школьник.

Исторически конкретный читатель «Дедушки Мазая», по всей видимости, совпадал с имплицитным. Только отдельные группы детей 1870-х гг. — дворянские дети и дети обеспеченных городских слоев (чиновники, буржуа, просвещенные купцы), которые умели читать и потенциально были приобщены к книжной культуре — составляли аудиторию текста. Сельские школы в 1860–1870-е гг. обеспечивали лишь первичные навыки чтения и восприя-

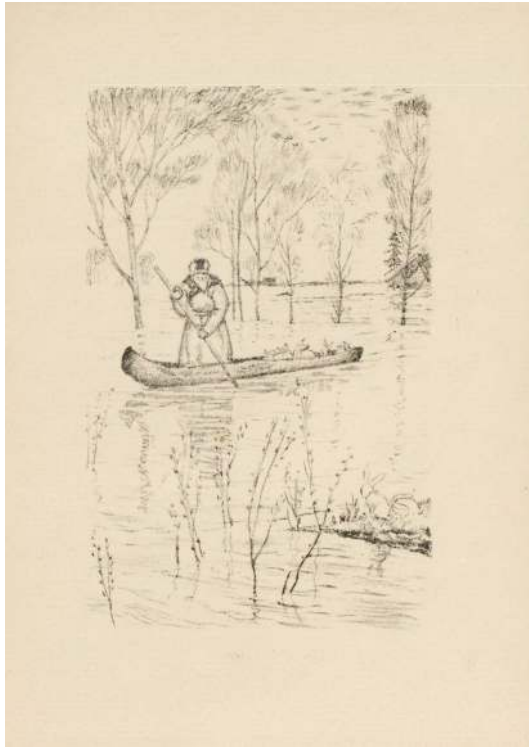


Рис. 2. Иллюстрация Бориса Кустодиева к изданию: Некрасов Н. А. Шесть стихотворений Некрасова / Рис. Б. Кустодиева. СПб.: Аквилон, 1922

тия несложных текстов [Brooks 2003, 35–58]. Вообще, как известно, в эту эпоху круг чтения большей части крестьян и мещан в основном ограничивался церковнославянской азбукой, иногда расширяясь за счет богослужебных и житийных текстов, лубочной и рукописной словесности, а также за счет художественной литературы [Кравецкий, Плетнева 2001, 33–34; Рейтблат 2009, 133–145].

Поскольку текст имел ясную социальную адресацию, в нем возникает сейчас плохо уловимая, но вполне отчетливая прагматика: он рассказывал просвещенным детям о не вполне привычном мире. Даже если реальный читатель имел возможность наблюдать жизнь деревни, социальные и сословные границы не позволяли ему пережить опыт крестьянина как свой собственный. Поэтический текст отменял эти границы и приглашал ребенка в несколько эк-



Рис. 3. Иллюстрация Виктора Бирюкова к изданию: Некрасов Н. А. Дедушка Мазай и зайцы. Ростов-на-Дону: Азчериздат, 1935

зотический и лишь отчасти знакомый мир русский деревни, давал возможность увидеть его изнутри.

Такого рода детское просвещение не было редкостью в то время. Диалектика межсловных отношений оказалась в центре педагогических полемик 1860-х гг., эпохи, когда в новых пореформенных условиях возникла необходимость заново обнаружить объект педагогического воздействия, ответить на вопрос, кого и чему мы учим. Настойчивые попытки крупных представителей русской культуры непосредственно поучаствовать в школьном образовании свидетельствуют о поиске ответа на вопрос: каков же настоящий русский школьник? Прежде всего, нужно вспомнить опыт Л. Н. Толстого, устроившего в начале 1860-х гг. деревенскую школу и преподававшего в ней (см. подробнее: [Эйхенбаум 2009, 395–409]). Некрасов

тоже поучаствовал в открытии и содержании школы в родной Ярославской губернии в 1860–1870-е гг., хотя, в отличие от Толстого, не преподавал детям [Красильников 2002, 262–267; Летопись II, III, по указателю на «Абакумцево»]<sup>6</sup>.

Функционирование этих и других школ поддерживалось специальной педагогической литературой. В пореформенные годы были составлены образцовые хрестоматии К. Д. Ушинского «Детский мир» (1861) и «Родное слово» (1864); к опытам хрестоматий обратились также И. И. Паульсон, П. Е. Басистов и многие другие (см. подробнее: [Вдовин, Лейбов 2013]). Хотя в 1860-е гг. детская литература находилась еще в «предгорьях» своих будущих вершинных достижений, уже в это время возникли — помимо ряда недолговечных изданий (как толстовская «Ясная Поляна», выходящая в 1862 г.) — такие журналы, как «Семейные вечера» (1864–1891), «Детское чтение» (1869–1906), позже — «Семья и школа» (1871–1888). Они предлагали читателям не только педагогические, обращенные ко взрослым, статьи, но и детские произведения, говорящие с ребенком на одном языке.

Педагогический «бум» поставил вопрос о том, что и как можно и нужно рассказывать детям. К моменту публикации «Дедушки Мазая» педагоги и просветители уже согласились с тем, что адресованные детям тексты не должны содержать прямого поучения. Такие взгляды продвигались еще на рубеже 1830–1840-х гг. В. Г. Белинским, который советовал избегать морализма, потому что занимательные истории воздействуют на воображение ребенка и помогают ему самостоятельно прийти к нравственным выводам [Белинский II, 366–378; IV, 68–109]; см. также: [Сергиенко 2015].

Отказ от прямого поучения не исчерпывал проблему содержания — что именно должно считаться детским чтением и в какой мере ребенок должен сталкиваться с проблемами взрослых в предназначенных ему произведениях (см. подробнее основательное исследование: [Лучкина 2021]). Радикальная позиция в 1860-е гг. заключалась в том, чтобы не делать большого различия между взрослой и детской литературой, а то и отменить последнюю. Для них книги для детей отличались не содержанием, а подачей материала. Так, Д. И. Писарев считал, что

...специально детская литература всегда и везде составляет и будет составлять одну из самых жалких, самых ложных и самых ненужных отраслей общей литературы. <...> Здоровое общество всегда порождает здоровую литературу, а здоровая литература одинаково полезна



для всех грамотных людей, без различия пола, возраста и состояния. <...> В ученических библиотеках детские книги совершенно неуместны <...>. Какие же книги должны входить в состав ученической библиотеки — произведения лучших беллетристов и критиков, русских, французских и немецких, описания замечательных путешествий, исторические сочинения и популярные книги по всем отраслям естествознания [Писарев 2003, 442–446].

А педагог и революционер Н. В. Шелгунов в 1868 г. планировал создать для детей сочинение «Очерки из истории труда», основываясь на работах Томаса Мальтуса, Адама Смита и др., т. е. считая возможным излагать в детской литературе политэкономические теории [Шелгунов, Шелгунова, Михайлов 1967, 219]. Странники радикальных педагогических взглядов стремились как можно скорее познакомить ребенка с острыми социальными проблемами современности и превратить его в носителя передовых идей, будущего агента общественных изменений.

Хотя Некрасов не участвовал в спорах об образовании и не имел последовательной педагогической позиции (или не афишировал ее), его творчество было созвучно идеям радикальных интеллектуалов. По сути, поэт взял на себя поэтическое оформление политических идей прогрессистов в текстах о детях и для детей. Вспомним о двух хрестоматийных примерах — стихотворении «Железная дорога» (опубл. 1865) и поэме «Дедушка» (1870). В обоих текстах герой, взрослый человек, знакомит юного собеседника с миром труда и лишений. В «Железной дороге» нарратор-попутчик, преодолевая сопротивление отца, рассказывает Ванюше о настоящих строителях дороги, фактически впервые показывает ему этих несчастных, обманутых и лишенных права голоса людей. В «Дедушке» вернувшийся из ссылки декабрист воспитывает внука рассказами о непосильной работе и бедствиях крестьян, причем он не ограничивается только описаниями, но и предлагает программу помощи деревне. В финале декабрист находит Сашу готовым к разговору даже о политических репрессиях [Некрасов II, 168–172; Некрасов IV, 110–122]<sup>7</sup>. Несложно заметить, что Некрасов воспринимает детей как серьезных собеседников, и в его поэтическом дискурсе они становятся адресатами политических посланий и будущими агентами идеологических и социальных изменений.

В обоих текстах видна установка Некрасова: изменения социального и политического устройства России возможны благодаря активному участию привилегированных членов общества. Взрос-

люю элиту убеждать в необходимости изменять жизнь вокруг не имеет смысла (ср. с отцом Ванюши в «Железной дороге»), а вот ее дети открыты для гуманного просвещения. Если они усвоят уроки поэта и его героев и сформируют свое мировоззрение под влиянием его историй, жизнь в стране скоро может улучшиться без революционных потрясений<sup>8</sup>. Некрасов, по сути, предлагал понятную эволюционную модель, в рамках которой элиты несут ответственность за жизнь страдающего большинства и постепенно улучшают ее.

Хотя в «Дедушке Мазае» политическая программа не эксплицирована, явная соотнесенность текста как с педагогическими дискуссиями эпохи, так и с собственными просветительскими установками Некрасова побуждает искать политическое содержание и в этом тексте. Рассмотрим, какой именно смысл должен был привлечь ребенок из «Дедушки Мазая».

*Спасение зайцев как спасение народа: рациональная экономика  
«Дедушки Мазая»*

Герой-крестьянин в центре литературного текста, разумеется, не был новинкой ни для русской литературы 1870-х гг., ни тем более для Некрасова. Русские писатели с 1840-х гг. вырабатывали поэтические и этнографические инструменты для репрезентации угнетенных и лишенных голоса сословий [Вдовин 2024]. Отмена крепостного права породила множество дискуссий о судьбах народа и подтолкнула литературу к более интенсивной разработке проблематичной темы. Голос Некрасова в 1860-е гг. стал одним из важнейших — напомним только о масштабной эпопее из крестьянской жизни «Кому на Руси жить хорошо», фрагменты которой публиковались с 1866 г. [Ogden 2013]. Картины деревенской повседневности в *детском* стихотворении, таким образом, не были неожиданностью. Понятно, что юный читатель должен был испытать симпатию к чудаковатому Мазая, полюбить его находчивость, оценить рассказы и проникнуться его любовью к живым существам. Однако это только первый план некрасовского замысла.

В свете очерченных выше радикальных взглядов «Дедушка Мазай» предстает текстом, задача которого — встроить в детское сознание актуальные идеи. С нашей точки зрения, история о спасении зайцев должна была научить будущего буржуа и помещика новому и эффективному отношению к сельской жизни и крестьянам, привить выгодную модель взаимодействия с ними. Для достиже-

ния этой цели текст задействовал символические и аллегорические механизмы.

Несмотря на добрый характер истории, она разворачивается в мрачных декорациях. Весенний паводок — не просто неприятный эпизод жизни деревни, но и момент природного кризиса, массовой гибели диких животных. Односельчане Мазая пользуются наводнением и убивают множество зайцев, которые не могут убежать: «...бегут мужики, / Ловят, и топят, и бьют их баграми. / Где у них совесть?..» Картины бедствия, таким образом, дополнены жестокостью, к которой ребенок должен отнестись с осуждением.

Безжалостным крестьянам противопоставлен чудаковатый дедушка Мазай, который, наоборот, великодушно спасает зайцев, собирая их в лодку<sup>9</sup>. Принципиально важно, что его поведение обусловлено не стремлением защитить природу, а хозяйственным и экономическим интересом. Мазай, как подчеркнуто в финале текста, вовсе не отказывается от охоты на зайцев, но считает весенний паводок неподходящим для охоты временем:

Я проводил их всё тем же советом:

«Не попадайся зимой!»

Я их не бью ни весной, ни летом,

Шкура плохая, — линяет косою...

В словах Мазая очевиден хозяйственный расчет: животное рассматривается им не как объект защиты, а как ресурс, которым в других обстоятельствах можно воспользоваться более эффективно (например, получить хорошие шкуры).

Мы бы не хотели преувеличивать рациональность Мазая: герой явно выключен из традиционных крестьянских хозяйственных практик, ведет необычный образ жизни, а его охота — это не столько промысел, сколько страстное увлечение («Дня не проводит Мазай без охоты. / Жил бы он славно, не знал бы заботы, / Кабы не стали глаза изменять»). По всей видимости, ружейная охота Мазая не приносит ему большой выгоды.

Вместе с тем Некрасов конструирует Мазая не только как страстного чудака-охотника, но и как своего рода теоретика социального блага, рассуждающего о том, какое поведение более рационально экономически. Поэт вкладывает в уста героя соображения о том, что действия его односельчан неэффективны именно по экономическим соображениям. Начало рассказа о спасении зайцев Некрасов открывает генерализованными соображениями Мазая о популяции диких животных и о причинах ее сокращения:

В нашем болотистом, низменном крае  
Пятеро больше бы дичи велось,  
Кабы сетями ее не ловили,  
Кабы силками ее не давили;  
Зайцы вот тоже, — их жалко до слез!

Современному читателю в этой цитате бросается в глаза чувство жалости к животным. Его мы обсудим позже, а пока обратим внимание, что за этой жалостью стоит конкретная программа. Из слов героя вытекает, что следование охотничьим правилам могло бы увеличить для крестьян объем конечного продукта — заячьих шкур и мяса. Мысли Мазая, очевидно, направлены на то, чтобы разумно и выгодно (в его представлении) эксплуатировать окружающую природу. В этом аспекте поведение односельчан во время паводка вдвойне неправильно: оно и жестоко, и экономически неадекватно. Мазай же исходит не только из индивидуалистической логики собственного процветания (поддержание популяции зайцев обеспечивает ему интересную охоту и удовлетворит его страсть), но и из представлений о коллективном благополучии своего «края».

Вопреки фольклорной странности Мазая, его можно назвать разумным природопользователем, для которого животные ценны не только как равноправные обитатели края, терпящие бедствие вместе с людьми, но и как объекты капитализации. В таком контексте чувство жалости амбивалентно: оно одновременно выражает и сочувствие страдающим живым существам, и скорбь от вида гибнущего товара, который в иных обстоятельствах принес бы прибыль. Эти составляющие не противоречат, а дополняют друг друга.

Детское стихотворение Некрасова, таким образом, встраивалось в дискуссии о природопользовании, которые велись уже в николаевскую эпоху. В частности, тогда возник так называемый «лесной вопрос» — споры о допустимой мере использования и нормах эксплуатации лесов и их богатств, сокращение которых чревато хозяйственным и природным кризисом [Costlow 2013, 81–115; Pravilova 2014, 55–92]. На примере крестьянина, который является естественным носителем бережной программы отношения с окружающим миром, Некрасов предлагал читателям модель эффективной эксплуатации природных ресурсов.

Экокритика как парадигма подталкивает нас видеть в истории о Мазае и зайцах и другую, не выраженную прямо инструкцию: она предлагала будущему обладателю власти и капитала отнестись к Мазаю и к другим крестьянам так же, как сам охотник-спасатель

отнесся к зайцам. Отношения *человек—животное*, как показывают исследователи, отражают взгляды человека на самого себя и на общество. Соответственно, говоря о животных, люди неизбежно говорят о себе. Изменение отношения к «братьям меньшим» синхронны и подчас гомогенны изменениям в отношениях между группами внутри общества [Helfant 2018, XVII–XXII; Fudge 2002, 3–18]. Уже основываясь на этом, мы можем прочитывать «Дедушку Мазая» как историю об отношении не к животным, а к людям есть и другой аспект. В социальной структуре имперской России параллелизм между сословием крестьян и «меньшими братьями» был более четким. Отличительная черта крестьянина — это отсутствие собственного голоса; он — представитель безмолвного большинства, за которого даже в пореформенной России говорят другие — писатели, просветители, чиновники. Именно по этому параметру крестьяне близки к априорно безмолвным обитателям природного мира. Если держать в уме такое сопоставление, то можно несколько парадоксально сказать, что в «Дедушке Мазая» настоящие крестьяне это не столько Мазай (наделение которого языком делает его уникальным и позволяет элитарному читателю с ним идентифицироваться), сколько молча терпящие бедствие зайцы.

В некоторых других текстах Некрасова конца 1860 — начала 1870-х гг. из цикла стихов, «посвященных русским детям» («Дядюшка Яков», «Пчелы», «Генерал Топтыгин», «Соловьи»), обнаруживаются похожие смысловые конфигурации, когда на примере взаимодействия с окружающим миром текст демонстрирует правильную модель отношения к крестьянам. Так, «Пчелы» — история о помощи насекомым: небольшое вмешательство человека в ситуации стихийного бедствия спасает их от массовой гибели, и эта помощь выгодна для крестьян. В стихотворении «Соловьи» изображена забота сельских жителей о соловьиной роще, которая наполняет их жизнь красотой. Аллегорически оба стихотворения транслируют идею помощи крестьянам и заботы о них, причем в финале «Соловьев» сопоставление природного и крестьянского миров прямо проговаривается: «А если б были для людей / Такие рощи и полянки, / Все на руках своих детей / Туда бы отнесли крестьянки...» [Некрасов III, 112]. В отличие от этих стихов «Дедушка Мазай» устроен сложнее.

Экокритический ракурс позволяет видеть в истории Мазая аллегорию идеи, что гуманность не обязательно основывается на самопожертвовании и альтруизме. Наоборот, сюжет подталкивал к мысли, что гуманное отношение к другим включает и эгоистический

расчет. Текст сигнализировал о том, что чувство жалости является естественной реакцией на любое бедствие, причем сама эмоция не противоречит логике капитала: она может способствовать его приумножению, сопровождать эффективное занятие хозяйством. Иными словами, «Дедушка Мазай» мог учить ребенка простой мысли: 'благополучие подопечных выгодно прежде всего тебе'. Необходимо только понять, что в некоторых случаях немедленное потребление стоит отложить, и эта мера со временем улучшит благосостояние потребителя. Подобно тому как Мазай не уничтожает зайцев во время весеннего половодья, но при этом готов добывать хорошие заячьи шкуры зимой, не стоит пользоваться бедственным положением крестьян для немедленного обогащения.

Наши выводы идут вразрез с более традиционным прочтением текста, предложенным, например, в работах Головина: если он трактует Мазая как страстного охотника и любителя анекдотов, не склонного к рационализации собственного опыта, то мы, основываясь на сюжете истории (спасение зайцев) и на мыслях героя (соображения о процветании края), обнаруживаем — в духе эко-критики — социально-аллегорический план стихотворения.

Объяснение скрытого плана «Дедушки Мазая» позволяет вернуться к отмеченной выше оппозиции *Мазай vs крестьяне*. За ней стоит противопоставление двух хозяйственных моделей — рациональной и спонтанной. Спонтанная модель основана на немедленном потреблении, и в большой временной перспективе она невыгодна, так как ведет к оскудению и обнищанию «края». Рациональная модель, предполагающая и эмоциональное соучастие, и экономический расчет, представлена, наоборот, выгодной и перспективной. Но ее урок не только в этом. Мазай в глазах односельчан выглядит чудачком и маргиналом. Он как будто не способен оценить свою выгоду и занят чрезвычайно странным делом: «Было потехи у баб, ребятишек, / Как прокатил я деревней зайчишек: / „Глянь-ко: что делает старый Мазай!“». Ироничный и снижающий внешний взгляд вводится нарратором для того, чтобы читатель оценил действия Мазая вопреки мнению других людей. За этим, как мы полагаем, стоит простая воспитательная идея: 'не бойся казаться маргиналом и идти против общественного мнения, если такое поведение может реально изменить положение дел'.

Если наше прочтение справедливо, то можно пойти дальше в область поэтики текста: необходимость сделать Мазая маргиналом подталкивает Некрасова к поиску поэтических ресурсов для изображения такой маргинальности в крестьянской среде, и здесь

на помощь поэту приходит фольклор. В рамках народной словесности маргинальность выражается через чуждость, через ту самую небывалую анекдотичность в духе Мюнхгаузена, о которой пишет Головин. Социальная маргинальность в фольклоре не имеет другого выражения: отщепенец, вышедший за рамки традиционного представления о чем бы то ни было, всегда представляется как человек с абсурдным или парадоксальным мышлением, как рассказчик небылиц или их персонаж. Однако если для Головина фольклорность Мазая — финальная точка объяснения, то для нас фольклорность ведет в аллегорический план текста. Между аллегорией и фольклором нет существенного противоречия.

Хозяйственные и социальные идеи Некрасова близки к тем, которые за несколько лет до «Дедушки Мазая» были предложены Н. Г. Чернышевским в романе «Что делать?» (1863). Мы имеем в виду теорию «разумного эгоизма», которая в романе подается как замечательный экономический план для прогрессивных разnochинцев (см. подробнее: [Паперно 1996]). Некрасов расширяет область применения этой теории, моделируя в детском воображении желательные способы взаимодействия с реальностью. Теория «разумного эгоизма», кроме прочего, снимает противоречие между стремлением Мазая обеспечить себе интересную и постоянную охоту и его намерением улучшить положение родного края. Точно так же Вера Павловна существенно улучшает жизнь швей, работающих в ее мастерской, субъективно руководствуясь стремлением наполнить собственную жизнь комфортом и благополучием.

Хотя те аллегорические смыслы, которые ребенок должен был увидеть в «Дедушке Мазая», сейчас не кажутся сложными, стоит помнить, что они не были распространены во второй половине XIX в. Смысловая интенция некрасовских стихов заключалась в том, чтобы юные представители элит отказались от спонтанной экономической модели: она настолько же неэффективна, насколько повсеместна. Корни этой модели следует искать в крепостном праве, в отношении к крестьянам как к бесконечно возобновляемому ресурсу. В крепостных зачастую не видели эффективной составляющей капитала и жестко их эксплуатировали. После отмены крепостного права условия освобождения по-прежнему позволяли помещикам «выжимать» из крестьян всю возможную прибыль «здесь и сейчас», не заботясь о благополучии земледельцев, выгодном в долгосрочной перспективе<sup>10</sup>. Стихи Некрасова предлагают обратное.

Социально-политический план текста поддерживается его символикой. Центральная часть сюжета — эпизод, в котором Мазай

везет в лодке зайцев (Рис. 1-3), — отсылает к традиционной метафоре политической власти. Герой предстает кормчим, ведущим свою команду через бушующую стихию:

Прочим скомандовал: прыгайте сами!  
Прыгнули зайцы мои, — ничего!  
Только уселась команда косая,  
Весь островочек пропал под водой.  
«То-то! — сказал я, — не спорьте со мной!  
Слушайтесь, зайчики, деда Мазая!»

Эта картина использует горацанскую метафору «государства-корабля» и ее многочисленные трансформации в литературе, в том числе русской<sup>11</sup>. Обращение к горацанскому топосу подсвечивает социально-политическую интенцию стихотворения, а также объясняет готовность Мазая увидеть в зайцах «команду» и узнать в них сословные типы (например, в зайчихе он видит «купчиху»). Разумеется, метафора не предполагала прямого уподобления Мазая монарху (такое прочтение было бы просто смешным), однако символически задавала идею разумной власти для всякого, кто ей наделен.

Литературный канон, школьная педагогика и научный курс не заметили экономического аспекта поведения Мазая. Текст традиционно воспринимается как история о добром отношении к окружающему миру и «меньшим братьям». Однако и такое прочтение необходимо заострить: в русской литературе «Дедушка Мазай» оказался — пусть в какой-то мере случайно, вопреки авторской интенции — одним из ранних знаковых и влиятельных произведений, в котором была предложена перспективная модель отношения к диким животным. Далее мы рассмотрим, как в «Дедушке Мазая» благодаря работе с разными дискурсами возникли экологические идеи, а потом обратимся к влиянию стихотворения Некрасова на детскую литературу.

*Сотворение экологии: «Дедушка Мазай» в работе с дискурсами о природе*

Поскольку дальше мы будем говорить об экологии, необходимо задать историческую рамку<sup>12</sup>. В истории отношений человека с окружающим миром выделяются две системы: прото-экологическая и экологическая. Прото-экологическая этика под-



разумеает сочувственное отношение к природе, которое при этом отказывает окружающему миру в автономности: он существует для человека, осмысливается в человеческих категориях и нуждается в точечном проявлении нашей гуманности. Экологическим же можно назвать такое отношение к природе, при котором окружающий мир не существует исключительно для человека, а все живые существа наделяются специфической субъектностью — их желания не совпадают с желаниями людей, и человек обязуется это учитывать. В рамках экологической модели, однако, по-разному решается вопрос о допустимости участия людей в жизни природы. Современная экология, о которой мы не будем далее говорить, мучительно ищет баланс между требованием полного невмешательства и нашей ресурсной зависимостью от окружающего мира.

Эта же диалектика в какой-то мере определяла экологические воззрения русских интеллектуалов второй половины XIX в. — переходного времени, когда западный мир перестраивал свои взгляды на природу, чтобы в новом веке прийти к понятным нам сейчас экологическим моделям. В то время в России сформировалось несколько соседствующих и конкурирующих дискурсов об отношениях человека и природы (идет ли речь об использовании лесных ресурсов или же об охоте)<sup>13</sup>. Часть из этих дискурсов не пережила свою эпоху, другая органически влилась и во многом определила конфигурацию современных взглядов на окружающий мир. В самых общих чертах можно сказать, что «Дедушка Мазай» входил в число последних и предложил один из наиболее прогрессивных вариантов гуманного отношения к животным для своего времени. Его экология не исключает человека из природного мира. Хотя человек остается потребителем (например, продолжает есть зайцев), он как самое рациональное существо внутри природы становится ее регулятором и защитником.

Некрасовский «Дедушка Мазай» был создан под влиянием вне-литературных дискурсов: охотничьего, биологического, просвещенческого, общественного и др. Благодаря такой многосоставности текст в своем экологическом аспекте оказался экспериментальным и новаторским.

Поскольку Мазай — охотник, необходимо определить место его поступка в конгломерате противоречивых охотничьих практик и традиций. Мы не претендуем на то, чтобы исчерпывающе описать всю созданную к 1871 г. охотничью литературу, наша задача — выделить ключевые проблемы, имеющие прямое отношение к сюжету стихотворения.

В XIX в. существовало два типа охоты: дворянская, элитарная форма досуга, «спорт», в терминологии эпохи, и промысловая, приносящая крестьянам деньги или средства к существованию. Эти два типа охоты противопоставлены друг другу как в плане отношения к добыче, так и в плане самих способов: дворяне и крестьяне пользуются разным оружием, считают допустимыми разные методы убоя зверей [Радкау 2014, Гл. II, § 2; Гл. V, § 4–5; Helfant 2006].

Вместе с тем охота в России была областью мужской солидарности, в рамках которой социальные границы размывались. См., например, знаменитую сцену охоты в «Воине и мире», где крепостной ловчий — без каких-либо последствий — «грозит поднятым арапником» старому графу Ростову, своему хозяину [Толстой X, 251]<sup>14</sup>. При этом социальное единение было неравным: крестьяне и дворовые люди участвовали в дворянских охотничьих забавах, но элите, разумеется, были чужды крестьянские промыслы. В пореформенной России, когда реконфигурировались отношения между социальными стратами, два типа охоты вступили в еще более интенсивное взаимодействие.

Для крестьян качество заячьей охоты определялось объемом добычи. Отсюда — специфическая этика, не допускающая ни жалости к зверю, ни восхищения им. В отличие от Мазая, реальные крестьяне не упускали возможности использовать природные катаклизмы для извлечения выгоды. Профессиональный охотник А. А. Черкасов в этнографическом опусе (1867) об охотничьих промыслах Сибири описывал обычную для крестьян весеннюю охоту. Перед пахотой для расчистки земель они поджигали луга и кустарники, что приводило к лесным пожарам (так называемым «палам»). Крестьянские охотники пользовались этим, чтобы массово убивать зайцев:

Весною во время палов, когда огонь ходит повсюду, здешние промышленники, заметя, что пал подошел... и огонь охватил уже чащу, ...салятся где-нибудь на видные места, до которых огонь еще не добрался, и караулят зайцев. Зайцы же, слыша шум огня, треск сучьев и охваченные дымом, выбегают из лесу и кустарника, набегают на охотников и попадают под выстрелы. <...> Их можно убить несколько штук в очень непродолжительное время, потому что огонь при ветре идет скоро, и зайцы выбегают один за другим, только успевай стрелять [Черкасов 1867, 675].

Приведенная цитата иллюстрирует отношение к животным, проявившееся и в «Дедушке Мазе», — односельчане героя поль-

зуются весенним паводком для охоты. Отметим, что уничтожать зайцев таким образом не просто жестоко, но и экологически вредно: охота в период размножения серьезно угрожает популяции (с 1763 г. в России действовал указ, запрещающий охотиться с 1 марта по 29 июня, то есть в период размножения животных; см. [Старцев 2015]). В глазах образованного дворянина это было вполне очевидным. Так, например, С. Т. Аксаков осуждал промышленных охотников, массово истреблявших животных (в том числе зайцев) [Helfant 2006]<sup>15</sup>. Представления Аксакова о варварском характере крестьянской охоты, по всей видимости, были достаточно распространены во второй половине XIX в. [Helfant 2018, 105]. В «Дедушке Мазае» можно видеть и отражение этой точки зрения (односельчане героя истребляют тонущих зайцев), и полемику с ней в образе главного героя.

Дворянская охота, не имевшая экономического смысла, но приносившая участникам тонкое статусное удовольствие, была обставлена массой ритуалов и правил, от очевидных (нужно содержать собак, следить за оружием и т. п.) до более сложных. Так, Л. П. Сабанеев, автор знаменитого «Охотничьего календаря» (1892) и других посвященных охоте публикаций, рекомендовал спортсменам-охотникам зимой забирать куропаток домой и откармливать их до весны, потому что обильные снегопады блокировали птицам доступ к пище и вели к их гибели [Сабанеев 1892, 3–4]<sup>16</sup>. Важно, что за этой трогательной заботой стояло желание обеспечить интересную охоту, а помощь животному не противоречила стремлению к его последующему спортивному убийству. Хотя дворяне не отказывались от убийства животных, их стремление ритуализировать охоту с учетом природных циклов, как и ее спортивный (не промысловый) характер предстают в современной перспективе симптомами прото-экологической этики. Эти симптомы обнаруживаются, например, у Аксакова, страстного любителя охоты и вместе с тем — человека, поэтизирующего природу и по своему заботящегося о ней [Helfant 2006].

Похожие взгляды мы обнаруживаем и у самого Некрасова. В статье «Журнал охоты и коннозаводства» (Отечественные записки. 1869. № 4) поэт выразил свои взгляды на промысловую охоту. Она представлялась ему варварским обычаем. Погоня за выгодой — «всякая убитая дичь дает деньгу» — ведет к исчезновению зверей, а с ними и охоты: «Можно предсказать наверно, что недалеко время, когда от теперешних обильных результатами охот останется одно воспоминание, а от такой дичи, как лоси и олени, сохранят-

ся одни легенды». На этом фоне симпатию Некрасова вызывают «довольно правильно» организованные охотничьи общества, «у которых есть свои правила и уставы для ведения охот, значительно опередившие существующие у нас законы об охоте» [Некрасов XI/2, 273]. Несложно заметить, что эти прото-экологические взгляды в художественной форме представлены в разбираемом стихотворении (вплоть до базовой антитезы гуманного и негуманного охотника).

В «Дедушке Мазае» Некрасов модифицирует дворянские представления о природе: для героя охота не спорт, но и варварские промысловые методы он не использует. Поэт наделяет своего персонажа усовершенствованной элитарной охотничьей этикой, но совершает важный сдвиг, сделав ее носителем простого крестьянина. Детское стихотворение, таким образом, возвращало социальной элите ее же собственные практики, обогащенные социальной символикой, о которой мы писали в предыдущем разделе статьи.

Наделяя Мазаю экологическим сознанием в широком смысле, Некрасов ориентировался не только на охотничьи представления своего круга, но и на современную ему науку. В 1860-е гг. биология обосновала необходимость бережного отношения к природе. Эволюционный дискурс (книга «Происхождение видов» вышла в 1859 г. и быстро стала популярной в России, породив плеяду последователей Ч. Дарвина) открыл исторические трансформации живых организмов и указал на опасность исчезновения отдельных видов. Автором понятия «экология» был последователь Дарвина Э. Геккель. В России слово «экология» впервые прозвучало в 1869 г. в брошюре «Учение об органических формах, основанное на теории превращения видов». Автор ее неизвестен, но текст, по сути, был отредактированным биологом И. И. Мечниковым конспектом двухтомного сочинения Геккеля [Новиков 1980, 82].

1860-е гг. вообще были отмечены большим количеством научных публикаций — оригинальных и переводных — о животных и о природе. В частности, в 1866 г. был издан перевод книги Дж. Марша «Человек и природа, или О влиянии человека на изменения физико-географических условий природы». В ней утверждалась необходимость введения общих норм пользования природой, поскольку из-за действий человека дикие животные находятся под угрозой, а неконтролируемая охота приводит не только к падению численности зверей и птиц, но и к исчезновению многих видов [Новиков 1980, 87–99; Weiner 2000, 8]. В 1865 г. в Петербурге было открыто «Российское общество покровительства животным», цель

которого заключалась в облегчении участи живых существ. «Общество» поначалу заботилось только о животных в городах, не занимаясь дикими зверями, однако, как показал Я. Хельфант, ближе к концу века его члены стали выступать против нелегальных и жестоких способов охоты ([Зосимовский 1890]; о законодательных аспектах защиты животных см. подробнее: [Nelson 2010; Helfant 2018, 104–112]).

Нельзя не отметить, что всплеск экологической деятельности в России пришелся на конец XIX в., и стихотворение Некрасова в этом контексте оказалось ранним и опережающим свое время. Таким образом, «Дедушка Мазай» встраивался в конгломерат разных дискурсов о животных и на их основе синтезировал новый, в рамках которого охота не противоречит заботе об окружающем мире.

С нашей точки зрения, не менее важно обратить внимание на те дискурсы, проникновение которых в стихотворение о русском крестьянине и его бытовых практиках было ожидаемо, но которые Некрасов отсек, вероятно, не обнаружив в них ресурсов для адекватного изображения отношений человека и окружающего мира. Начать следует с фольклора, который в глазах интеллигенции был прочно связан с народной темой и воспринимался как резервуар народных ценностей. Такую связь между народом и фольклором Некрасов охотно использовал в своей поэзии. Однако в «Дедушке Мазе» этот язык востребован лишь частично. Как показал Головин, фольклор используется для конструирования героя — необычного чудака. Во всем же, что касается отношений человека с окружающим миром, Некрасов избегает народных представлений и не наделяет ими Мазая. Так, показателен диалог героя и нарратора о лешем:

—А леший — «Не верю!  
Раз в кураже я их звал-поджидал  
Целую ночь, — никого не видал!»

Поэт наделяет Мазая скептическим умом — герой не верит в народную демонологию ни в состоянии «куража», ни после. Такое мировоззрение персонажа мотивирует экологический взгляд на природу и позволяет отсечь весь комплекс народных представлений о зайцах. В русском фольклоре, напомним, заяц предстает зооморфным образом черта, связан с нечистой силой и потому приносит несчастье [Сумцов 1891]<sup>17</sup>.

Некрасов также отказался от большей части литературной традиции, связанной с изображением животных. Поэтика «Дедушки Мазая» далеко уходит от басенного изображения зверей; не обращается текст и к европейской традиции социальной аллегории, в рамках которой то или иное животное соответствует характеру человека, его социальному или психологическому типу<sup>18</sup>. У Некрасова зайцы не разговаривают, не размышляют, а все их поведение во время наводнения объясняется естественными биологическими инстинктами.

Таким образом, Некрасов с его «Дедушкой Мазаем» наряду с биологами и прогрессивно мыслящими интеллектуалами стоял у истоков экологического мышления в России. Подавляя литературную традицию, поэт выразил научные идеи в понятной и легко усваиваемой истории, способствуя формированию экологического воображения еще до массового распространения природоохранных практик.

Новаторство модели отношения к животным, предложенной Некрасовым детской аудитории, хорошо видно на фоне школьной литературы, еще одной специфической дискурсивной области. Например, учебники по естествознанию не знали характерного для «Дедушки Мазая» гуманного отношения к животным. В известной учебной книге К. Д. Ушинского (1823–1870) «Детский мир и Хрестоматия» в разделе о зайце сказано, что он поедает культурные растения, хотя бороться с ним и не предлагается; заяц по вредности занимает промежуточное положение между белками и откровенными паразитами — мышами и крысами [Ушинский IV, 79–80]<sup>19</sup>. В опубликованном в один год с «Дедушкой Мазаем» учебнике барон Н. А. Корф учил не любоваться зайцами, а истреблять их:

Весною заяц ест яровые всходы, а летом жалует на огород, где лакомится репою и капустою. Как все грызуны, заяц очень быстро размножается; от одной пары зайцев, считая внуков, может за один год народиться до 150 зайцев. Вот теперь мы можем сказать, истреблять ли зайца, или любоваться им? Охота на зайцев выгодна, потому что мясо его дает очень вкусное жаркое, мех его идет на шубы, а шерсть его на тонкий шляпный войлок. Спасибо охотнику за то, что он преследует зайца, которого ловят также ласки, хори и хищные птицы; а то заяц мог бы прожить лет 10. Сколько бы за это время наплодилось зайцев и сколько бы они сделали вреда в поле, в саду, на огороде и в лесу [Корф 1871, 90]<sup>20</sup>.

В очень близких по воспитательной прагматике и синхронных по времени текстах Некрасова и Корфа предлагались диаметрально-

но противоположные взгляды. В одном тексте заяц трактовался как вредный паразит, в другом — как лесной сосед, заслуживающий сочувствия и помощи. Учитывая дальнейшее развитие взглядов на природу, некрасовский подход оказался более прогрессивным.

Литературные хрестоматии обильно снабжали детей текстами о взаимоотношении человека и животных. Учебные тексты брались из разных областей: это могли быть как фрагменты литературных произведений для взрослых (например, отрывки из «Записок охотника» И. С. Тургенева или басни И. А. Крылова), так и сочинения педагогов, написанные специально для изучения в классах. В огромном количестве текстов самых разных хрестоматий, возможно, найдутся примеры экологического отношения к животным, но они заведомо менее влиятельны, чем «Дедушка Мазай»<sup>21</sup>. Как правило, дикие животные вне сказочного или басенного жанрового режима преподносились детям в качестве объектов охоты и источника пищи. Оставляя за рамками статьи различные пореформенные хрестоматии, обратимся лишь к книгам для чтения, составленным Ушинским. Так, например, в издании «Детский мир и Хрестоматия» был напечатан фрагмент из «Записок охотника» под названием «Ермолай и его Валетка». В нем предлагался портрет традиционного охотника, не испытывающего никаких сентиментальных чувств к своим жертвам [Ушинский IV, 654–655].

Контрастный, на первый взгляд, пример обнаруживается в хрестоматии «Родное слово». В переведенном с немецкого очерке охотники спасают зайца от лисы и забирают его домой [Ушинский VI, 137–138]<sup>22</sup>. Как и у Некрасова, рассказ ведется из реалистической перспективы. Вместе с тем в очерке жалость к зайцу, во-первых, не связана с хозяйственным расчетом: живой заяц — необязательный бонус к охоте на лису. Во-вторых, эта жалость не сулит ничего хорошего самому животному: в отличие от Мазая, мальчик-охотник хочет не помочь зайцу, а получить забавную и редкую игрушку. Напротив, экология, в том аспекте, который мы обнаруживаем в «Дедушке Мазае», проявляется в любви к животным без присвоения; эта любовь не требует предварительного одомашнивания зверя.

Устойчивость требования относиться гуманно к домашним питомцам, характерная для детских книг XIX в., объясняется большей близостью прирученных животных к человеку и необходимостью постоянного взаимодействия с ними. Здесь можно вспомнить хрестоматийные и менее известные сейчас сочинения: см. повесть «Черная курица» (1829) А. Погорельского, рассказ «Бедный Гнедко» (1841) В. Ф. Одоевского, повести «Жучка» (1857) и «Приключе-

ние Пони, эмского осла» (1852) М. Ф. Ростовской (об этих текстах см. в основательной книге с указанием дальнейшей литературы: [Хеллман 2016]). Напрашивается вывод, что и на фоне детской литературы Некрасов совершил важный сдвиг. Он не просто распространил требование гуманности на лесных зверей, но и наделил животное субъектностью без традиционной в детском дискурсе антропологизации: 'я получаю удовлетворение от того, что, оказав помощь животному, я даю ему ту форму свободы, которое оно само предпочтет в своей естественной среде обитания'.

*«Дедушка Мазай» в литературном каноне: утраты и приобретения*

«Дедушка Мазай» быстро вошел в школьный и дошкольный литературный канон и в качестве важного произведения о гуманном отношении к животным дожил до сегодняшнего дня<sup>23</sup>. Однако встраивание произведения в канон сопровождалось занятым процессом: оно лишилось новаторского статуса и стало восприниматься как «рядовое», как одно из большого множества сходных по теме произведений. Это произошло потому, что экологическая программа Некрасова была быстро подхвачена детской литературой, а ее автор превратился в человека, поэтически оформляющего общие места. В заключительном разделе статьи мы рассмотрим, как это произошло.

К концу XIX — началу XX вв. экологическое движение в России заметно расширилось. Новый статус окружающего мира и новые типы взаимодействия с ним показательно и, как ему свойственно, радикально отразил Толстой. Хорошо известно, что он стал вегетарианцем и отказался от охоты, порицая любое убийство животных<sup>24</sup>. Писатели стали чаще адресовать детям сочинения об окружающей природе и ее обитателях<sup>25</sup>. «Дедушка Мазай» удачно соотносился с экологическим трендом. Так, показательно, что в 1899 г. по мотивам стихотворения была выпущена детская настольная игра [Костюхина 2013, 637].

Еще в конце 1890-х гг. «Дедушка Мазай» вошел в школьные хрестоматии и, судя по базе данных А. В. Вдовина, неоднократно включался в школьные программы в 1900–1910-е гг.<sup>26</sup> В советское время стихотворение Некрасова также входило в школьную программу; оно фиксируется в обязательных списках для чтения 1921, 1927 и 1928 гг. [Malygin 2012, Anhang 3, Lehrplänetabelle, без пагинации на «Некрасов Н. А.»]. Однако для процесса канонизации текста не менее важна издательская практика. В советскую эпоху





Рис. 4. Обложки типовых изданий «Дедушки Мазая» на национальных языках республик СССР

«Дедушка и Мазай» неоднократно печатался в специальных книгах с грифом «для школьного чтения», «для детей дошкольного и младшего школьного возраста» и пр., в том числе и в переводе на национальные языки советских республик. Издания сопровождалось красочными обложками и иллюстрациями (Рис. 4) и выходили огромными тиражами<sup>27</sup>. Если судить по таким книгам, в советское время «Дедушка Мазай» был переориентирован на самую младшую читательскую аудиторию, и поэтому все те сложные педагогические смыслы, о которых мы писали в первых разделах статьи, не имели шансов на выживание.

Когда некрасовские педагогические установки были нейтрализованы, стихотворение стало чисто «экологическим», начало рассказывать маленьким читателям о необходимости заботиться о диких животных. Однако этим проблемы некрасовского текста не ограничились. В экологической сфере к моменту начала широкой советской канонизации «Дедушки Мазая» у текста уже было много конкурентов. Эти произведения были созданы позже стихотворения Некрасова и, возможно, под его влиянием, однако для последующих читателей, заведомо не интересовавшихся историко-литературной перспективой, это оказалось совершенно не важным.

Среди этих текстов обнаруживаются произведения о зайцах, которые тематически перекликаются с «Дедушкой Мазаем».

Интересным случаем учета открытий стихотворения Некрасова является многократно переизданный (1-е изд. — 1886) рассказ А. М. Сливичко «Белячок» [Сливичкий 1916]. В произведении лесной сторож Григорий принес Сереже, сыну барина, в подарок зайца. Животное поселили дома, и мальчик пытался его приручить, тогда как взрослые испытывали к нему неприязнь. Череда доставленных зайцем неудобств (он портил мебель и одежду, съел важное письмо) привела к тому, что зайца «выселили» в садик, откуда вскоре зверь сбежал на волю. Повесть заканчивается сценой псовой охоты, в которой Белячок чудом выжил.

В этой истории Сливичкий затрагивает целый ряд экологических вопросов. Во-первых, он проблематизирует феномен одомашнивания. Рассказ недвусмысленно говорит о том, что зайцу как дикому животному не место в доме и что приручению он не поддается. Сценарий переводного очерка из хрестоматии Ушинского, о котором мы писали выше, здесь подвергается критике: из дикого животного невозможно сделать «игрушку» и даже полноценным домашним питомцем он никогда не станет. Это хорошо понимает Мазай, даже не пытающийся «подружиться» со спасенными им зайцами (несмотря на то, что он говорит с ними и даже берет на несколько дней в избу самых слабых). В отличие от Некрасова, который сразу описывает позитивную экологическую модель, Сливичкий двигается от обратного и на примере «отрицательного» сценария приходит к экологии, наглядно демонстрируя, что с природой невозможны односторонние отношения.

Во-вторых, в рассказе Сливичкого вслед за «Дедушкой Мазаем» проблематизируется феномен охоты. У Некрасова, напомним, гуманное отношение к диким зверям и охота естественно дополняют друг друга и зависят от природных обстоятельств. Сливичкий, познакомив детей с Белячком и заставив почувствовать к нему симпатию, заканчивает сказку охотничьей сценой, в которой зайчику угрожает смертельная опасность. Хотя текст не содержал прямой инструкции, его пафос был направлен против охоты как таковой. Мы видим, что рассказ Сливичкого содержит более радикальную экологическую программу, чем вдохновивший его «Дедушка Мазай».

Проблема доместификации, вернее ее невозможности, объединяет произведение Сливичкого с рассказом Н. Н. Каразина «Петька-зайчик» (1895). В нем сын лесника приносит домой раненого охотниками зайца и выхаживает его до весны, когда окрепшее животное убегает в лес. Петьке жалко потерять друга, но отец

успешно убеждает его в абсурдности идеи привязать зайца к дому: «Чего плачешь? Ты вот его от смерти спас, выходил, на ноги поставил. Что же ты его в батраки, что ли, себе прочил? <...> Зайцу воля нужна, ну, ты и не препятствуй!» Вскоре Петька серьезно заболевает. Отчаявшиеся родители уже не ждут выздоровления сына, но мальчик чудом выживет: переломным моментом становится сон, в котором ребенок превращается в подстреленного зайца, которого также чудесным образом спасают. Обрадованные родители видят здесь божий промысел [Каразин 1912, 55–68]. Так рассказ причудливо сочетал экологическую тему с идеей христианской веры в божественное милосердие. Для нас однако важнее первая часть, в советское время издававшаяся в качестве самостоятельного рассказа о природе (вся «религиозная часть», соответственно, отсекалась). Как и у Некрасова, у Каразина помощь попавшему в беду зайцу не предполагает, что он превратится в игрушку, друга или даже домашнего питомца.

До сих пор мы писали о текстах, настолько близких тематически к некрасовскому шедевру, что можно предполагать прямую зависимость. Но вообще надо сказать, что в детской литературе конца XIX — начала XX вв. проблема одомашнивания и охоты решалась сходным образом в произведениях, посвященных отношениям человека с другими животными, например, с медведями или волками (см.: [Сливицкий 1888; Круглов 1899]; см. также: [Costlow 2010; Helfant 2018, 112–126]). Особая роль здесь принадлежит Д. Н. Мамину-Сибиряку, чрезвычайно популярному и на рубеже веков, и в советское время писателю, который, в сущности, монополизировал тему животных в детской литературе [Чехов 1909, 132; Маслинская 2019]. Именно канонизация Мамина-Сибиряка в наибольшей степени сместила позиции «Дедушки Мазая», а потому творчество писателя заслуживает пристального взгляда.

Мамину-Сибиряку удалось то, что не вполне получилось у Некрасова. Если в «Дедушке Мазая» предлагался реалистический, как бы объективный взгляд на природу, почти исключаящий психологизацию животных и какую-либо сентиментальность, то в рассказах Мамина-Сибиряка повышенная эмоциональность синтезировалась с новыми взглядами на природу. Писатель нашел способ соединить традиции детской литературы, механизмы детского восприятия и актуальную для конца XIX в. экологическую тему.

Так, в ряде рассказов герои отказываются от убийства животных. В рассказе «Богач и Еремка» (1904) спасший и выходивший зайца сторож так привязался к зверю, что, выпустив его на волю, на-

всегда отказался от охоты. Емеля-охотник отправляется на поиски олененка для больного внука (тот очень хочет живого олененка); однако, встретив олениху с детенышем, решает не стрелять в них, испытав сильнейший прилив жалости («Емеля-охотник», 1884). Герой другого текста вместо того, чтобы подстрелить оставшуюся на зимовку в полынье утку со сломанным крылом, спасает ее от лисы и забирает домой в подарок внукам («Серая шейка», 1893). Старый сторож-рыбак Тарас спасает от охотников молодого лебедя, который еще не научился летать («Приемыш», 1893). Как и Мазай, эти герои относятся к пожилым маргиналам, однако в отличие от Некрасовского героя за их поведением не стоит никакой хозяйственной программы.

Рассказы писателя касаются и проблемы одомашнивания. Герои Мамина-Сибиряка либо сразу отказываются брать животное домой, либо, как у Сливицкого и Каразина, взяв, убеждаются в неосуществимости приручения. В «Емеле-охотнике» герой решает не брать олененка домой. В «Богаче и Еремке» и «Приемыше» проявляется одинаковый сценарий: герои на время оставляют дома неопытное и несчастное животное, привязываются к нему, но вынуждены смириться с инстинктивным стремлением зверя убежать и вернуться в естественную для него среду.

Исключением является рассказ «Серая шейка», в котором старик забирает утку домой и надеется, что она станет домашней. Однако этот рассказ, во-первых, остается с открытым финалом, а во-вторых, отличается психологизацией животного в сказочном духе — в тексте утка думает, как человек, и даже разговаривает с другими животными. Этот рассказ отражает характерную закономерность: чем больше в тексте психологизации и сказочной традиции, тем менее проблемным предстает одомашнивание зверя. Характерно, что во всех остальных произведениях сказочной психологизации нет, нарративный режим — реалистический, и потому одомашнивание невозможно.

Даже не прибегая к сказочной антропологизации животных, Мамин-Сибиряк изображает их с большей, чем у Некрасова, эмоциональностью. Это не прямая, а опосредованная психологизация, как бы перевод: нарратор описывает не сознание животных, а сознание человека, который не может понимать зверей в категориях, отличных от его собственных. См., например, в финале «Приемыша»: «В последний-то раз отплыл от берега... и как, братец ты мой, крикнет по-своему. Дескать: „Спасибо за хлеб, за соль!..“» [Мамин-Сибиряк 1958, 74].

Такая психологизация предполагает сильную интимизацию отношений человека и зверя, большую, чем это было у Некрасова. Мазай и менее настойчиво психологизирует зайцев, и легче с ними расстается. Такая дистанция позволяет Некрасову задать реалистический и более прогрессивный взгляд на природу, но при этом уменьшает воздействие текста на аудиторию, лишая ребенка сильного эмоционального отклика. У Мамина-Сибиряка, напротив, экологическая проблематика дается фоном, а на первый план выходят взаимоотношения человека и животного, и это, надо полагать, одна из причин, обеспечившая славу писателю в детском литературном каноне.

В свете детских рассказов Мамина-Сибиряка «Дедушка Мазай» утратил свое новаторство и стал восприниматься как еще один текст о любви к природе, тогда как его сложная концепция природы заметно упростилась. В каком-то смысле именно Мамин-Сибиряк, чьи детские произведения в советское время печатались в детских книжках исключительно часто и большими тиражами<sup>28</sup>, банализировал новаторское стихотворение Некрасова.

Разумеется, в этом процессе банализации участвовал не только Мамин-Сибиряк. Так, например, в мультфильме 1980 г. «Дедушка Мазай и зайцы» (реж. Г. М. Тургенева) некрасовский текст сокращается: опускаются все эпизоды, в которых герой характеризуется как охотник (в том числе и зловещее финальное напутствие Мазая зайцам). В то же время видеоряд усиливает заботу Мазая об окружающей среде, добавляя эпизоды, которых нет в стихотворении: герой подкармливает зайцев зимой морковью, а во время наводнения спасает еще и ежика, совершенно бессмысленного с охотничьей точки зрения. Таким образом, советский мультфильм, двигаясь в том же направлении, что и школьный канон, превратил некрасовское сочинение в упрощенный экологический манифест (Рис. 5).

Итак, «Дедушка Мазай» как сильный текст культового поэта в свое время открыл для детской литературы новый тип разговора об окружающем мире, однако он, как мы старались показать, быстро утратил пальму первенства. Произведение Некрасова вдохновило многих последующих писателей (прежде всего, Мамина-Сибиряка), однако сложная педагогическая и экологическая концепция «Дедушки Мазая», по сути, больше не повторялась — из нее воспроизводилась только наиболее очевидная проблематика. Хотя в исторической перспективе Некрасов оказался реформатором детской литературы, мы не хотим сказать, что он преобразил ее полностью. Так, наряду с экологической линией Некрасова и



Рис. 5. Кадры из мультфильма «Дедушка Мазай и зайцы» (реж. Г. Тургенева, 1980)

Мамина-Сибиряка, а далее — К. Г. Паустовского, М. М. Пришвина, В. В. Бианки, всегда существовала и другая, более консервативная и традиционная. Например, судя по популярности у советских читателей произведений Б. С. Житкова, в которых, напомним, зверей убивают на охоте, не мучаясь совестью, стоит признать, что охотничья и приключенческая словесность показала свою устойчивость к новаторским экологическим требованиям.

В самом начале статьи мы говорили о работе канона по упрощению смыслов текста. В постсоветское время школьный фольклор, который пародийно отражает эту работу, переместился в интернет. По поиску на «Мазай и Герасим» в сети обнаруживается большое количество мемов — юмористических картинок, травестийно соединяющих сцену спасения зайцев из стихотворения Некрасова со сценой расправы над собакой из не менее каноничной повести Тургенева «Муму» (Рис. 6). Например, на одном борту лодки Герасим топит зайцев, а на другом — Мазай их спасает; или тонущие зайцы надеются, что к ним в лодке плывет Мазай, но оказывается, что это Герасим и т. д. Эти мемы соединяют канонические тексты только на основе самых известных и мотивно близких сцен (вода, лодка, угроза гибели животного), но отсекают их многослойную и не похожую друг на друга проблематику. Можно сказать, что в этом ироничном упрощении обнажаются механизмы работы канона вообще.

В заключение позволим себе задаться вопросом: что случай «Дедушки Мазая» объясняет в механизмах трансляции идей и в истории дискурсов? По всей видимости, наивное представление о возникновении новой дискурсивной области сводится к тому, что писатель/политик/ученый мощным интеллектуальным усилием создает новый язык для осмысления реальности. Отсюда возникает соблазн



Рис. 6. Юмористический коллаж из обложек «Дедушки Мазая» и «Муму». Источник: [https://pikabu.ru/story/klassika\\_6917130](https://pikabu.ru/story/klassika_6917130)

найти первоначальную «точку запуска» и героя-первооткрывателя. Текст Некрасова смещает такую перспективу. Как мы старались показать, экологическая проблематика возникает в нем как побочный эффект от комбинаторики элементов других языков, которые понадобились поэту, в первую очередь, не для разговора об окружающем мире, а для трансляции детям эффективной хозяйственной модели в новых пореформенных условиях. «Дедушка Мазай», с нашей точки зрения, в принципе иллюстрирует одну из возможных траекторий возникновения новых дискурсов: часто они возникают не в результате целенаправленных усилий, а являются удачной (а также отчасти случайной) пересборкой прежде существовавших языков.

Чем случай «Дедушки Мазая» полезен для историка литературы и историка идей? Двигаясь к истоку того или иного идеологического, литературного или научного феномена, мы должны приготовиться к встрече не с «исходной точкой», а с таким событи-

ем, в рамках которого анализируемый дискурс возникает на стыке прежних, более традиционных. Иными словами, ретроспективное аналитическое движение может приводить нас не к фокусировке, а к расфокусировке смыслов. Мы также должны быть готовы к тому, что сам мастер, порождающий важный и узловый текст для дальнейшей традиции, часто руководствуется намерениями, которые впоследствии самой традицией не учитываются и в заслугу автору не ставятся. Между тем, внимательное чтение текста позволяет освободиться от давления канона и увидеть в тексте и следы тех целей, которые мог преследовать автор, и те противоречия, которые традиция не смогла сгладить и однозначно реинтерпретировать. Отсюда — та смутная тревога, которую мы испытываем, когда пытаемся объяснить, почему же дедушка Мазай в финале «экологического», как мы считаем, стихотворения угрожает зайцам убить их зимой, в сезон охоты.

### *Примечания*

- <sup>1</sup> Первая публикация статьи: Fedotov A., Uspenskij P. Nature, Hares, and Nikolay Nekrasov: The Poetics and Economics of Russian Ecocriticism // The Russian Review. 2021. Vol. 80, no. 3. Pp. 473–496. Русскоязычный вариант статьи печатается с разрешения издательства «John Wiley and Sons» в дополненном и переработанном виде. Выражаем признательность рецензенту журнала «Детские чтения» за глубокие и полемические замечания.
- <sup>2</sup> Укажем также на статью, в которой «Дедушка Мазай» бегло рассматривается в широком контексте изображения зайцев в русской литературе — [Богданов 2016]. Несмотря на богатый фактический материал, статья дескриптивна и не пересекается с кругом интересующих нас проблем.
- <sup>3</sup> См. также более развернутую аргументацию в: [Головин 2012, 67–77].
- <sup>4</sup> Далее «Дедушка Мазай» цитируется по этому изданию без дополнительных ссылок.
- <sup>5</sup> Впервые цикл детских стихов, куда входил «Дедушка Мазай», был напечатан под одной обложкой уже после смерти поэта: [Некрасов 1881]. Отметим, что изначально Некрасов планировал издание книги для детей совместно с М. Е. Салтыковым-Щедринным, но замысел не был реализован. См.: [Макеев 2009, 194–213].
- <sup>6</sup> Речь идет об уже зрелом, сложившемся идеологически и социально Некрасове. На всякий случай напомним, что осенью в 1842 г., еще до начала славы Некрасова как лирика и издателя, поэт работал гувернером в пансионе Г. Ф. Бенецкого [Летопись I, 119–120].
- <sup>7</sup> О «Железной дороге» см.: [Макеев 2009, 202–206; Макеев 2004].



- <sup>8</sup> См. в этой связи позднее стихотворение, обращенное к учителям, — «Сеятелям» [Некрасов III, 180].
- <sup>9</sup> Правдоподобие такой ситуации с точки зрения этологии мы оставляем за рамками нашей работы.
- <sup>10</sup> Русская литература отдала должное такому типу помещика: он проматывает состояние в Париже или Петербурге, а в деревню приезжает только за очередной порцией денег. Конечно, были и исключения. См., например, хозяйственную программу А. А. Фета: [Фет 2001].
- <sup>11</sup> См., например, раздел «„Государство-корабль“: история одной метафоры», составленный из нескольких статей за авторством Н. Н. Казанского и Э. Д. Фролова, в кн.: [Багно 2010, 72–140].
- <sup>12</sup> Более подробный терминологический аппарат, на который мы отчасти опираемся, см.: [Радкау 2014]. В исследовании предложена полноценная история мировой экологии; наши соображения имеют дополняющий характер, поскольку Радкау почти не пишет о России.
- <sup>13</sup> О разных аспектах истории экологических представлений в России см.: [Новиков 1980; Costlow, Nelson (ed.) 2010; Costlow 2013; Helfant 2018].
- <sup>14</sup> Подробнее об охоте в романе Толстого в выбранной перспективе см.: [Helfant 2018, 9–32].
- <sup>15</sup> Вполне сочувственный портрет зайца, которому угрожают все (от хищников до охотников), создан Аксаковым в очерке «Зайцы» из «Записок ружейного охотника Оренбургской губернии». Примечательно, что очерк был включен в известную хрестоматию для детского чтения Басистова, см.: [Басистов 1870, 231–233]. О хрестоматиях см. далее.
- <sup>16</sup> О Сабанееве и его разнообразной деятельности, а также прото-экологических взглядах см.: [Cavender 2017].
- <sup>17</sup> В культуре обнаруживаются и более плотные фольклорные сопоставления с ситуацией, описанной в «Дедушке Мазае». Согласно авторитетному этнологу А. Н. Афанасьеву, которого поэт внимательно читал и публиковал в своих журналах, «на Руси существует поверье, что плывя по воде не должно поминать зайца, потому что этого не любит водяной и осердившись подымает бурю» [Афанасьев 1865, 643–644]. Как мы видим, в «Дедушке Мазае» проявляются те же элементы, что и в поверье, однако сам Мазай поступает обратным образом по отношению к предлагаемым традицией инструкциям. Очевидно, что на уровне поэтики Некрасов блокирует эти и другие фольклорные ассоциации. Нелюбовь Некрасова к сказочной фантастике вообще и в детских стихах в частности отмечал еще Корней Чуковский. См.: [Чуковский 1962, 528–529].
- <sup>18</sup> См., например: [Сцены... 2015], а также сопроводительную статью в этом издании — [Мильчина 2015].
- <sup>19</sup> В собрании сочинений Ушинского, на которое мы ссылаемся в этой статье, книга педагога приводится по последнему прижизненному изданию (1870), предшествующему «Дедушке Мазаю».

- <sup>20</sup> Утилитарный взгляд на зайца вообще типичен для школьного естествознания первой половины XIX в. Ср. с переводным изданием: [Мильн 1839, 313–320]. Ср., впрочем, с более миролюбивым взглядом А. М. Дараган: [Дараган 1849, 127–129].
- <sup>21</sup> Хрестоматии составляют огромный библиографический корпус. В нашу задачу не входит сколько-нибудь полная его характеристика. См. подробнее: [Вдовин, Лейбов 2013].
- <sup>22</sup> Как и «Детский мир и Хрестоматия», «Родное слово» неоднократно исправлялась и дополнялась Ушинским на протяжении 1860-х гг. Каноническим считается издание 1871 г., последнее, над которым работал автор.
- <sup>23</sup> Между тем работ о Некрасове в имперском и советском школьном каноне практически нет. См. значимое исключение: [Герасимова, Макеев 2014].
- <sup>24</sup> См. о решении не охотиться письмо жене от 28 окт. 1884: [Толстой LXXXIII, 446]. См. также: [Горький 1986, 178]. Ср. с рассказом А. В. Жиркевича, относящимся к 1890 г., о встрече писателя с крестьянами, застрелившими зайца: «...попались нам два мужичка-охотника с убитыми зайцами-беляками. Мужичкам, видимо, было известно, что Лев Николаевич против убийств животных. Они, увидев его и меня, не знали куда деваться и спрятали зайцев за спину. <...> А Толстой его прямо уже спрашивает: „Зайчик?.. Зайчика убили?“ — „Да, видите ли, Лев Николаевич, — стал оправдываться тот, — и сам не знаю, как со мной случилось... Что же станешь делать. Иду с ружьем. Тут выскочил этот самый заяц... Уж не знаю опять, как и что... Только стрельнул... А он и готов, значит, свалился...“ — „Ведь есть не будешь, — спрашивает укоризненно Толстой. — Одно, значит, озорство... Нехорошо! Нехорошо...“» [Жиркевич 1990, 174]. См. также памфлет толстовца В. Г. Черткова «Злая забава» (1890) и его анализ в книге Хельфанта: [Helfant 2018, 99–103].
- <sup>25</sup> См., например: *Авенариус В. П.* Сказка о Муравье-богатыре. Изд. 7-е. Санкт-Петербург, 1912 (1-е изд. — 1883); *Богданов М. Н.* Мирские захребетники. Очерки из быта животных, селящихся около человека. Изд. 18-е. СПб., 1913 (1-е изд. — 1884); *Богданов М. Н.* Из жизни русской природы: зоологические очерки и рассказы. Изд. 3-е. СПб., 1897 (1-е изд. — 1889); *Бостром А. Л.* Как Юра знакомится с жизнью животных. Рассказы о животных и их жизни. Для маленьких детей. Изд. 5-е. М., 1916 (1-е изд. — 1907).
- <sup>26</sup> База данных доступна по ссылке: <https://www.ruthenia.ru/document/551820.html>; мы пользуемся несколько расширенной версией, любезно предоставленной составителем. Первое вхождение — в изданной в Киеве в 1894 г. хрестоматии «Сказки (киевское слово)». В свете нашей темы важно, что «Дедушка Мазай» под заглавием «Зайчики» вошел в 1905 г. в популярную книгу для

чтения: [Козьмин 1905]. Стихотворение также входило в разные хрестоматии других авторов в 1901, 1909, 1911 и 1915 гг.

- <sup>27</sup> См., например, несколько книг крупного государственного детского издательства «Детгиз»: *Некрасов Н. А. Дедушка Мазай и зайцы*. [Для детей младшего возраста]; рисунки Н. Н. Куприянова. М., 1934; *Некрасов Н. А. Дедушка Мазай и зайцы и другие стихи: Для дошкольного возраста*. Рис. А. Широкова. М., 1942; *Некрасов Н. А. Дедушка Мазай и зайцы: [Для дошкольного и младшего школьного возраста]*. Рисунки Д. Шмаринова. М., Л., 1949 и др. Перечислять все издания стихотворения в детских книгах не имеет смысла; обширный список этих изданий см. в каталоге РГБ по поиску на название произведения: <https://search.rsl.ru/>
- <sup>28</sup> См. в каталоге РГБ ([search.rsl.ru](https://search.rsl.ru/)) по поиску на имя автора. Следует обратить внимание на внушительное количество изданий в сериях для школьных библиотек, «для детского чтения» и проч.

## Литература

### Источники

- Афанасьев 1865* — Афанасьев А. Н. Поэтические воззрения славян на природу. Т. I. М.: Изд-е К. Солдатенкова, 1865.
- Басистов 1870* — Басистов П. Е. Для чтения и рассказа: Хрестоматия для употребления при преподавании русского языка. Курс 1. Изд. 9-е. М.: бр. Салаевы, 1870.
- Белинский I-XIII* — Белинский В. Г. Полное собрание сочинений: в 13 т. М.: АН СССР, 1953–1958.
- Горький 1986* — Горький М. Литературные портреты. Минск: Нар. асвета, 1986.
- Дараган 1849* — Дараган А. М. Естественная история животных, рассказанная для детей. СПб: Изд. В. Исакова, 1849.
- Жиркевич 1990* — Жиркевич А. В. Три встречи с Толстым // Знамя. 1990. № 11. С. 169–190.
- Зосимовский 1890* — Зосимовский З. В. Исторический очерк деятельности Российского общества покровительства животным, со дня его основания, 4-го октября 1865 г., по 1891 год, или за 25 лет его существования. СПб.: Тип. П. П. Сойкина, 1890 (на обл. 1891).
- Каразин 1912* — Каразин Н. Мои сказки. 2-е изд. СПб.: Изд. А. Ф. Девриена, 1912.
- Козьмин 1905* — Козьмин К. Русская хрестоматия: Для городских и уездных училищ. Курс 1–2. Изд. 21-е. М.: Наследники бр. Салаваевых, 1905.

- Корф 1871* — Корф Н. А. Наш друг: Книга для чтения учащихся в школе и дома и руководство к начальному обучению родному языку. СПб.: Изд. Д. Е. Кожанчикова, 1871.
- Круглов 1899* — Круглов А. Приключения Мишки Топтыгина. СПб.: Е. В. Лаврова и Н. А. Попов, 1899.
- Мамин-Сибиряк 1958* — Мамин-Сибиряк Д. Н. Собрание сочинений: в 10 т. Т. 10: Легенды; Рассказы и сказки для детей; Автобиографическая записка; Воспоминания; Избранные письма. М.: Правда, 1958.
- Мильн 1839* — Мильн-Эдвардс А. Начальные основания зоологии, или уроки, содержащие в себе анатомию, физиологию, классификацию и нравы животных. Ч. 2. / Соч. Мильня Эдвардса. М.: тип. Августа Семена при Мед.-хирург. акад. 1839.
- Некрасов I–XV* — Некрасов Н. А. Полное собрание сочинений и писем: в 15 т. Л., СПб.: Наука, 1981–2000.
- Некрасов 1881* — Некрасов Н. А. Некрасов русским детям: иллюстрированное издание А. А. Буткевич. СПб.: Тип. М. М. Стасюлевича, 1881.
- Писарев 2003* — Писарев Д. И. Школа и жизнь // Писарев Д. И. Полное собрание сочинений: в 12 т. Т. 7. М.: Наука, 2003. С. 394–468.
- Сабанеев 1892* — Сабанеев Л. П. Охотничий календарь: Справочная книга для ружейных и псовых охотников. 2-е изд. М.: А. А. Карцев, 1892.
- Сливицкий 1916* — Сливицкий А. М. Белячок. 7-е изд. М.: типо-лит. т-ва И. Н. Кушнерев и К<sup>о</sup>, 1916.
- Сливицкий 1888* — Сливицкий А. М. Разоренное гнездо: Рассказ для детей младшего возраста. 2-е изд. М.: тип. Е. Г. Потапова, 1888.
- Сумцов 1891* — Сумцов Н. Ф. Заяц в народной словесности // Этнографическое обозрение. 1891. № 3. С. 69–83.
- Сцены... 2015* — Сцены частной и общественной жизни животных. Этюды современных нравов / пер. с фр., вступ. ст. и коммент. В. Мильчиной. М.: Новое литературное обозрение, 2015.
- Толстой I–XC* — Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений: в 90 т. М., Л.: Гос. изд., 1928–1958.
- Ушинский I–XI* — Ушинский К. Д. Собрание сочинений: в 11 т. М., Л.: Изд-во Академии педагогических наук, 1948–1952.
- Фет 2001* — Фет А. А. Жизнь Степановки, или Лирическое хозяйство: [Очерки]. М.: Новое литературное обозрение, 2001.
- Черкасов 1867* — Черкасов А. Записки охотника восточной Сибири (1856–1863). СПб.: Изд. С. В. Звонарева, 1867.
- Чехов 1909* — Чехов Н. В. Детская литература. М.: «Польза» В. Антик и К<sup>о</sup>, 1909.

*Шелгунов, Шелгунова, Михайлов 1967* — Шелгунов Н. В., Шелгунова Л. П., Михайлов М. Л. Воспоминания: в 2 т. Т. 2. М.: Художественная литература, 1967.

### *Исследования*

*Багно 2010* — Русская судьба крылатых слов / отв. ред. В. Е. Багно. СПб.: Наука, 2010.

*Богданов 2016* — Богданов К. А. Фауна морали: Русские классики и русские зайцы // Новое литературное обозрение. 2016. № 4 (140). С. 96–119.

*Вдовин 2024* — Вдовин А. В. Загадка народа-сфинкса: Рассказы о крестьянах и их социокультурные функции в Российской империи до отмены крепостного права. М.: Новое литературное обозрение, 2024.

*Вдовин, Лейбов 2013* — Хрестоматийные тексты: русская педагогическая практика XIX в. и поэтический канон / ред. А. В. Вдовин, Р. Г. Лейбов. Тарту: Tartu University Press, 2013. (Acta Slavica Estonica IV. Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение IX).

*Герасимова, Макеев 2013* — Герасимова К. А., Макеев М. С. Стихотворение Н. А. Некрасова «Школьник» и проблема «демократизации» канона в русской школе 1860-х годов // Хрестоматийные тексты: русская педагогическая практика XIX в. и поэтический канон / ред. А. В. Вдовин, Р. Г. Лейбов. Тарту: Tartu University Press, 2013. (Acta Slavica Estonica IV. Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение IX). С. 188–202.

*Головин 2014* — Головин В. В. Николай Некрасов как детский писатель: проект главы учебника // Детские чтения. 2014. № 1 (5). С. 218–236. URL: <https://detskie-chtenia.ru/index.php/journal/article/view/115>.

*Головин 2012* — Головин В. В. Не любо — не слушай: небылица о Мазае — Мюнхгаузене // Детские чтения. 2012. № 1 (1). С. 67–77. URL: <https://detskie-chtenia.ru/index.php/journal/article/view/5/4>.

*Костюхина 2013* — Костюхина М. С. Детский оракул: по страницам настольно-печатных игр. М.: Новое литературное обозрение, 2013.

*Кравецкий, Плетнева 2001* — Кравецкий А. Г., Плетнева А. А. История церковнославянского языка в России (конец XIX — XX в.). М.: Языки русской культуры, 2001.

*Красильников 2002* — Красильников Г. В. «...Да помянут нас добрым словом» (Материалы к истории школы в селе Абакумцево) // Карабиха: историко-литературный сборник. Ярославль, 2002. Вып. 4. С. 262–267.

*Летопись I–III* — Летопись жизни и творчества Н. А. Некрасова: В 3 т. СПб.: Наука, 2006–2009.

*Лучкина 2021* — Лучкина О. А. Формирование канона литературы для детей в критике 1860–1880-х гг.: дисс.... канд. филол. наук: 10.01.01 / Ин-т русской литературы (Пушкинский Дом). СПб., 2021.

*Макеев 2004* — Макеев М. С. Мертвые души вдоль железной дороги: о «фиктивной» датировке и одном источнике замысла «Железной дороги» Н. А. Некрасова // Вестник Московского университета. Сер. 9. Филология. 2004. № 4. С. 24–36.

*Макеев 2009* — Макеев М. С. Николай Некрасов: Поэт и предприниматель. Очерки о взаимодействии литературы и экономики. М.: МАКС Пресс, 2009.

*Маслинская 2019* — Маслинская С. Г. Почему Д. Н. Мамин-Сибиряк стал главным детским писателем (к проблеме становления канона русской литературы) // Детские чтения. 2019. № 1 (15). С. 9–25. DOI: <https://doi.org/10.31860/2304-5817-2019-1-15-9-25>.

*Мильчина 2015* — Мильчина В. А. Питомцы Эццеля и Гранвиля // Сцены частной и общественной жизни животных (этюды современных нравов) / вступ. ст., пер. и комм. В. Мильчиной. М.: Новое литературное обозрение, 2015. С. 5–52.

*Немзер 2011* — Немзер А. С. Канон Жуковского в поэзии Некрасова // Пушкинские чтения в Тарту 5: Пушкинская эпоха и русский литературный канон: К 85-летию Ларисы Ильиничны Вольперт: в 2 ч. Ч. 2. Тарту: Tartu University Press, 2011. С. 442–463.

*Новиков 1980* — Новиков Г. А. Очерк истории экологии животных. Л.: Наука, 1980.

*Паперно 1996* — Паперно И. Семиотика поведения: Николай Чернышевский — человек эпохи реализма. М.: Новое литературное обозрение, 1996.

*Радкау 2014* — Радкау Й. Природа и власть: всемирная история окружающей среды. М.: Издательский дом ВШЭ, 2014.

*Рейтблат 2009* — Рейтблат А. И. От Бовы к Бальмонту и другие работы по исторической социологии русской литературы. М.: Новое литературное обозрение, 2009.

*Сергиенко 2015* — Сергиенко И. А. Концепции педагогической критики XIX века в истории изучения детской литературы // Детские чтения. 2015. № 2 (8). С. 76–94. URL: <https://detskie-chtenia.ru/index.php/journal/article/view/181>.

*Старцев 2015* — Старцев А. В. Государственное регулирование охотничьего промысла в России в XVIII — начале XX в. // Вестник Томского государственного университета. 2015. № 400. С. 152–156. DOI: [10.17223/15617793/400/25](https://doi.org/10.17223/15617793/400/25).

*Хеллман 2016* — Хеллман Б. Сказка и быль: история русской детской литературы. М.: Новое литературное обозрение, 2016.

- Чуковский 1962* — Чуковский К. И. Мастерство Некрасова. 4-е изд. М.: Гослитиздат, 1962.
- Эйхенбаум 2009* — Эйхенбаум Б. М. Лев Толстой: исследования, статьи. СПб.: Факультет филологии и искусств СПбГУ, 2009.
- Brooks 2003* — Brooks J. When Russia Learned to Read. Literacy and Popular Literature, 1861–1917. Northwestern University Press, 2003.
- Cavender 2017* — Cavender M. W. Hunting in Imperial Russia: State Policy and Social Order in L. P. Sabaneev's Writing // *The Russian Review*. 2017. Vol. 76, Issue 3. Pp. 484–501. DOI: 10.1111/russ.12140.
- Costlow 2010* — Costlow J. T. “For the bear to come to your threshold”: Human-Bear Encounters in Late Imperial Russian Writing // *Other Animals: Beyond the Human in Russian Culture and History* / ed. by J. T. Costlow, A. Nelson. University of Pittsburgh Press, 2010. Pp. 77–94.
- Costlow 2013* — Costlow J. T. Heart-Pine Russia Walking and Writing the Nineteenth-Century Forest. Ithaca: Cornell University Press, 2013.
- Costlow, Nelson 2010* — *Other Animals: Beyond the Human in Russian Culture and History* / ed. by J. T. Costlow, A. Nelson. University of Pittsburgh Press, 2010.
- Fudge 2002* — Fudge E. A Left-Handed Blow: Writing the History of Animals // *Representing Animals. Theories of Contemporary Culture* / ed. by N. Rothfels. Bloomington: Indiana University Press, 2002. Pp. 3–18.
- Helfant 2018* — Helfant I. The Savage Gaze: Wolves in the Nineteenth-Century Russian Imagination. Boston: Academic Studies Press, 2018.
- Helfant 2006* — Helfant I. S. T. Aksakov: The Ambivalent Proto-Ecological Consciousness of a Nineteenth-Century Russian Hunter // *Interdisciplinary Studies in Literature and Environment*. 2006. Vol. 13, no. 2. Pp. 57–71. DOI: 10.1093/isle/13.2.57.
- Malygin 2012* — Malygin E. Literatur als Fach in der sowjetischen Schule der 1920er und 1930er Jahre: zur Bildung eines literarischen Kanons. Bamberg: University of Bamberg Press, 2012.
- Nelson 2010* — Nelson A. The Body of the Beast: Animal Protection and Anticruelty Legislation in Imperial Russia // *Other Animals: Beyond the Human in Russian Culture and History* / ed. by J. T. Costlow, A. Nelson. University of Pittsburgh Press, 2010. Pp. 95–112.
- Ogden 2013* — Ogden A. J. Peasant Listening, Listening to Peasants: Miscommunication and Ventriloquism in Nekrasov's “Komu na Rusi zhit’ khorosho” // *The Russian Review*. 2013. Vol. 72, issue 4. Pp. 590–606. DOI: 10.1111/russ.10708.
- Pravilova 2014* — Pravilova E. A Public Empire: Property and the Quest for the Common Good in Imperial Russia. Princeton: Princeton University Press, 2014.

*Weiner 2000* — Weiner D. R. *Models of Nature: Ecology, Conservation and Cultural Revolution in Soviet Russia*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 2000.

### References

*Bagno 2010* — Bagno, V. E. (Ed.). (2010). *Russkaja sud'ba krylatyh slov* [Russian Destiny of Winged Words]. Saint Petersburg: Nauka.

*Bogdanov 2016* — Bogdanov, K. A. (2016). *Fauna morali: Russkie klassiki i russkie zajcy* [The Fauna of Morality: Russian Classics and Russian Hares]. *Novoe literaturnoe obozrenie*, 4(140), 96–119.

*Brooks 2003* — Brooks, J. (2003). *When Russia Learned to Read. Literacy and Popular Literature, 1861–1917*. Northwestern University Press.

*Cavender 2017* — Cavender, M. W. (2017). *Hunting in Imperial Russia: State Policy and Social Order in L. P. Sabaneev's Writing*. *The Russian Review*, 76(3), 484–501. DOI: 10.1111/russ.12140.

*Chukovskij 1962* — Chukovskij, K. I. (1962). *Masterstvo Nekrasova* [The Mastery of Nekrasov] (4 ed.). Moscow: Goslitizdat.

*Costlow 2010* — Costlow, J. T. (2010). "For the bear to come to your threshold": Human-Bear Encounters in Late Imperial Russian Writing. In J. T. Costlow, A. Nelson (Eds.), *Other Animals: Beyond the Human in Russian Culture and History* (pp. 77–94). University of Pittsburgh Press.

*Costlow 2013* — Costlow, J. T. (2013). *Heart-Pine Russia Walking and Writing the Nineteenth-Century Forest*. Ithaca: Cornell University Press.

*Costlow, Nelson 2010* — Costlow, J. T., Nelson, A. (Eds.) (2010). *Other Animals: Beyond the Human in Russian Culture and History*. University of Pittsburgh Press.

*Fudge 2002* — Fudge, E. (2002). *A Left-Handed Blow: Writing the History of Animals*. In N. Rothfels (Ed.), *Representing Animals. Theories of Contemporary Culture* (pp. 3–18). Indiana University Press.

*Gerasimova, Makeev 2013* — Gerasimova, K. A., Makeev, M. S. (2013). *Stihotvorenije N. A. Nekrasova "Shkol'nik" i problema "demokratizacii" kanona v russkoj shkole 1860-h godov* [The Poem "Schoolboy" by N. A. Nekrasov and the Issue of Canon 'Democratization' in Russian Schools of the 1860s]. In A. V. Vdovin, R. G. Lejbov (Eds.), *Hrestomatijnye teksty: russkaja pedagogicheskaja praktika XIX v. i pojeticheskij kanon* [Textbook texts: 19th century Russian pedagogical practice and the poetic canon] (pp. 188–202). Tartu: Tartu University Press (Acta Slavica Estonica IV).

*Golovin 2014* — Golovin, V. V. (2014). *Nikolaj Nekrasov kak detskij pisatel': proekt glavy uchebnika* [Nikolai Nekrasov as a Children's Writer: A Chapter



Project for a Textbook]. *Detskie chtenia*, 1(5), 218–236. Retrieved from: <https://detskie-chtenia.ru/index.php/journal/article/view/115>.

*Golovin 2012* — Golovin, V. V. (2012). *Ne ljubo — ne slushaj: nebylica o Mazae — Mjunhgauzene [Not Willing? Don't Listen: The Myth of Maze — Munchausen]*. *Detskie chtenia*, 1(1), 67–77. Retrieved from: <https://detskie-chtenia.ru/index.php/journal/article/view/5/4>.

*Helfant 2018* — Helfant, I. (2018). *The Savage Gaze: Wolves in the Nineteenth-Century Russian Imagination*. Boston: Academic Studies Press.

*Helfant 2006* — Helfant, I. (2006). S. T. Aksakov: The Ambivalent Proto-Ecological Consciousness of a Nineteenth-Century Russian Hunter. *Interdisciplinary Studies in Literature and Environment*, 2 (13), 57–71. DOI: 10.1093/isle/13.2.57.

*Hellman 2016* — Hellman, B. (2016). *Skazka i byl': Istoriya russkoy detskoj literatury (1574–2010) [Fairy tales and true stories: the history of Russian literature for children and young people (1574–2010)]*. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie. (In Russian).

*Jejhenbaum 2009* — Jejhenbaum, B. M. (2009). *Lev Tolstoy: issledovaniya, stat'i [Leo Tolstoy: research, articles]*. Saint Petersburg: Fakul'tet filologii i iskusstv SPbGU.

*Kostjuhina 2013* — Kostjuhina, M. S. (2013). *Detskij orakul. Po stranicam nastol'no-pechatnyh igr [Child Oracle: Through the Pages of Board Games]*. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie.

*Kraveckij, Pletneva 2001* — Kraveckij, A. G., Pletneva A. A. (2001). *Istorija cerkovnoslavjanskogo jazyka v Rossii (konec XIX — XX v.) [The History of Church Slavonic Language in Russia (Late 19th — 20th Century)]*. Moscow: Jazyki russkoj kul'tury.

*Krasil'nikov 2002* — Krasil'nikov, G. V. (2002). “...Da pomjanut nas dobrym slovom” (Materialy k istorii shkoly v sele Abakumcevo) [“...May They Remember Us with Kind Words” (Materials on the History of the School in the Village of Abakumtsevo)]. In *Karabiha: istoriko-literaturnyj sbornik [Karabikha: historical and literary collection]*. (Vol. 4; pp. 262–267). Jaroslavl'.

*Letopis' I–III* — *Letopis' zhizni i tvorchestva N. A. Nekrasova: V 3 t. (2006–2009) [Chronicle of the Life and Work of N. A. Nekrasov: In 3 Volumes]*. Saint Petersburg: Nauka.

*Luchkina 2021* — Luchkina, O. A. (2021). *Formirovanie kanona literatury dlja detej v kritike 1860–1880-h gg. Diss. na soiskanie uch. stepeni kand. filol. nauk [The Formation of the Literary Canon for Children in Criticism of the 1860s–1880s]*. (Doctoral dissertation). The Institute of Russian Literature (Pushkin House) of the Russian Academy of Sciences, Saint Petersburg.

*Makeev 2004* — Makeev, M. S. (2004). *Mertvye dushi vdol' zheleznoj dorogi: o “fiktivnoj” datirovke i odnom istochnike zamysla “Zheleznoj dorogi”*

N. A. Nekrasova [Dead Souls Along the Railroad: On the “Fictitious” Dating and a Source of Inspiration for N. A. Nekrasov’s “The Railroad”]. *Vestnik Moskovskogo universiteta*. Ser. 9. Filologija, 4, 24–36.

*Makeev 2009* — Makeev, M. S. (2009). Nikolaj Nekrasov: pojet i predprinimatel'. Oчерki o vzaimodejstvii literatury i jekonomiki [Nikolai Nekrasov: Poet and Entrepreneur. Essays on the Interaction of Literature and Economics]. Moscow: MAKS Press.

*Malygin 2012* — Malygin, E. (2012). Literatur als Fach in der sowjetischen Schule der 1920er und 1930er Jahre: zur Bildung eines literarischen Kanons. Bamberg: University of Bamberg Press.

*Maslinskaya 2019* — Maslinskaya, S. (2019). Pochemu D. N. Mamin-Sibirjak stal glavnym detskim pisatelem (k probleme stanovlenija kanona russkoj literatury) [Why D. N. Mamin-Sibirjak Became the Leading Children’s Writer (On the Issue of Establishing the Canon of Russian Literature)]. *Detskie chtenia*, 1(15), 9–25. DOI: 10.31860/2304-5817-2019-1-15-9-25.

*Mil’china 2015* — Mil’china, V. (2015). Pitomcy Jetcelja i Granvilja [Hetzel and Grandville’s Pupils]. In V. Mil’china (transl.), *Sceny chastnoj i obshhestvennoj zhizni zhivotnyh*. *Jetjudy sovremennyh nravov* [Scènes de la Vie privée et publique des Animaux] (pp. 5–53). Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie. (In Russian).

*Nelson 2010* — Nelson, A. (2010). The Body of the Beast: Animal Protection and Anticruelty Legislation in Imperial Russia. In J. T. Costlow, A. Nelson (Eds.), *Other Animals: Beyond the Human in Russian Culture and History* (pp. 95–112). University of Pittsburgh Press.

*Nemzer 2011* — Nemzer, A. S. (2011). Kanon Zhukovskogo v poezii Nekrasova [The Canon of Zhukovsky in the Poetry of Nekrasov]. In Pushkinskaja jepoha i russkij literaturnyj kanon: K 85-letiju Larisy Il’ichny Vol’pert / Pushkinskie chteniya v Tartu 5: V 2 ch. Ch. 2 [The Pushkin era and the Russian literary canon: 85<sup>th</sup> anniversary of Larisa Ilinichna Volpert. In 2 vols.] (Vol. 2; pp. 442–463). Tartu: Tartu University Press.

*Novikov 1980* — Novikov, G. A. (1980). Oчерk istorii jekologii zhivotnyh [Essay on the History of Animal Ecology]. Leningrad: Nauka.

*Ogden 2013* — Ogden, A. J. (2013). Peasant Listening, Listening to Peasants: Miscommunication and Ventriloquism in Nekrasov’s “Komu na Rusi zhit’ khorosho”. *The Russian Review*, 72 (4), 590–606. <https://doi.org/10.1111/russ.10708>.

*Paperno 1996* — Paperno, I. (1996). Semiotika povedenija: Nikolaj Chernyshevskij — chelovek jepohi realizma [Semiotics of Behavior: Nikolai Chernyshevsky — a Person of the Realism Era]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie.

*Pravilova 2014* — Pravilova, E. A. (2014). *Public Empire: Property and the Quest for the Common Good in Imperial Russia*. Princeton: Princeton University Press.

*Radkau 2014* — Radkau, J. (2014). *Priroda i vlast'. Vsemirnaja istorija okružhajušhej srede* [Natur and macht München: eine Weltgeschichte der Umwelt]. Moscow: Izdatel'skij dom HSE. (In Russian).

*Rejtblat 2009* — Rejtblat, A. I. (2009). *Ot Bovy k Bal'montu i drugie raboty po istoričeskoj sociologii russkoj literatury* [From Bova to Balmont and Other Works on the Historical Sociology of Russian Literature]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie.

*Sergienko 2015* — Sergienko, I. (2015). *Koncepcii pedagogičeskoj kritiki XIX veka v istorii izučenija detskoj literatury* [Concepts of Pedagogical Critique in the 19th Century in the History of Studying Children's Literature]. *Detskie čhtenia*, 2(8), 76–94. Retrieved from: <https://detskie-čhtenia.ru/index.php/journal/article/view/181>.

*Starcev 2015* — Starcev, A. V. (2015). *Gosudarstvennoe regulirovanie ohotnič'ego promysla v Rossii v XVIII — nachale XX v.* [State Regulation of Hunting Industry in Russia from the 18th to the Early 20th Century]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta*, 400, 152–156. 10.17223/15617793/400/25.

*Vdovin 2024* — Vdovin, A. V. (2024). *Zagadka naroda-sfinkska. Rasskazy o krest'janah i ih sociokul'turnye funkcii v Rossijskoj imperii do otneny krest-postnogo prava* [The Enigma of the Sphinx People: Tales about Peasants and Their Socio-Cultural Functions in the Russian Empire Before the Abolition of Serfdom]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie.

*Vdovin, Lejbov 2013* — Vdovin, A. V., Lejbov, R. G. (Eds.) (2013). *Hrestomatijnye teksty: russkaja pedagogičeskaja praktika XIX v. i pojetičeskij kanon* [Textbook texts: 19th century Russian pedagogical practice and the poetic canon]. Tartu: Tartu University Press. (Acta Slavica Estonica IV).

*Weiner 2000* — Weiner, D. R. (2000). *Models of Nature: Ecology, Conservation and Cultural Revolution in Soviet Russia*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press.

*Andrey Fedotov, Pavel Uspenskij*

Lomonosov Moscow State University; ORCID: 0000-0001-8196-5653,  
HSE University; ORCID: 0000-0003-2356-3036

HOW NIKOLAY NEKRASOV TAUGHT RUSSIA TO LOVE  
ANIMALS? *GRANDPA MAZAI AND THE HARES* IN THE LIGHT OF  
ECOLOGICAL CRITICISM

This article analyzes two of the main aspects of Nikolay Nekrasov's poem for children, *Grandpa Mazai and the Hares* (1871) — the pedagogical and the ecological. The article demonstrates that this story about the rescue of hares during the spring flood, which is a standard selection in poetry readers in Russia, was intended as a graphic illustration of the “economic perspective” from which social elites viewed the Russian peasantry. But the story was so vivid and unusual that the economic aspect overshadowed the ecological issues. This article shows that this poem, addressed to children, was the first ecological text in Russian literature to posit a new type of attitude toward wild animals. Nekrasov's ecological model took shape in dialogue with a variety of discourses extant at the time – about education, biology, and hunting. The poet's work was elevated into the literary canon as an example of lyrics about “love for one's little brothers”. But its message was greatly simplified over time, as other writers who aimed their work solely at children adopted it and gradually transformed “Grandpa Mazai” into just one of many texts that advocated for the humane treatment of animals.

*Keywords:* Nikolay Nekrasov, 19th Century Russian Literature, “Grandpa Mazai and the Hares”, literature and ideology, animals in literature, ecocriticism, allegory, poetics, discourse analysis, history of hunting, children's literature, literary canon

*Игорь Лоцилов*

## СТИХОТВОРЕНИЕ ЕЛИЗАВЕТЫ СТЮАРТ «СТРАШНЫЙ ЗВЕРЬ»: ИСТОРИЯ ТЕКСТА И ПОЭТИКА ПРОСТРАНСТВА

Статья посвящена детскому стихотворению сибирского поэта Елизаветы Стюарт (1906–1984), впервые опубликованному в 1935 г. под названием «У страха глаза велики». В 1935–1956 гг. стихотворение публиковалось в авторских сборниках поэта шесть раз, три раза под названием «Страшный зверь». В 1938 г. под этим названием оно вышло отдельной книжкой. Собраны и систематизированы отзывы критиков о стихотворении. Подробно проанализировано пространство стихотворения. Показано, что оно отражает тот этап в развитии ребенка, когда он умеет хорошо ориентироваться в комнате и в квартире, свободно перемещается в этом пространстве, общается с взрослыми, но еще не имеет даже смутного представления о географии. Показаны литературные и культурные подтексты стихотворения. Проанализирован неопубликованный вариант стихотворения, который был сделан автором в годы преследования «космополитов» (1948–1953). Писательницу обвиняли в отрыве от современности и неуважительном отношении к ребенку. Из-за дворянского происхождения и нерусской аристократической фамилии Елизавета Стюарт неоднократно подвергалась гонениям в литературной критике. Выдвинуто предположение о том, что в подтексте стихотворения была заложена память о художественном мире Николая Гумилева<sup>1</sup>.

*Ключевые слова:* детская литература, Е. Стюарт, образ пространства, Н. Гумилев, литературная критика в Сибири

Детское стихотворение Елизаветы Стюарт «У страха глаза велики» впервые было опубликовано в 1935 г. во взрослом журнале «Сибирские огни» [Стюарт 1935, 126–125]. В следующем году оно

---

*Игорь Евгеньевич Лоцилов*  
Институт филологии Сибирского отделения РАН,  
Новосибирск  
loshch@yandex.ru

дважды печаталось в изданиях для детей, второй раз — под измененным названием: «Страшный зверь» [Стюарт 1936а, 3; Стюарт 1936б, 48–30]. В 1938 г. под новым названием стихотворение было издано отдельной восьмистраничной книжкой [Стюарт 1938]. После войны Стюарт дважды включала его в сборники своих детских стихотворений [Стюарт 1945, 16–18; Стюарт 1956, 13–15]. В последний раз, насколько нам известно, оно воспроизводилось в печати в 1956 г., под первоначальным названием. Во всех шести публикациях содержатся разночтения, более или менее значительные; о некоторых будет сказано далее. В архивном фонде поэта сохранились две машинописные редакции и экземпляр книжки «Ласковое солнце» с авторской карандашной правкой, которые в дальнейших рассуждениях мы тоже будем иметь в виду<sup>2</sup>. Попробуем разобраться, как и почему Стюарт вносила изменения в этот текст на протяжении более чем 20 лет, как стихотворение было прочитано современниками и как организовано в этом стихотворении пространство.

Приведем текст стихотворения по отдельному изданию 1938 г.

### Страшный зверь

Додик в комнате один.  
В кресло сел с ногами.  
— Кто ты, Додик?  
— Мальчик... Сын...  
— Чей ты, Додик?  
— Мамин...  
— Почему с ногами в кресле?  
— Да, а звери выйдут если!  
Мама где-то в кухне,  
А если свет потухнет?..  
— Что ты, что ты, мальчик Додик,  
Звери в город не приходят!  
Звери все в лесу по норам,  
Им совсем не нужно в город.  
— Может, в самом деле можно  
Ножки на пол осторожно?  
Ведь закрыта плотно дверь...  
Ай! За шкафом страшный зверь!  
В самом деле, видит Додик:  
Из-за шкафа зверь выходит.  
Очень лютой, очень злой,  
Очень серый и большой.



Рис. 1. А. А. Туркин. Иллюстрация к книжке Елизаветы Стюарт  
 «Страшный зверь» (Новосибирск, 1938)

Закричать? Нет, лучше тише:  
 Разозлится лютой зверь.  
 Мама может не услышать...  
 Как спастись ему теперь?  
 Лютой зверь пошел бесшумно,  
 Вот окна уже достиг...  
 Мальчик Додик очень умный,  
 Догадался: это тигр!  
 Очень страшный и усатый.  
 Только тигр ведь полосатый...  
 Может, это просто слон?  
 Ну, а хобот? Нет, не он!..  
 Леопард? Но где же пятна?  
 Зверь идет уже обратно,  
 Что-то ищет на полу.  
 Подошел теперь к столу,  
 Обежал неслышно ножку,  
 Отыскал большую крошку,  
 Торопливо очень ест...  
 Может, шел бы лучше в лес?  
 В это время мама входит.  
 Зверь мгновенно убежал.

— Ты один скучаешь, Додик?  
Додик к маме, весь дрожа:  
— Мама, это что такое  
Очень серое, большое,  
Ты когда открыла дверь,  
Убежало? Это зверь?  
— Что ты, что ты, мальчик Додик  
Звери в город не приходят,  
Звери все в лесу, по норам,  
Ну, зачем же зверям в город?  
— Что же было здесь такое  
Очень серое, большое?  
Зверь, наверно, очень лютый!  
— Что-то, Додик, ты напугал.  
— Нет, глаза, как бисеринки,  
Хвост, как серая резинка!  
Я подумал — это слон,  
Ну, а хобот? Нет, не он!  
Леопард? Но где же пятна?  
— Ну, теперь мне все понятно!  
Додик, ты трусишка:  
Это просто мышка!

### *История публикаций и рецепция*

Стихотворение про мальчика Додика было второй публикацией поэта во взрослой печати. Елизавета Стюарт вошла в печатную литературу в 1929 г. — в год «великого перелома», когда в Ленинграде вышли «Столбцы» Николая Заболоцкого. В новосибирском детском журнале «Товарищ» были напечатаны два стихотворения и рассказ, отобранные и посланные ее друзьями еще из Томска, где тогда жила Стюарт. Первое из этих стихотворений, «Медведь» [Стюарт 1929а, 33], удачно поддержало детский бестиарий Александра Оленича-Гнененко из прошлогодних выпусков, когда журнал еще носил другое название — «Сибирский детский журнал». Второе [Стюарт 1929б, 16] — исполненный подлинного драматизма трагический рассказ об охоте на лису<sup>3</sup>, написанный экспериментально-многостопным размером, совсем не предназначенным, казалось бы, для детской поэзии. Рассказ «Полярная сова» [Стюарт 1929б, 2–6] — блестящий образец новеллистики 1920-х гг., материал которого (повествование о судьбе мальчика — сына запойного такси-





Рис. 2. А. А. Туркин. Иллюстрация к книжке Елизаветы Стюарт «Страшный зверь» (Новосибирск, 1938)

дермиста) напоминает о «жестокой прозе» Бунина, а композиция и система повторов — о поэтике Бориса Пильняка.

В 1920–1930-х гг. доставшаяся Стюарт от шотландских предков династическая фамилия и дворянское происхождение были серьезным препятствием для работы на литературном поприще, вызывали недоверие и подозрения. В 1930-х гг. детские стихи Стюарт нечасто, но встречались на страницах новосибирских газет «Октябрятская звездочка» и «Юный ленинец»; два ее стихотворения опубликовал московский «ежемесячный журнал для деревенских октябрят и школьников» «Искорка» [Стюарт 1933, 6–7]. Первое появление Стюарт на страницах взрослого издания, журнала «Сибирские огни», состоялось только в 1934 г. [Стюарт 1934]; это были детское стихотворение «Слон» и взрослое «На севере», отмеченное влиянием Николая Гумилева, и, может быть, Петра Драверта.

В разные годы в откликах на интересующее нас стихотворение отмечались как его литературные достоинства, так и «несозвуч-

ность» эпохе (позже о взрослых стихах Стюарт говорили, что они могли бы быть напечатанными в «рождественском номере какого-нибудь дореволюционного журнала» [Протокол 1949, 21–22]). Агния Барто по поводу этого стихотворения заметила: «Это такой мамин мальчик, который боится всего, нервный, несколько трусливый мальчик. В этих строчках есть и своя интонация: „Кто ты, Додик — Мальчик. Сын“. Очень лаконично и точно. Вы сразу видите этого мальчика, который в кресле сидит с ногами. <...> Но что досадно? Прежде всего то, что перед ней [Елизаветой Стюарт] какой-то узкий мирок, замкнутый. Хотелось бы, чтобы она нашла более глубокие темы и поставила бы перед детьми вопросы, которые их волнуют. <...> У нее темы взяты вне времени и пространства» [Без подписи 1937, 151–152]. Поэт и критик Александр Смердов писал: «Игра детского воображения передана отлично. Мальчугану, слыхавшему о тиграх, слонах и леопардах, но не видавшему никогда живой мышки, она кажется огромным „страшным зверем“. И эти страхи маленького Додика так хорошо переданы, что они заставляют и нашего маленького читателя с огромным интересом следить за превращениями „страшного зверя“. А оказывается — и бояться-то совсем нечего! И читатель смеется над Додиком. <...> Говоря вообще о стихах Елизаветы Стюарт, нельзя, конечно, не отметить и некоторой тематической узости, пожелать расширения тематики, охвата большего круга запросов, интересов, стремлений нашей советской детворы» [Смердов 1939, 159–160]. В годы «борьбы с космополитизмом», когда Стюарт стала предметом общего шельмования, критики указывали: «Едва ли правильно поступает Е. Стюарт... когда главным его героем делает трусишку — мальчика Додика, испугавшегося мышки, которую он принял за страшного зверя. Радужно-ласковое осуждение едва ли единственное и сильное средство воспитания. Ведь для детского писателя важно показать не только, как не быть плохим, но и научить его, как быть хорошим» [Немира, Сотников 1950, 144]. Безоговорочное признание к Стюарт (и к ее рассказу о «страшном звере») приходит только в 1970-е гг.: «Здесь не просто забавная ситуация, а успешная попытка нарисовать характер, показать, к чему может привести робость; случай с Додиком воспринимается, как наглядное воплощение пословицы „У страха глаза велики“. Причина успеха — не только в обращении автора к характеру героя, не только в юморе, а в умении воспроизвести в стихах интонацию детской речи. Ритмический рисунок стиха хорошо передает течение внутреннего монолога, то замедляющегося (надо подумать, что за страшный зверь оказался

в комнате), то лихорадочно поспешного (нужно скорее решить, как избежать отчаянной опасности)» [Мостков 1976, 12].

### *Пространство и сюжет*

В первой строфе стихотворения — противоречие, актуализирующее категорию *пространства*. Сказано, что мальчик *один* в комнате, однако некто, знающий его имя, задает ему вопросы и получает ответы. Это, несомненно, голос взрослого — и постороннего, незнакомого: в ответах слышна робость и опаска. Этот голос существует вне реального пространства комнаты и тонко задает мистический и даже религиозный подтекст стихотворения, лишь точно и не вполне всерьез выходящий на поверхность: «Как спастись ему теперь?»; « — Да, а звери выйдут если!» (возможно, апокалиптические химеры, вышедшие из моря и из земли?..). Этот же властный голос, которому чудесным образом с самого начала известно имя ребенка, спрашивает далее: «Почему с ногами в кресле?», и увещевает « — Что ты, что ты, мальчик Додик...» (второй раз это увещевание произносится голосом мамы). Парадоксальности мизансцены (Додик один, и в то же время некто задает ему вопросы и получает ответы) читатель не замечает в первую очередь благодаря энергичному ритму стихотворения и убедительному правдоподобию, заданному в первых двух строках стихотворения.

В них представлена декорация, связывающая *комнату* и *мебель* с *телом ребенка*, благодаря кратко описанной позе: «Додик в комнате один. / В кресло сел с ногами». В конце первой строфы образ пространства раздвигается до пределов неназванной *квартиры*, где, как выясняется, есть и другие, менее определенные части, например — *кухня*: «Мама где-то в кухне». *Кресло* — в *комнате*, *комната* — в *квартире*, *квартира* — в *городе*, за пределами которого — *лес* и *норы* в лесу; там обитают опасные звери, но здесь, в *городе*, в *квартире* и в *кресле* они не представляют опасности: «Звери все в лесу по норам, / Им совсем не нужно в город».

Ребенок и хочет, и опасается расширить свое пространство за пределы *кресла* — названы несколько более опасный *пол* и защитная преграда, *дверь*: «— Может, в самом деле можно / Ножки на пол осторожно? / Ведь закрыта плотно дверь...». И вот тут-то выясняется, что опасность может возникнуть не из *кухни*, *города* или *леса*, но прямо тут, в *комнате* — из-за *шкафа*: «Ай! За шкафом страшный зверь!» Зверь появляется *из-за шкафа (мебели)* и движется к *окну*, связывающему *комнату* и *квартиру* — с *горо-*

дом и прочей периферией (*лесом и норами*): «Из-за шкафа зверь выходит. <...> Вот окна уже достиг...» В представлении Додика, вероятно, было бы естественней, если зверь, собственно, появился бы *из окна*; *дверь* для этого достаточно надежна. В начале стихотворения выражено опасение: «А если свет потухнет?»: мальчик, в первую очередь, боится темноты — той довременной, стирающей границы между предметами тьмы, из которой может появиться что угодно (в паремийной версии названия присутствует мотив зрения: «У страха *глаза* велики»). Попутно выясняется, что *кухня* (где пребывает мама) достаточно далеко от *комнаты*: «Мама может не услышать...»

Далее следуют попытки идентификации страшного зверя, в процессе выясняется, что Додик имеет о зверях исключительно книжно-литературное (несмотря на неумение читать) представление: «мальчик Додик очень умный», о них ему рассказывали или читали взрослые, прежде всего, вероятно, мама. Кроме того, он видел их на картинках в детских книжках. Вместо относительно правдоподобных для здешних мест лисы, волка или медведя (персонажей других детских стихотворений Стюарт 1930-х гг.) он вспоминает об экзотических тигре, слоне и леопарде, которые, как мы понимаем, действительно обитают *в лесу* (в условиях живой природы, а не в *городах*), но это африканский или индийский *лес*, и добраться до *квартиры* и *кресла* с Додиком эти звери не могли бы уже ни при каких обстоятельствах. Все предположения отменяются как несостоятельные: у видимого воочию зверя нет соответствующих атрибутов (полос, хобота или пятен). Именно неточный (забыт тигр, но если бы стихотворение не кончилось — непременно был бы упомянут и он) повтор этих попыток составит комический «пунант» стихотворения в его финале, перед самым «разоблачением» как Додика, так и «зверя» («Додик, ты трусишка: / Это просто мышка!»).

Между тем зверь осваивает свое собственное пространство в *комнате*, от *окна* возвращается вглубь *комнаты* («Идет уже обратно...»), к *столу*: «Что-то ищет на полу. / Подошел теперь к столу, / Обежал неслышно ножку / Отыскал большую крошку, / Торопливо очень ест...». Зверь пользуется *столом* по назначению (ест), но непривычным для Додика образом: он действует не *за столом*, но *под столом*; его пространство — *пол*, куда, как мы помним, Додик чуть было не опустил *свои ножки*. (Слово «ножка» сближает образ *мебели* с представлениями о собственном *теле*.) Способность зверя возвращаться вселяет в Додика робкую надежду на то, что

зверь вернется (как уже вернулся от *окна к столу*) в свои владения — в *лес*, где он, видимо, и обитает, пока не явился из-за *шкафа*: «Может, шел бы лучше в лес?»

Спасение приходит через неназванную на этот раз *дверь*: «В это время мама входит. / Зверь мгновенно убежал». Мама повторяет увещание о надежной границе между *лесом* и *городом* (в том, числе, *квартирой, комнатой и креслом*), а Додик возвращается к попыткам понять «Что это было?», погружаясь в подробности атрибутов *телесного* устройства — на этот раз уже не своего, а страшного зверя: «— Нет, глаза, как бисеринки, / Хвост, как серая резинка!». Повторяя названия страшных зверей, Додик как бы заговаривает себя от возвращения мышки; в этом он следует за автором, дважды (второй раз голосом мамы) сказавшим о том, что зверям «совсем не нужно в город».

В последней из опубликованных редакций Стюарт сократила объем текста, и формула-оберег («Что ты, что ты, мальчик Додик... Ну зачем же зверям в город? / Им совсем не нужно в город») произносится всего один раз, в начале стихотворения. Возможно, она вспомнила о суждении Агнии Барто, явно не «расслышавшей» и не одобрявшей в 1937 г. функциональности повторов в стихотворении Стюарт: «Смысл стихотворения о мальчике Додике тот, что мальчик испугался мышонка, приняв его за страшного зверя. Это стихотворение должно было быть небольшим, коротким, строчек в 20, а оно очень длинное, три страницы!» [Без подписи 1937, 151–152].

Таким образом, сюжет стихотворения отражает момент в развитии ребенка: топография квартиры, проксемика и кинетика им освоены в достаточной мере, но освоение основ географии и зоологии у него еще впереди. Образы животных существуют для него в полном отрыве от реальности их существования: «Может, это просто слон?»

На страницах взрослого издания, где стихотворение единственный раз было напечатано без единой картинке-иллюстрации, оно читается как образец литературного профессионализма. Ребенок, читатель или слушатель стихотворения, вероятно, узнает или вспомнит свои недавние страхи и представления о мироустройстве, а взрослый умиляетсястройной и наивной картине мира мальчика Додика, и, может быть, что-то вспомнит о первых годах своей жизни: «Елизавета Стюарт умеет писать для детей так, что эти ее произведения не без интереса читаются и взрослыми. Таковы, например, известные ее стихи о мальчике Додике...» [Борисов 1941, 173].

*История текста*

Если во «взрослых» стихах Стюарт следовала «парнасской», досоветской поэтике Бунина, Гумилева, Ахматовой и Волошина, которых она называла своими любимыми поэтами [Воспоминания 1988, 218–219], ее произведения для детей также находятся в стороне от магистральной линии советской литературы для детей с ее установкой «убить Чарскую» [см.: Убить... 2013, 5–6, 87], они продолжали в новых условиях не линию «Степки-Растрепки» и «Галчонка», но традиции дореволюционной детской периодики более консервативной и «классической» ориентации («Тропинка», «Задумчивое слово», «Светлячок», «Проталинка» и др.).

Рассмотрим самые важные вехи в истории текста, с учетом всех шести публикаций, от первой, вышедшей в 1935 г., до последней — в книжке «С добрым утром!» 1956 г.

Мы предпочли отталкиваться в этой текстологической экспликации от текста книжки 1938 г., взяв его как основной; он представляется нам наиболее точно и полно отражающим замысел поэта. Книжка была удачно проиллюстрирована штатным художником Новосибирскигиза Алексеем Александровичем Туркиным (1998–1982).

Публикации в изданиях 1935 и 1936 гг. видятся нам предысторией «Страшного зверя» [Стюарт 1938], а последующие, 1945 и 1956 гг., несут на себе след драматических событий в судьбе автора, о которых нам еще придется вспомнить. Поэтому текст 1956 г. вряд ли можно считать «каноническим»: «...без полного изучения истории текста, истории замысла произведения и истории „воли автора“, а также без художественной оценки всех вариантов и редакций текста применять принцип „последней авторской воли“ нельзя. Поэтому в последнее время текстологи говорят не о „последней авторской воле“, а о „последней творческой авторской воле“. Эта небольшая оговорка в корне меняет дело, так как она лишает текстолога права механически применять принцип „последней авторской воли“ и вынуждает его художественно оценивать варианты и редакции текста» [Лихачев 1964, 83].

Во всех других редакциях, и до и после книжки 1938 г., за строками «В самом деле, видит Додик: / Из-за шкафа зверь выходит» следует другой текст:

Он от страха очень лютым  
Показался в ту минуту,

Очень лютым и — большим...  
Мальчик Додик, не дыши!

В зазоре между «Показался в ту минуту...» и «Очень лютый, очень злой, / Очень серый и большой...» просвечивает «бергсониянская» проблематика, сосредоточение на самой границе внутреннего и внешнего, субъекта и объекта. Е. В. Капинос отметила, что для Стюарт характерно «соприсутствие в рамках одного текста наивной „детской“ и серьезной „взрослой“ точек зрения» [Капинос 2009, 197]. В редакциях с «Показался в ту минуту...» возникает внеположная Додику, «взрослая» точка зрения: сразу сообщается, что это результат кажимости, иллюзия. «Очень лютый, очень злой...» — непосредственное, неотрефлексированное переживание самого Додика: зверь действительно большой, злой и лютый. Не *показалось*, а так и *есть*. Этот вариант кажется нам более убедительным; с ним связана и временная смена названия: в первой версии под названием «Страшный зверь» сохраняется первоначальный вариант второй строфы [Стюарт 1936b], во второй [Стюарт 1938] — зверь не *показался* страшным — он действительно таковым *является*, третья [Стюарт 1945], сохраняя новое название, возвращается к кажимости. Название «У страха глаза велики» подчеркивает зрительную границу между внешним и внутренним миром ребенка: глазам может и показаться, почудиться. Название «Страшный зверь» исключает такое допущение. В последнем интервью 1983 г. Елизавета Стюарт говорила: «...я выросла из Бунина — поэта и прозаика, в котором меня привлекали внимание к деталям, тонкость, *органичное соотношение внутреннего и внешнего*» [Воспоминания... 1988, 217; курсив мой — *И. Л.*]. По каким-то причинам в двух послевоенных переизданиях Стюарт вернула исходный вариант («Показался в ту минуту...»), а самом последнем и первоначальное название.

Немалый интерес представляет авторская правка на соответствующих страницах книжки «Ласковое солнце» [Ласковое солнце 1945] и сделанная на ее основе машинописная копия [Ласковое солнце 1946–1953]. Книжка вышла в 1945 г., а правка и машинопись, вероятно, относятся к промежутку между 1946 и 1953 гг. В 1946 г. сибирская литературная критика, вслед за известными правительственными постановлениями, писала: «Центральный Комитет партии показывает всю вредность клеветнических писаний пошляка Зоценко о Советской стране и советских людях и безыдейных стихов Ахматовой, пропитанных духом упадничества и пессимизма. <...> В книжке Елизаветы Стюарт „Ласковое

солнце“, изданной Новосибирским ОГИЗом, нет ничего, что говорило бы о советском времени, о советском народе, о его борьбе и победах». Еще более драматические события в жизни Стюарт связаны с кампанией по «борьбе с космополитами» 1948–1953 гг. Ее имя мы найдем в «Советской Сибири» на странице под названием «Сметем с пути клеветников-антипатриотов!». Появилось оно и в газете «Правда»: «В некоторых стихотворениях способной поэтессы Е. Стюарт, написанных в послевоенные годы, заметны были чуждые духу нашей поэзии меланхолические тона, пессимистические нотки» [Дремов 1949, 2].

Вероятно, в ужасе от происходящего, Стюарт думала о возможном переиздании старого стихотворения в этих новых, мягко говоря, неблагоприятных условиях. Она меняет имя главного героя.

Додик — уменьшительная форма еврейского имени Давид, которое в контексте разгрома «театральных критиков» с нерусскими фамилиями становится опасным. Нельзя исключить, что в подтексте стихотворения с самого начала была заложена инверсированная ветхозаветная пара Давида и филистимлянина Голиафа, маленького и гигантского. Отметим попутно, что оба варианта названия отсылают к тем или иным культурным контекстам: первый является пословицей, а второй может напомнить о басне Эзопа «Мышь, петух и кот» в переводе Льва Толстого, публиковавшемся иногда под названием «Страшный зверь» («Мать сказала: — Скажи, какие это звери? Мышка сказала: — Один, страшный, ходит по двору вот так...») [Толстой 1957, 35]. При этом маленький мальчик по имени Давид (Додик) выступает по сравнению с маленькой мышкой в роли Голиафа (большого), хоть и чувствует себя Давидом (маленьким) перед большим и лютым зверем.

В новой версии вместо Додика появляется Коля — со всей определенностью русский, а не еврейский мальчик. Перемена имени потребовала поиска новых рифм («...в лесу на воле», «...в подполье», в машинописи «...в лесу да в поле»). С другой, стороны, она проясняет для нас в исходном варианте еще один возможный «взрослый» контекст (или подтекст): шутивно-иронический фразеологизм «Страха ради иудейска» и его евангельский источник (Иоанн 19: 38).

Исчезает и слово «ножки». Еще до войны Стюарт нередко обвиняли в «сюсюканье» с детьми: «...поражает неожиданное для Е. Стюарт обилие уменьшительных: кроватки, ребятки, Светланочка, баночка, туясочек, ручки, брючки, платьица, спаленки. Они создают снисходительную интонацию. Она особенно неприятна





Рис. 3. Страница из книжки Елизаветы Стюарт «Ласковое солнце» (Новосибирск, 1945) с авторской правкой. Иллюстрации И. В. Титкова

в том отрывке, в котором автор называет детей „человечками“. <...> Четырежды-человечки на десяти строчках! Это малоуважительное отношение к детям совершенно несправедливо. Малыш — не „человечек“, а человек, и именно сознание того, что он человек („это звучит гордо!“) надо, прежде всего, воспитывать в нем» [Борисов 1941, 173; курсив автора — И. Л.]; «...совсем плохо, что Стюарт в одном месте четыре раза называет ребят „человечки“. Это сказано свысока, с точки зрения взрослого человека, и независимо от желания автора звучит пренебрежительно» [Давшан 1941, 3].

Здесь же автор вычеркивает повтор «Что ты, что ты, мальчик Додик...» (см. выше), и эта купюра закреплена в обоих послевоенных машинописных копиях.

Зачеркнутые участки текста взяты нами в квадратные скобки, а вписанные простым карандашом выделены курсивом.

### Страшный зверь

— [Додик] *Коля* в комнате один,  
В кресло сел с ногами.  
Кто ты, [Додик] *Коля*?  
— Мальчик!.. Сын..  
Чей ты, [Додик] *Коля*?  
— Мамин!..  
Почему с ногами в кресле?  
— Да, а звери выйдут если!..  
Мама где-то в кухне,  
А если свет потухнет?!  
Что ты, что ты, мальчик [Додик] *Коля*,  
Звери [в город не приходят] *все в лесу на воле!*  
Звери [все в лесу] *прячутся* по норам,  
Им совсем не нужно в город.  
[Может, в самом деле] *Значит, слезть и вправду* можно  
[Ножки] *С кресла* на пол осторожно?  
Ведь закрыта плотно дверь...  
Ай! Под шкафом страшный зверь?  
В самом деле видит [Додик] *Коля* –  
[Из-под шкафа зверь выходит.]  
*Зверь под шкафом из подполья.*  
Он большим и очень лютым  
Показался в ту минуту.  
Закричать? Нет, лучше тише –  
[Разозлиться может зверь.]  
Мама [в кухне] *может* не услыш[ит]ать...  
[Как спастись ему теперь?]  
Лютый зверь прошел бесшумно.  
Вот окна уже достиг...  
Мальчик [Додик] *Коля* очень умный,  
Догадался — это тигр!  
[Очень] [*Зверь и*] *Он и* страшный и усатый...  
Только тигр ведь полосатый?..  
Может это просто слон?  
Ну, а хобот? Нет, не он!  
Леопард?  
Но где же пятна?..  
Зверь идет уже обратно,  
Что-то ищет на полу,

Подошел теперь к столу,  
Обогнул неслышно ножку,  
Отыскал большую крошку,  
Торопливо очень ест...  
Уходил бы лучше в лес!  
В это время мама [входит] в двери,  
[Зверь мгновенно убежал.  
— Ты один скучаешь, Додик Коля?  
Додик к маме, весь, дрожа.]  
Словно ветром сдуло зверя!  
— Мама, это что такое,  
Очень серое, большое,  
Ты когда открыла дверь,  
Убежало. Это — зверь?  
[ — Что ты, что ты, мальчик  
Додик  
Звери в город не приходят.  
Звери все в лесу по норам,  
Ну, зачем же зверям в город?  
— Что же было здесь такое,]  
Очень серое, большое?  
Ты когда открыла дверь,  
Убежало!.. Это зверь  
И, наверно, очень лютой!..  
— Что-то, [Додик] Коля, ты напугал!..  
— Нет! Глаза, как бисеринки.  
Хвост, как серая резинка!  
Я подумал — это слон...  
Ну, а хобот? Нет, не он!  
Леопард? Но где же пятна?  
— Ну, теперь мне все понятно?  
[Додик, ты] Ты, сынок — трусишка[!]:  
Это просто мышка! [Ласковое солнце 1945].

Подготовленному Стюарт «патриотическому» варианту (с Колей вместо «космополитического» Додика) не суждено было увидеть печатного станка. В следующий раз стихотворение было переиздано в 1956 г., когда буря миновала; в книжке «С добрым утром!» вернулся мальчик Додик, как и первоначальное название «У страха глаза велики», зато стихотворение здесь единственный раз напечатано без повтора «Что ты, что ты, мальчик Додик...», произносимого устами мамы.

«*Страшный зверь*» *Елизаветы Стюарт* — оммаж Гумилеву?..

Представляется, что имя Коля (Николай) было выбрано в подготовленной поэтом редакцией неслучайно. «Зашифрованности я не люблю», — говорила Стюарт [Воспоминания... 1988, 111], однако ей был хорошо знаком принцип действия «культурного пароля», заветного слова «для своих»<sup>4</sup>.

Осмелимся предположить, что, убрав завуалированное библейское имя, Стюарт намеренно заложила другой, не менее опасный, «если не политически, то эстетически несоветский подтекст» [Левинтон 2023, 446]. В нашем случае эстетическая и политическая составляющие присутствуют почти на равных.

Мальчик по имени Коля, перебирающий страшные образы тигра, слона и леопарда, в памяти принадлежащего к одной со Стюарт культурной генерации взрослого читателя ассоциируется с экзотическим бестиарием Николая Гумилева. «Очень люблю Гумилева, Волошина», — говорила в последнем интервью Стюарт [Воспоминания... 1988, 218]<sup>5</sup>. В памяти новосибирских литераторов была жива память о поэте Константине Беседине (1902–1938), сыне второго и последнего городского головы Новониколаевска, отлученном от печатного станка после того, как стало известно, что он написал посвященную памяти Гумилеву поэму «Путешествие» (см. об этом: [Лощилов, Тименчик 2015; Тименчик 2017, 572–578]).

Нельзя исключить, что гумилевский подтекст не выплыл неведомо откуда в конце 1940-х гг., но изначально присутствовал в стихотворении Стюарт. В таком случае «У страха глаза велики» («*Страшный зверь*») — своеобразный оммаж автору «Звездного ужаса», шуточное, как бы заведомо несерьезное прощание с юношеским увлечением гумилевской романтикой. Не называя запретного имени расстрелянного поэта, критики Стюарт так или иначе упрекали ее в недостаточном «разрыве» с этой стихией: «Романтика пиратских парусников и мушкетерских дуэлей для наших ребят бледнее романтики революционной борьбы и подвигов советских людей — утверждает... поэтесса. Однако она утверждает это декларативно и поэтому неубедительно» [Никульков 1958, 2].

В одном позднем стихотворении Стюарт писала: «У книг моих своя судьба — моя судьба вторая...». Это относится не только к взрослым книгам ее стихотворений, но и к детским книжкам, которые, как мы постарались показать, имели свою непростую судьбу.

*Примечания*

- <sup>1</sup> Автор выражает признательность О. В. Выдриной и другим сотрудникам Государственного архива Новосибирской области.
- <sup>2</sup> Государственный архив Новосибирской области (ГАО). Ф. Р-2072. Оп. 1. Д. 21, 104, 479.
- <sup>3</sup> Дедушка автора, Павел Эдуардович Стюарт (1856 — ?) написал и издал книгу «Сборник охотничьих рассказов: Уральского охотника и рыбака» (Томск, 1900. 205 с.), а также «Руководство для лиц, исполняющих обязанности весовщика на железных дорогах» (Томск, 1909. 34 с.).
- <sup>4</sup> Таким паролем, безусловно, была отсылка к названию поэтической книги Бориса Пастернака в названии ее «взрослой» книги «Второе рождение» 1945 г. Много позже, в 1979 г., Стюарт назовет свой московский сборник «Полынь и солнце», в точности повторив название книги, известной значительно более узкому кругу — харбинцам. В 1938 г. в Харбине вышел сборник «Полынь и солнце» поэта Алексея Ачаира (Грызова; 1896–1960), последние годы жизни которого были связаны с Новосибирском.
- <sup>5</sup> В прижизненную публикацию интервью этот фрагмент, разумеется, не вошел [Елизавета Стюарт 1983].

*Литература**Источники*

- Без подписи 1937* — [Без подписи]. Сибирские писатели в Москве // Сибирские огни. 1937. № 3, май–июнь. С. 151–154.
- Без подписи 1946* — [Без подписи]. За большевистскую идейность в работе писателей-сибиряков! // Советская Сибирь. 1946. № 182(8143), 11 сент. С. 1.
- Борисов 1941* — Борисов А. Две книжки для детей // Сибирские огни. 1941. № 1. С. 173–174.
- Воспоминания... 1988* — Воспоминания о Елизавете Стюарт / сост. А. Е. Меликова. Новосибирск: Новосибирское книжное издательство, 1988.
- Давшан 1941* — Давшан М. Две книжки для малышей // Советская Сибирь. 1941. № 61(6430), 14 марта. С. 3.
- Дремов 1949* — Дремов Ан. За высокую требовательность и принципиальность: О журнале «Сибирские огни» // Правда. 1949. № 252(11359), 9 сент. С. 2.
- Елизавета Стюарт 1983* — Елизавета Стюарт: «Быть поэтом нелегкое право» / Беседу вел Павел Уляшов // Литературная Россия. 1983. № 40(1080), 30 сент. С. 8.

*Ласковое солнце 1945* — Ласковое солнце [1945] // Государственный архив Новосибирской области (ГАНО). Ф. Р-2072. Оп. 1. Д. 104.

*Ласковое солнце 1946–1953* — Ласковое солнце: машинописная копия [между 1946–1953] // Государственный архив Новосибирской области (ГАНО). Ф. Р-2072. Оп. 1. Д. 21.

*Мостков 1976* — Мостков Ю. М. Умное сердце // Мостков Ю. Умное сердце: Три портрета. Новосибирск: Западно-Сибирское книжное издательство, 1976. С. 3–120.

*Немира, Сотников 1950* — Немира К., Сотников И. Детская литература в Сибири // Сибирские огни. 1950. № 2. С. 140–150.

*Никульков 1958* — Никульков А. Воспитывать борцов и строителей! // Литературная газета. 1958. № 69(3880), 10 июня. С. 2–3.

*Протокол 1949* — Протокол собрания писателей города Новосибирска, состоявшегося 12 и 13 апреля 1949 года // Государственный архив Новосибирской области (ГАНО). Ф. Р-1597. Оп. 1. Д. 98.

*Смердов 1939* — Смердов А. Про мальчика Додика: О стихах Е. Стюарт // Сибирские огни. 1939. № 2, март–апрель. С. 159–160.

*Стюарт 1929a* — Стюарт Е. Медведь («Он сначала ежился со сна...») // Товарищ: Журнал школьников и пионеров Сибири (Новосибирск). 1929. № 3. С. 33.

*Стюарт 1929b* — Стюарт Е. Лисица («Жила, как всякая лиса: весною — серенький лисенок...») // Товарищ. 1929. № 7. С. 16.

*Стюарт 1929c* — Стюарт Е. Полярная сова // Товарищ. 1929. № 8. С. 2–6.

*Стюарт 1933* — Стюарт Е. Белый медведь; Лакомка // Искорка. 1933. № 1. С. 6–7.

*Стюарт 1934* — Стюарт Е. Слон: Сказочка для детей; На севере // Сибирские огни. 1934. № 5, сент.–окт. С. 50–52.

*Стюарт 1935* — Стюарт Е. У страха глаза велики (Из книжки для детей) // Сибирские огни. 1935. № 2. С. 125–126.

*Стюарт 1936a* — Стюарт Е. У страха глаза велики // Октябрьская звездочка (Новосибирск). 1936. № 4, 10 февр. С. [3].

*Стюарт 1936b* — Стюарт Е. Страшный зверь / художник Г. Тяжелников // Юность: Сборник для детей старшего и среднего возраста. Новосибирск: Западно-Сибирское краевое издательство, 1936. С. 38–40.

*Стюарт 1938* — Стюарт Е. Страшный зверь / рис. А. Туркина. Новосибирск: Новосибирскигиз, 1938.

*Стюарт 1945* — Стюарт Е. Ласковое солнце: Стихи. Новосибирск: Новосибирское областное государственное издательство, 1945.

*Стюарт 1956* — Стюарт Е. С добрым утром! Стихи для детей / худож. С. Калачев. 2-е изд. Новосибирск: Книжное издательство, 1956.

*Толстой 1957* — Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: в 90 т. Т. 21: Новая азбука и русские книги для чтения. М.: ГИХЛ, 1957.

### *Исследования*

*Капинос 2009* — Капинос Е. В. Стюарт Елизавета Константиновна // Историческая энциклопедия Сибири. Т. 3: С — Я. Новосибирск: Издательский Дом «Историческое наследие Сибири», 2009. С. 197.

*Левинтон 2023* — Левинтон Г. А. Маргиналии к Маршаку // *Slavica Revalensia*. 2023. Vol. 10. Pp. 446–471. DOI: 10.22601/SR.2023.10.17.

*Лихачев 1964* — Лихачев Д. С. Текстология: Краткий очерк. М.–Л.: Наука, 1964.

*Лощилов, Тименчик 2015* — Лощилов И. Е., Тименчик Р. Д. Поэт Константин Беседин: муза странствований и путешествий // Русский травелог XVIII–XX веков: коллективная монография / под ред. Т. И. Печерской. Новосибирск: Издательство НГПУ, 2015. С. 246–652.

*Тименчик 2017* — Тименчик Р. Д. Подземные классики: Иннокентий Анненский, Николай Гумилев. М.; Иерусалим: Мосты культуры; Гешарим, 2017.

*Убить... 2013* — «Убить Чарскую...»: парадоксы советской литературы для детей, 1920-е–1930-е гг. / сост. и ред.: М. Р. Балина и В. Ю. Вьюгин. СПб.: Алетейя, 2013.

### *References*

*Kapinos 2009* — Kapinos, E. V. (2009). Stjuart Elizaveta Konstantinovna [Stewart Elizaveta Konstantinovna]. Istoricheskaja jenciklopedija Sibiri [Historical Encyclopedia of Siberia] (T. 3: S — Ja; pp. 197). Novosibirsk: Izdatel'skij Dom "Istoricheskoe nasledie Sibiri".

*Levinton 2023* — Levinton, G. A. (2023). Marginalii k Marshaku [Marginalia to Marshak]. *Slavica Revalensia*, 10, 446–471. DOI: 10.22601/SR. 2023.10.17.

*Likhachev 1964* — Likhachev, D. S. (1964). Tekstologiya: Kratkiy ocherk [Textology: A brief essay]. Moscow; Leningrad: Nauka.

*Loshhilov, Timenchik 2015* — Loshhilov, I. E., Timenchik, R. D. (2015). Pojet Konstantin Besedin: muza stranstvovanij i puteshestvij [Poet Konstantin Besedin: muse of wanderings and travels]. In T. I. Pecherskaya (Ed.), *Russkij travelog XVIII–XX vekov: Kollektivnaja monografija* [The Russian travelogue of the XVIII–XX centuries : Collective monograph] (pp. 246–652). Novosibirsk: Izdatel'stvo NGPU.

*Timenchik 2017* — Timenchik, R. D. (2017). Podzemnye klassiki: Innokentij Annenskij, Nikolaj Gumilev [Underground classics: Innokenty Annensky, Nikolai Gumilyov]. Moscow, Ierusalim: Mosty kul'tury; Gesharim.

*Ubit'... 2013* — Balina, M. R., Vyugin, V. Yu. (Eds.). (2013). “Ubit' Charskuyu...”: Paradoksy sovetskoy literatury dlya detey, 1920-e–1930-e gg. [“Kill Charskaya...”: Paradoxes of Soviet literature for children, 1920s–1930s]. Saint Petersburg: Aleteyya.

*Igor Loshchilov*

Institute of Philology of the Siberian Branch of Russian Academy of Sciences; ORCID: 0000-0003-3642-2590

ELIZABETH STEWART'S POEM *THE TERRIBLE BEAST*: HISTORY OF TEXT AND POETICS OF SPACE

The article is devoted to the children's poem by the Siberian poet Elizabeth Stewart (1906–1984), first published in 1935 under the title *Fear has Big Eyes*. In 1935–1965, the poem was published in the poet's author's collections six times, three times under the title *Terrible Beast*. In 1938, under this title, it was published as a separate book. Critics' reviews of the poem have been collected and systematized. The space of the poem is analyzed in detail. It is shown that it reflects that stage in a child's development when he can navigate well in a room and in an apartment, moves freely in this space, communicates with adults, but does not yet have even a vague idea of geography. The literary and cultural implications of the poem are shown. An unpublished version of the poem, which was made by the author during the years of persecution of “cosmopolitans” (1948–1953), is analyzed. She was accused of being out of touch with modernity and of disrespecting the child. Because of her noble origins and non-Russian aristocratic surname, Elizabeth Stewart was repeatedly persecuted in literary criticism. An assumption has been made that the subtext of the poem contained the memory of the aesthetics of Nikolai Gumilyov.

*Keywords:* children's literature, children's poetry, Elizabeth Stewart, image of space, Nikolai Gumilyov, literary criticism in Siberia



## ПУБЛИКАЦИИ

*Ольга Мязотс*

### НЕИЗВЕСТНАЯ СКАЗКА К. И. ЧУКОВСКОГО: «ПРИКЛЮЧЕНИЯ БАБАРА» И «БАБАР И СЕЛЕСТА В МОСКВЕ»

В статье проанализированы материалы, обнаруженные в архиве К. И. Чуковского в Российской государственной библиотеке. Тексты, представленные в статье, созданы «по рисункам и французскому тексту» книги французского писателя и художника Жана де Брюноффа «Путешествие Бабара» (1932). Русский перевод озаглавлен — «Приключения Бабара». В приложении к публикации представлены разные версии перевода, найденные в архиве, с отражением авторской правки Чуковского, а также тексты, написанного Чуковским продолжения французского сюжета — «Приключения Бабара и Селесты. Часть вторая. Бабар и Селеста в Москве». Эти тексты никогда прежде не публиковались. Их текстологический анализ позволяет уточнить, что «Приключения Бабара» — пересказ, а продолжение «Бабар и Селеста в Москве» можно рассматривать как самостоятельное произведение, не имеющее французского аналога. Предпринята попытка установить датировку работы над текстами и описать характер, вносимой Чуковским редакторской правки. Первая версия «Приключений Бабара», состоявшая из двух частей, судя по найденным документам, относится к 1946–1948 гг. Эта версия предназначалась для публикации в виде календаря с иллюстрациями художника-мультипликатора М. С. Пашенко. Вторая редакция «Приключений Бабара» была сделана с целью возможной публикации в журнале «Веселые картинки» в 1957 г. Работа над этим текстом была предположительно продолжена в самом начале 1960-х гг., цель третьей редакторской ревизии — неизвестна. Во вторую и третью версии К. Чуковский «Приключения Бабара и Селесты в Москве» уже не включает. Анализ различных версий «Приключений Бабара» позволяет сделать вывод о том, что Чуковский значительно переработал и дополнил оригинал де Брюноффа.

---

*Ольга Николаевна Мязотс*

Библиотека иностранной литературы им. М. И. Рудомино,  
Москва  
omaeots@gmail.com

Это отчасти могло быть обусловлено тем, что в издании на русском языке не предполагалось печатать иллюстрации из французского издания. Этот факт определил необходимость пересказа содержания картинок, а желание сделать текст более близким и понятным русским читателям — введением доместикации: например, изменением имен героев (Айболит, Бармалей), а также частичного переноса места действия в Москву и пр.

*Ключевые слова:* К. И. Чуковский, Ж. де Брюнофф, М. С. Пашенко, детская литература, перевод детских книг

Переводы составляют значительную часть творческого наследия Корнея Ивановича Чуковского и включают произведения художественной литературы как для взрослых (У. Уитмен, Г. Уэллс, О. Генри и др.) так и для детей, причем последние часто представлены в пересказах и переработках — например, «Жизнь и удивительные приключения Робинзона Крузо» Д. Дефо, «Приключения Барона Мюнхгаузена» Э. Распэ и «Доктор Айболит», созданный на основе книги Хью Лофтинга «Доктор Дулиттл».

Деятельность Чуковского — переводчика-практика и Чуковского — теоретика художественного перевода является объектом изучения многих исследователей [см. напр.: Агаджанян 2016; Петренко 2011]. Переиздание переводов, выполненных К. И. Чуковским по праву считающихся классическими, продолжается и в наши дни. Однако в обширном архиве К. И. Чуковского, хранящемся в отделе рукописей Российской государственной библиотеки (ОР РГБ)<sup>1</sup>, по-прежнему остаются материалы, которые пока не привлекли внимания исследователей. Ценность архивных материалов, содержащих различные редакции одного перевода, состоит в том, что они позволяют проследить работу Чуковского над иноязычными текстами. А в случае перевода произведений для детей интересно и то, как происходил процесс адаптации инокультурного текста для русскоязычного ребенка-читателя.

В архиве К. И. Чуковского в Российской государственной библиотеке (АЧРГБ) хранятся две папки с неизданными переводами с французского книги Жана де Брюноффа «Путешествие Бабара»: фонд 620, картон 81, папки № 24 и № 25. Публикация этих текстов, неизвестных ранее, ставит вопрос: когда и с какой целью делались эти переводы? В данной статье мы попытаемся дать на него ответ и предлагаем свою версию событий.

*Описание папок из архива К. И. Чуковского*

На папке № 24 указано:

Чуковский Корней Иванович

«Приключения Бабара» — сказка (по французскому тексту Жана де Брюнова два варианта и отдельные главы).

1930-е — 1940-е (?)

Машинопись с правой рукой К. И. Чуковского и М. Шаскольской, черновой автограф, чернилами и карандашом. 23 лл.

На л. 12 об. отрывок рецензии К. И. Чуковского на комментарий к стихотворениям поэта К. М. Фофанова, автограф.

Все листы в папке пронумерованы сквозной общей нумерацией — всего 23 листа.

В папке № 24 «Приключения Бабара» представлены в трех версиях, содержащих различные редакции одного и того же текста, мы будем далее определять их как А1, А2 и А3.

Версия А1: листы 1–6, полный текст, 10 пронумерованных страниц с машинописью с двух сторон на всех листах, кроме третьего и шестого. В машинопись внесена правка чернилами рукой Чуковского. Текст поделен на короткие, но неравные по объему, пронумерованные римскими цифрами фрагменты I–XXVI, которые в свою очередь сгруппированы в более крупные «главы» с указаниями месяцев года для каждой — от января до сентября. В конце каждого месяца указано: «Продолжение в следующем номере» или «Продолжение следует». Начиная с июня отмечается, каким страницам во французском издании соответствует тот или иной русский фрагмент.

На обороте листа 6 есть неразборчивый рукописный набросок текста о Бабаре и Селесте в Москве.

Версия А2: листы 7–16, машинопись с одной стороны, полный текст «Приключений Бабара» с внесенной правкой из версии А1 и новой правкой ручкой и карандашом Чуковского и его помощницы М. П. Шаскольской<sup>2</sup>. Эта версия не содержит деления по месяцам и в ней отсутствуют указания на страницы во французской книге. Номера фрагментов указаны арабскими цифрами.

Версия А3: листы 17–23, машинопись с одной стороны, неполный текст, отсутствуют главы 16–21. Есть также дополнения на полях рукой Чуковского и М. П. Шаскольской.

Таким образом, эти три версии не идентичны. Бумага и шрифт пишущей машинки версии А1 отличаются от бумаги и шрифта

версий А2 и А3, что позволяет сделать предположение, что версия А1 и версии А2 и А3 были созданы в разное время<sup>3</sup>.

На папке № 25 указано:

Чуковский Корней Иванович

«Приключения Бабара и Селесты. Часть вторая. Бабар и Селеста в Москве» — сказка. Два варианта и отдельные главы.

1930-е — 1940-е гг. (?)

Машинопись с авторской правкой, черновой автограф, чернилами и карандашом

11 лл.

В этой папке хранится полный машинописный вариант продолжения «Приключений Бабара», который сочинил Чуковский, — «Бабар и Селеста в Москве», мы обозначаем его — В1, (листы 1–6). В В1 продолжается указание месяцев — октябрь–декабрь, но нумерация фрагментов новая — арабскими цифрами от 1 до 11.

Также в папке № 25 находится черновик «Бабара и Селесты в Москве», который мы обозначаем В2 (листы 7–9). Это неполный текст: на страницах 1–2 (листы 7–8) напечатаны фрагменты 1–5 (пятый только первое предложение), далее — страница 3 отсутствует, а на листе 9 напечатана страница 4, содержащая конец фрагмента 6, фрагмент 7 и начало фрагмента 8, но не до конца.

Лист 10 — рукописный черновик карандашом «Бабара и Селесты в Москве».

Хранящийся в папке № 25 лист 11 идентичен первой странице «Приключений Бабара» версии А1.

### *Жан де Брюнофф и его книги про слона Бабара*

К. И. Чуковский сам указывает как источник своего перевода книги французского писателя и художника Жана де Брюноффа (1899–1937), который в 1930-е гг. издал серию из семи книг о приключениях слона Бабара<sup>4</sup>. Идея первой сказки о слоненке-сироте Бабаре принадлежала жене художника Сесиль, она рассказывала эту историю своим сыновьям. Однако в дальнейшем Сесиль отказывалась от упоминания своего авторства. Поэтому когда Жан записал и оформил ее историю, подготовив первую книгу «Приключения Бабара» (1931), единственным автором на обложке был указан он сам. Последующие книги он писал уже самостоятельно.

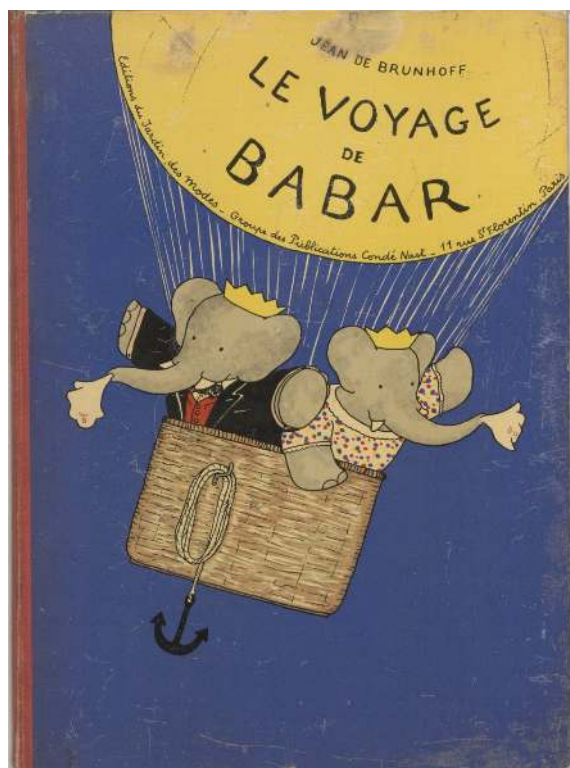


Рис. 1. Обложка французского издания Бабара (1932)

«Путешествия Бабара» (1932) — вторая книга в этой серии. Оформление этих книг в виде альбомов большого формата с цветными иллюстрациями и рукописным текстом выделяло их среди изданий для детей того времени.

Детство Бабара прошло в большом лесу, но после того как охотник убил его мать, слоненок попадает в город, где знакомится с «очень богатой Старой Дамой, которая обожала слонят» [Брюнофф 1993, 7]. Она дает ему денег, чтобы он купил себе «красивую одежду» и приглашает к себе жить. Бабар получает воспитание, положенное горожанину. Позднее, женившись на слонихе Селесте, он возвращается в большой лес. Мир слонов в книге де Брюноффа похож на жизнь французского общества 1930-х гг.: материальное благополучие, семейный уют, путешествия и развлечения, роскошь городов и экзотические колонии.

Первые четыре альбома о Бабаре были изданы в принадлежавшем семье де Брюнофф издательстве «Le Jardin des modes», где выпускали модные журналы и каталоги. Специфика издательства, совладельцы которого были связаны с миром моды, видимо, повлияла и на облик детских книг Жана де Брюноффа: слоны одеты с иголки, Бабар получил элегантный костюм-тройку, да и все книги исполнены в броской стилистике рекламных изданий.

Две последние книги, подготовленные Жаном де Брюноффом, сначала вышли в гораздо более скромном черно-белом варианте в британской газете «The Daily Sketch», а во Франции появились лишь после смерти их создателя. Жан де Брюнофф умер от туберкулеза в 1937 г. Эти две книги подготовила, раскрасив оставшиеся черно-белые эскизы, семья художника. Ныне истории о Бабаре — классика французской детской литературы<sup>5</sup>. Однако в Советском Союзе эти книги никогда не публиковались. Первое издание на русском языке появилось только в 1993 г.

*Когда и с какой целью Чуковский создал эти тексты?*

Архивное описание указывает лишь примерные даты — «1930–40-е гг.» — т.е. специалисты, описывавшие архив, не имели конкретных сведений о происхождении этих текстов.

Ни в «Дневнике» К. И. Чуковского, ни в опубликованной переписке сведений, позволяющих уточнить даты и обстоятельства работы над этими текстами, не обнаружено. Обращение к семейным воспоминаниям наследников Чуковского также не дало никаких результатов.

На первой странице версии А1 есть приписка: карандашом рукой Чуковского указаны французские названия книг, которыми он, по-видимому, пользовался при подготовке русских текстов: «1. („Histoire de Babar“, p. 48) и 2. („Le voyage de Babar“, p. 3)» [АЧРГБ 25, л. 11]<sup>6</sup>. Это само по себе интересно, поскольку Чуковский не занимался переводами с французского, хотя и мог читать на этом языке.

Однако этих французских изданий в библиотеке Чуковского, хранящейся в его доме-музее в Переделкине, найти не удалось<sup>7</sup>.

В то же время деление по месяцам в версии А1 позволяет предположить, что «Приключения Бабара» предназначались для какого-либо издания с месячной периодичностью — возможно, для публикации в каком-то журнале, — а сквозная датировка по месяцам — «Приключений Бабара» (А1) — с января по сентябрь и

«Бабар и Селеста в Москве» (В1) — с октября по декабрь — свидетельствует о том, что оба текста были задуманы как единое целое. Как и то, что на обороте последнего листа версии А1 обнаружен рукописный черновик фрагмента «Бабара и Селесты в Москве» [АЧРГБ 26, л. 6], это дает основание предполагать, что работа над обоими текстами велась одновременно.

В материалах, хранящихся в архиве, документов, которые бы помогли определить время создания переводов, найти не удалось. Однако в самих текстах Чуковского можно найти две важные детали.

Во-первых, в «Бабаре и Селесте в Москве» описан фонтан с цветными струями, расположенный перед станцией метро. Обращение к краеведческим источникам позволило определить, какой именно объект имеется в виду: фонтан с подсветкой действительно существовал в Москве и находился на Арбатской площади перед входом в метро<sup>8</sup>. Описание внешнего вида фонтана у метро совпадает с текстом Чуковского. Фонтан был установлен в 1944 г. Значит, раньше этого времени Чуковский упомянуть его не мог. С другой стороны, трудно представить, что в годы войны Чуковский мог писать такую радостную беззаботную сказку. Логично предположить, что работа над «Приключениями Бабара» началась уже в послевоенные годы, когда Чуковский пытался вновь обратиться к произведениям для детей.

Во-вторых, в папке № 24 сохранился черновик отзыва на книгу К. М. Фофанова, что предположительно могло быть связано с готовившимся и осуществленным в 1962 г. изданием сборника сочинений этого поэта<sup>9</sup>. Судя по этой записи, Чуковский отказался участвовать в подготовке данного издания. Таким образом, запись Чуковского на обороте листа с текстом версии А2 видимо сделана до 1962 г., и, вполне вероятно, учитывая долгие сроки подготовки изданий в то время, могла появиться в интервале 5–7 лет.

В любом случае эти данные позволяют судить, что за работу над переводами Чуковский взялся только в 1940-е гг., а не в 1930-е, как указано в архивной описи. Видимо, когда вернулся в Москву из эвакуации, т.е. не раньше 1943 г. Но можно ли установить дату точнее?

На листе 7 в папке № 25 есть запись карандашом сверху страницы рукой Чуковского — «Художник Пашенко». Попробуем выяснить, кто этот человек и как он связан с созданием исследуемых нами текстов.

Поиски дали следующий результат: Мстислав Сергеевич Пашенко (1901–1958) — известный художник-мультипликатор<sup>10</sup>. Чу-

ковский и Пащенко работали в издательстве «Радуга» в 1920-е гг. и были хорошо знакомы. Пащенко был женат на Татьяне Анжеловне Богданович — дочери детской писательницы Татьяны Александровны Богданович (1872–1942), с которой Чуковский был знаком еще до революции, более того — она была крестной его дочери Лидии<sup>11</sup>. С 1942 г. Пащенко работал в Москве на студии «Союзмультфильм»<sup>12</sup>. Вероятно, Чуковский решил отказаться от иллюстраций де Брюноффа и хотел найти русского иллюстратора для своей истории о Бабаре. Он понимал, что ему нужен художник, который может изобразить слонов и всех прочих персонажей в столь же живой, юмористической и естественной манере, как и де Брюнофф. Конечно, именно художник-мультипликатор был способен оживить любого персонажа. Судя по воспоминаниям коллег-мультипликаторов, М. С. Пащенко в полной мере обладал «редкостным пониманием души ребенка, его психологии», а в своей работе «очень любил характерность и точность движения в рисованных персонажах» [Иванов-Вано 1980, 135]. К сожалению, в архивах семьи Пащенко никаких свидетельств работы над историей о Бабаре не сохранилось. Однако, опираясь на воспоминания о Пащенко, можно предположить, какая талантливая и радостная это была работа – настолько близки были по темпераменту и по пониманию детской аудитории поэт и художник. «Мстислав Сергеевич был большим другом детей. Мне не раз приходилось быть свидетелем того, как обычно сдержанный Пащенко, встречая ребенка, буквально преображался. Он сразу принимался о чем-то расспрашивать мальчонку, у них немедленно завязывался оживленный разговор, и даже со стороны было видно, как хорошо они понимают друг друга» [Там же, 135].

В ходе поисков информации о М. С. Пащенко возникла неожиданная находка: на сайте Аукционного дома Литфонда нами было обнаружено выставленное на аукцион 10 мая 2017 г. письмо Чуковского:

Собственноручное письмо Корнея Чуковского на почтовой карточке, адресованное редактору журнала «Веселые картинки» Н. Ивановой об уничтоженном календаре издательства «Сотрудник». 1957. 1 л. 14,5×10 см. Прошла почту.

Дорогая Т. Иванова. Существовало кооперативное издательство «Сотрудник». Оно затеяло издать календарь. Кажется, это было в 1948 году. Для этого календаря я приготовил «Бабара и его жизнь». Рисунки (на основе франц. оригиналов) изготовил художник Пащенко, работник



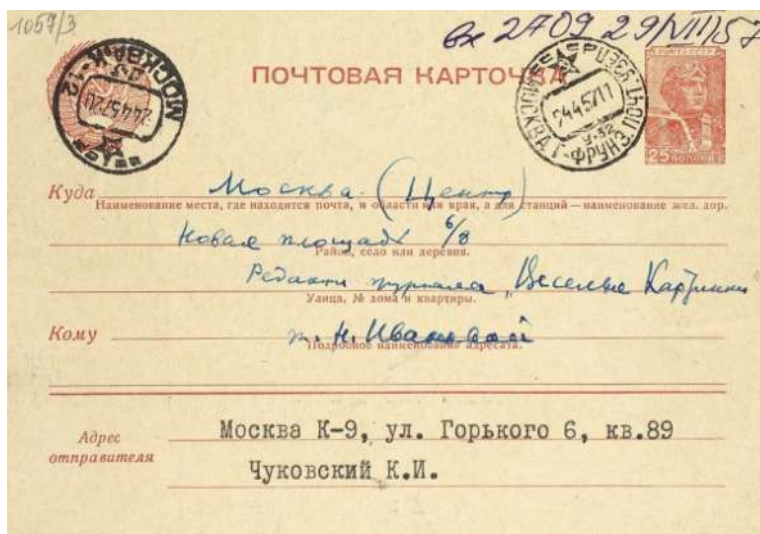


Рис. 2. Письмо Корнея Чуковского на почтовой карточке, адресованное редактору журнала «Веселые картинки» Н. Ивановой

«Мультфильма». Когда все было готово к печати, издательство закрыли и календарь конфисковали. Если он не уничтожен, он должен быть сохранен в соответствующих архивах. Попробуйте разыскать его.

Я очень рад, что такой художник как Каневский проиллюстрировал мою бедную «Курицу». Ваш. К. Чуковский [Литфонд].

Это единственное упоминание текстов о Бабаре, которое нам удалось обнаружить. Оно является важным свидетельством. Письмо зарегистрировано 29 июля 1957 г. и адресовано Т. Ивановой<sup>13</sup> — сотруднице журнала «Веселые картинки», который начал выходить в 1956 г. В майском номере 1957 г. там, действительно, было опубликовано стихотворение Чуковского «Курица-красавица у меня жила...», проиллюстрированное А. Каневским.

Таким образом, мы получили примерную дату возникновения версии А1 — «кажется, это было в 1948 году». Датировка неточная, но совпадает с нашими предположениями о том, что перевод возник в первые послевоенные годы. Важно то, что этот замысел был доведен фактически до макета, объединившего текст и иллюстрации, который однако был конфискован и, видимо, утрачен. В то же время, предполагаемый формат календаря, где число глав

Дорогая г. Иванова  
 существовала <sup>интересная</sup> (издательство  
 "Сотрудник". Оно задало задачу  
 "Календарь. Картины, это было в 1948  
 году. Для этого календаря я  
 и приготовил "Бабара и ее друзья"  
 Рыцаря (на основе франц. ориг.  
 кино) издательство художника Писаренко,  
 работая "Мурзилка". Когда  
 все было <sup>готово к печати, издательство</sup> закрыли  
 и календарь не издается.  
 — Есть он и у вас, он должен  
 быть сохранен в соответствии с  
 архивом. Пожалуйста, передайте  
 им.  
 Я очень рад, что закончил художника  
 как Кочевский проиллюстрировал  
 мою Бабушка "Рыцаря"  
 Нам К. Чуковский

Рис. 3. Письмо Корнея Чуковского на почтовой карточке, адресованное редактору журнала «Веселые картинки» Н. Ивановой

соответствует 12 месяцам, позволяет нам предположить, что, хотя Чуковский и указывает в самом конце версии В1 «Бабара и Селесты в Москве» — «продолжение следует», на самом деле это законченный текст, не предполагавший «продолжения».

Первые послевоенные годы — трудное для К. И. Чуковского время: его книги, одна за одной, подвергались жестокой критике и запретам. Еще в 1943 г. была запрещена стихотворная сказка «Одолоем Бармалея!», затем в 1946 г. журнал «Мурзилка» был вынужден оборвать публикацию сказки «Приключения Бибигона». Попытка переиздать дореволюционную сказку «Собачье царство» также окончилась запретом<sup>14</sup>. Причем эта книга была издана в том самом

кооперативном издательстве «Сотрудник», которое упоминается в процитированном выше письме Чуковского в связи с публикацией «Приключений Бабара». Неудивительно, что, подводя итоги 1946 г., Чуковский записал в дневнике:

20/XII. ...я и вправду — страдалец — банкрот — раздавленный сапогом неудачник. Абсолютно ни в чем невиновный. Я вспомнил свою жизнь — труженическую, вспомнил свою любовь — к детям, к книгам, к поэзии, к людям... как тянулись ко мне миллионы детей, — и увидел себя одинокого, жалкого, старого на эстраде безлюдного клуба... оклеветанного неизвестно за что [Чуковский 1995, 179–180].

В то же время, оглядываясь на эти тяжелые времена в 1949 г., Чуковский записывает в дневнике: «16/VI. Тянет писать детскую сказку, но... Меня сковывает воспоминание о судьбе Бибигона» [Чуковский 1995, 189].

Возможно, сказка о Бабаре стала еще одной попыткой вернуться к детям?

Если в 1948 г. попытка издать «Приключения Бабара» не удалась, то можно предположить, что в 1957 г. Чуковский попытался пристроить эту сказку в новый журнал, поскольку там публиковали похожие тексты с картинками, в том числе и комиксы известных зарубежных авторов. Например, в том же номере, что и стихотворение Чуковского про курицу, были опубликованы комиксы итальянского автора Рауля Вердини «Как Панчино помог бабушке дрова донести». Июльский номер 1957 г., целиком посвященный Всемирному фестивалю молодежи и студентов в Москве, был интернациональным по содержанию.

Отметим, что, судя по тексту письма, речь идет о продолжении обсуждения возможности публикации «Приключений Бабара», поскольку уже говорится о поиске иллюстраций к ним. Это дает нам право предположить, что версия А2 была той рукописью (или ее черновой копией), которую, отредактировав, исключив деление по месяцам и внося правку, Чуковский представил в «Веселые картинки». К сожалению, эта публикация не состоялась.

Версия А3 имеет правку М. П. Шаскольской, причем предлагаемые ей варианты добавлений имеют весьма современное содержание: так, слоненку-озорнику Артуру грозят запрещением смотреть телевизор, а это стало формой детского досуга только в начале 1960-х гг.

В архиве Чуковского хранится письмо М. П. Шаскольской [АЧРГБ 33] от 18 марта 1958 г., в котором она, обращаясь к Чуков-

скому, просит разрешения после долгого перерыва прийти в гости с дочерьми 11 и 9 лет Верой и Майей. Это значит, что Шаскольская до этого несколько лет не бывала у Чуковского и, следовательно, не могла участвовать в редактировании версии А3 ранее 1958 г.

Таким образом, у нас есть два временных периода работы над текстами о Бабаре:

Версии А1 («Приключения Бабара») и В1 («Бабар и Селеста в Москве») — предположительно создавались в 1946–1948 гг. и предназначались для публикации в календаре, к ним были сделаны иллюстрации и подготовлен макет. Версия А2 («Приключения Бабара») создана в 1956–1957 гг. и является подготовкой для публикации в «Веселых картинках», но уже без истории о посещении Бабаром и Селестой Москвы.

Версия А3 подготовлена в 1959–1960-е гг., в нее внесена значительная редакторская правка, но, где предполагалась публикация — неизвестно.

Мы не знаем, как возникла у Чуковского идея издать по-русски французскую книжку-картинку. Возможно, он почувствовал, что попавшие к нему французские детские книги близки ему по духу: сказочные приключения персонажей-животных в экзотических странах, населенных дикими разбойниками — и это побудило Чуковского решиться на еще одну попытку написать сказку для детей.

Но, как и в случае с «Доктором Айболитом», Чуковский весьма вольно обращается с оригинальным французским текстом, так что возникает вопрос: перевод это или пересказ?

### *Перевод или пересказ?*

В версии А1 «Приключений Бабара» Чуковский сам указывает на французский источник и даже отмечает номера страниц французской книги. Они совпадают с нумерацией французского издания 1932 г.<sup>15</sup> Это подтверждает наше предположение, что Чуковский использовал именно французский текст, а, например, не английский пересказ, который уже существовал к тому времени. В 1941 г. в Великобритании вышел перевод шести книг о Бабаре — «The Babar Story-Book», выполненный популярной детской писательницей Энид Блайтон. Впрочем, Блайтон скорее пересказала истории де Брюноффа, что отмечается уже на титульной странице: «Рассказано Энид Блайтон». Одной из причин замены перевода пересказом можно считать то, что в английском издании не были воспроизведены оригинальные цветные иллюстрации, которые

несли большую повествовательную нагрузку. Их отсутствие необходимо было компенсировать текстом. В английском издании помещены черно-белые иллюстрации, скопированные с французских цветных оригиналов. Издатели прямо указали на эту деталь: «Иллюстрации были перерисованы с оригинальных цветных изданий Оливией Ф. Опеншоу» [Brunhoff 1942, 2]. Однако Чуковский обращается с историями де Брюноффа еще более вольно, чем Блайтон<sup>16</sup>.

На первой странице версии А1 Чуковский указывает: «По рисунками и французскому тексту Жана де Брюнова», т.е. это не точный перевод, а пересказ — причем по рисункам. Оригинальные рисунки де Брюноффа публиковать не предполагалось, их должны были заменить иллюстрации М.С. Пашенко, что также позволяло Чуковскому не следовать с присущей переводу тщательностью за оригиналом. Действительно, текст Чуковского не совпадает с текстом де Брюноффа, а является самостоятельным повествованием, где события, описанные в тексте оригинала, объединяются с тем, что изображено на рисунках.

Версия А1 ближе всех к французскому тексту. В ней сохраняются оригинальные имена, но уже упоминаются и персонажи, придуманные Чуковским (Бармалей и Айболит), а «Старая Дама» (La Vieille Dame) из книги де Брюноффа получает романтическое французское имя — Мадам де Марго. В версиях А2 и А3 Мадам де Марго заменена на Айболита, хотя сходство с добрым доктором, который лечит зверей у нее минимальное: она просто «богатая Старая Дама, которая обожает слонят» [Брюнофф 1993, 8] и лишь однажды помогала Селесте ухаживать за ранеными в сражении слонами.

В 10 фрагменте версии А1 (А1, X)<sup>17</sup> появляется и упоминание о том, что слоны мечтают попасть в Москву, которое сохраняется в версии А2, но исчезает в версии А3:

А2,10: «...Они спасены! Они уедут в далекие страны, — может быть в Африку или в Америку. А может быть даже в Москву. Как они хотели бы увидеть Москву».

А3,10: «...может быть в Африку или в Америку, или в Антарктиду к пингвинам. А потом обратно к себе — в родную Элефантию».

Сравнение трех версий «Приключений Бабара» позволяет говорить о том, что Чуковский последовательно шел по пути доместикации своего перевода, он постепенно русифицировал текст, своеобразно интегрируя его в свою сказочную среду: меняются имена персонажей — негритянские дикари становятся Бармалеем и его

разбойниками, Мадам де Марго превращается в Айболита, слоненок Артур в версии А3 становится Чуки-Юкки, а грубый носорог Памир (возможно, во избежание ассоциаций с расположенной тогда частично на территории СССР горной грядой) получает говорящее имя Хамоватт. Страна слонов во французском тексте называется просто «большим лесом», а у Чуковского получает название «Элефантия».

Также слоны у Чуковского охотно едят сладкую кашу, чего трудно ожидать от слонов французских, а у де Брюноффа – круассаны. Укротитель Фернандо в версии А1 заплатил капитану «три тысячи франков» (А1, XI), но в версии А3 он получает «целый мешок червонцев» (А3, 10). Также и в награду за поимку сбежавших слонов злой укротитель сулит «десять тысяч франков награды» (А1, XVIII), которые уже во второй версии Чуковский заменяет на «мешок золота» (А2, 18).

Чуковский стремится сделать свой текст более динамичным и эмоциональным, заменяя пассивный залог на активный: (А1, II) «Без вас нам будет очень скучно» — (А2, 2) «Без вас мы будем очень скучать». Выбирает глаголы активного действия: (А1, VII) «ответил» заменено на «воскликнул», а «Уйдем отсюда» в (А2, 14) заменено на «Бежим отсюда» (А3, 14).

Чуковский наделяет дополнительной эмоциональной характеристикой персонажей: в версии А3 (А3, 11) капитан парохода не просто «злой», но «жадный и злой». И добавляет яркие детали в версии А2: «Каждый день у него новые проказы» (А2, 2), а в версии А3 Чуковским на полях приписано: «Вчера он, например, разрисовал свою шкуру желтыми и черными полосками и притворился тигром. Увидев этого тигра, его тетка Барабелла так испугалась, что громко закричала». Реплика версии А1 «Спасибо доброму киту. Без него мы погибли бы» (А1, VIII) становится в версии А3 прямым обращением к спасителю — «Спасибо тебе добрый кит! Без тебя мы погибли бы на разбойничьем острове» (А3, 7).

Зная интерес детей к любым упоминаниям еды, Чуковский добавляет подробные описания угощений, которыми встречает слонов Айболит: «бананами, сладким виноградом и финиками... а утром принес им в постель по чашке шоколада со сливками» (А2, 18). А москвичи угощают слонов «орехами, апельсинами, вишнями», и дарят им «целую бочку самого сладкого меду» (В1, 10).

Стремясь обострить интригу и увлечь читателей приключениями, Чуковский вносит эмоциональные добавления. Например, в ранней версии текста, когда слоны прогоняют «трусливых вра-

гов», автор пишет: «Слоны убежали», а в более поздней версии этот фрагмент выглядит уже так: «Враги испугались, убежали, спрятались, но кто помешает им нынче же ночью, когда Бабар и Селеста уснут, подкрасться к их постели в потемках и пырнуть обоих ножами?» (АЗ, 7).

В папке № 25 хранится также рукописный черновик, содержащий не включенный в версию А1 эмоционально напряженный отрывок о трагической катастрофе, которая произошла с Селестой, когда они с Бабаром возвращались на самолете в Элефантию. К сожалению, часть текста, записанного простым карандашом, невозможно прочитать, но общий замысел ясен:

### Август

[Самолет; из него выпала Селеста]<sup>18</sup>

Элефантия была далеко. Летели они три дня и три ночи. И в пути стряслось страшное несчастье. Селеста захотела выглянуть в окно самолета, самолет накренился и Селеста [нрзб] полетела вниз.

Бедная Селеста! Сейчас она разобьется вдребезги

[Река... Селеста падает]

\*\*\*

Но нет! Самолет в это время летел над рекою, и Селеста упала в воду.

Она не погибла, она выплыла. Она осталась жива и здорова.

Вот она сидит на берегу и печально повторяет:

—А где же Бабар [еще картинка??]

\*\*\*

### Сентябрь

А Бабар и не знал, что Селеста спаслась

Он думал, что она утонула

[Нрзб] Мадам де Марго

...спустился на парашюте

...стал расспрашивать зверей [АЧРГБ 25, л. 10]

Этого эпизода нет во французском издании, что свидетельствует о том, что Чуковский искал различные способы драматизировать свой текст, в том числе изменяя сюжет.

В то же время Чуковский намного подробнее, чем во французском тексте, описывает сражение между слонами и носорогами — возможно, чтобы компенсировать отсутствие иллюстраций.

Сравним фрагменты из АЧРГБ и русского перевода, выполненного по французскому изданию:

В день битвы, выбрав подходящий момент, переодетые слоны выходят из своего укрытия. Хитрость Бабару удалась. Носороги думают, что перед ними — чудовища. Насмерть перепугавшись, они бросаются враспынную. Король Бабар — великий полководец [Брюнофф 1993, 55].

А у Чуковского во всех трех версиях этот фрагмент звучит так: На следующий день, едва наступило утро, носороги яростно бросились в бой. И вдруг они увидали, что из-за ближайшей опушки на них смотрят какие-то лохматые морды, выпучив громадные глаза. Глупым носорогам показалось, что перед ними головы каких-то чудовищ, а на самом деле — это были спины слонов, размалеванные хитроумным Бабаром. Вместо волос на этих спинах торчали целые охапки разноцветной травы, той самой, что сорвал на соседней лужайке Артур.

Носороги подумали, что на них идут великаны и бросились бежать, кто куда. В страхе они давили друг друга, падали в ямы и канавы, натыкались на каждое дерево, и таким образом слоны победили их, не сделав ни единого выстрела [А1, XXIV].

В то же время Чуковский исключает часть текста и убирает эпизод с путешествием слонов в Альпы, где они катаются на лыжах. Возможно, потому, что этот фрагмент в А1 приходился уже не на зимние, а на летние месяцы.

Таким образом, Чуковский, следуя собственному замыслу и, возможно, стараясь привести французскую книгу в соответствие с заданной формой публикации в виде календаря, уже в первой версии значительно перерабатывает оригинальный текст — настолько, что он превращается в пересказ. В следующих редакциях он продолжает вносить изменения, причем больше всего правки и добавлений сделано в самой поздней версии А3. Более того, развивая сюжет о путешествиях Бабара и Селесты, Чуковский досочинил им новые



приключения, которых нет во французском оригинале, и отправил своих героев в Москву.

Итак, у нас есть три версии «Приключений Бабара». Они созданы в разные годы и с разными целями. Каждая последующая версия учитывает правку предыдущей. В приложении к статье опубликованы версия А1 «Приключений Бабара» и версия В1 «Бабара и Селесты в Москве», которые представляют собой практически окончательный текст, готовый для публикации. Эти тексты сохраняют сквозную компоновку по месяцам, что позволяет рассматривать их как части единого замысла — истории о путешествиях Бабара и Селесты, которая должна была публиковаться в календаре издательства «Сотрудник» с иллюстрациями М. С. Пашенко.

Версии А2 и А3 представляют собой скорее рабочие черновики в стадии редактуры. У нас нет сведений, что эти тексты когда-либо были приняты к публикации.

В версии В1 учтена правка из версии В2. Более того, версия В2 неполная, и она является, видимо, более ранней черновой редакцией.

Версии А1 и В1 публикуются с сохранением имевшейся в них редакторской правкой, которая маркирована непосредственно в тексте: зачеркнутый текст обозначен в квадратных скобках, добавления в текст — нижним подчеркиванием, текст, который исчез в последующих редакциях А2 и А3, выделяется курсивом и отмечается сноской. В постраничных сносках указывается редакторская правка более поздних версий А2 и А3 и черновой редакции В2. Исключенные в окончательной версии «Бабара и Селесты в Москве» (В1) фрагменты, содержащиеся в черновике В2, указаны в постраничных сносках. Это позволяет проследить характер работы Чуковского над этими текстами на протяжении более десятка лет.

## ПРИЛОЖЕНИЕ

### ПРИКЛЮЧЕНИЯ БАБАРА

/По рисункам и французскому тексту Жана де Брюнова/

I

/Январь/

Вы, конечно, думаете, что это — маленький игрушечный шарик. Нет, он только кажется маленьким, а на самом деле он огромный, как дом. Это не шарик, а шар. К нему привязана большая корзина, а в корзине сидят слоны. *Они улетают в далекие стра-*

ны. Это не простые слоны<sup>1)</sup>. Это король и королева Слоновьего царства — Бабар Двенадцатый и его жена Селеста<sup>2)</sup>. Они улетают далеко-далеко и — видите — машут платками.

— До свиданья! До свиданья! — кричат они. — До свиданья, дорогие друзья!

## II

А жители Слоновьего царства стоят внизу, на опушке леса, и громко кричат им вслед:

— Счастливого пути! Возвращайтесь скорее! Без вас [нам будет очень скучно] мы будем очень скучать<sup>3)</sup>.

Жители Слоновьего царства любят и Бабара и Селесту<sup>4)</sup>. Особенно любит их<sup>5)</sup> маленький слоненок Артур<sup>6)</sup> — вот тот, что машет им белой шапочкою<sup>7)</sup>. Артур<sup>8)</sup> — младший брат королевы Селесты. Неплохой слоненок, очень добрый, но, сказать по правде, озорной<sup>9)</sup>. Каждый день у него новые проказы<sup>10)</sup>. Рядом с ним стоит старый Корнелий, самый умный слон во всей стране. Покуда не вернутся Бабар и Селеста, Корнелий будет вместо них управлять государством<sup>11)</sup>. На голове<sup>12)</sup> у него не корона, а шляпа. Корону увез Бабар. Конечно, Корнелию жалко, что у него нету короны, но ничего не поделаешь! К тому же шляпа у него очень красивая<sup>13)</sup>.

<sup>1)</sup>Предложение отсутствует во второй (А2) и третьей редакции (А3).

<sup>2)</sup>В А2 имя слонихи *Селеста* зачеркнуто и сверху карандашом написано *Бабарна*, в А3 *Селеста* напечатано и зачеркнуто, другого имени не указано.

<sup>3)</sup>А2: предложение зачеркнуто карандашом. А3 — зачеркнуто ручкой.

<sup>4)</sup>В А2 приписка сверху карандашом *Бабарна*, потом зачеркнуто и оставлено *Селеста*

<sup>5)</sup>А2: зачеркнуто и исправлено карандашом на *Но больше всех любит их*

<sup>6)</sup>А3: имя заменено на *Чуки-Юкки*.

<sup>7)</sup>А2: зачеркнуто и исправлено карандашом на *белым платком*. В А3 изначально напечатано *синим флажком*, зачеркнуто и исправлено ручкой на *разноцветным*. Во французской книге у Артура всегда белый берет с красным помпоном.

<sup>8)</sup>А3: имя *Артур* заменено на *Чуки-Юкки*

<sup>9)</sup>А3: вместо *озорной* — *шалун и проказник*

<sup>10)</sup>А2: рукой Чуковского добавлено на полях *Вчера он, например, разрисовал свою шкуру желтыми и черными полосками и притворился тигром. Увидев этого тигра, его тетка Барабелла так испугалась, что громко закричала*. В А3 нет предложения *Каждый день у него новые проказы* и отсутствует добавление из А2.

<sup>11)</sup>В А3 это предложение выглядит так: *Покуда не вернется Бабар, Корнелий будет вместо него королем [всей обширной Слоновьей страны]*

<sup>12)</sup>А3: почерком Шаскольской добавлено *Правда*, на голове у него.

<sup>13)</sup>А3: зачеркнуто *красивая* и изменено на *хорошая*

А знаете ли вы, как называется Слоновья страна — Элефантия<sup>1)</sup>. Мне очень нравится это название. А вам?<sup>2)</sup>

### III

Шар летит дальше и дальше. Элефантия уже далеко позади! Как весело Бабару и Селесте лететь над синим морем и рассматривать в подзорную трубу красивые берега, неизвестные страны, острова, корабли, паруса. Погода тихая, ясная. В небе ни облачка. Ветерок такой теплый и ласковый.

### IV

И вдруг налетел ураган. Страшная буря! Гром! Молния! Ветер подхватил воздушный шар и понес его неведомо куда. Бедный Бабар! Бедная Селеста! Шар полетел вниз<sup>3)</sup>, прямо в воду<sup>4)</sup>. Что если он опрокинется, и они оба утонут?

/Продолжение в следующем номере/

### Приключения Бабара

### V

/Февраль/

И вдруг, — о, счастье! — шар опустился над маленьким островком. Бабар и Селеста спасены! Вот обрадовались они, заплясали, запели, и сразу же стали готовить обед. Развели костер, сварили себе<sup>5)</sup> молочную кашу, — посмотрите, как им весело, как хорошо!<sup>6)</sup>

### VI

Увы! Ни Бабар, ни Селеста не знали, что на этом острове живет Бармалей, а вместе с ним его злые разбойники. Чуть только Бабар ушел [на прогулку] прогуляться по острову<sup>7)</sup>, а Селеста легла и заснула, злодеи выбежали из темного леса и напали на бедную Селесту, связали ее по рукам и ногам и стали прыгать вокруг нее, размахивая острыми пиками:

— Давно уж мы не ели слоновьего мяса! — весело кричали они. — Сейчас мы нарежем эту жирную большую слониху, сжарим ее и съедим<sup>8)</sup>. Ха, ха, ха!

Вот глупые разбойники. Они не заметили, что Бабар воротился с прогулки и уже мчится на помощь Селесте!

<sup>1)</sup>Такого названия во французском тексте нет (*ред.*).

<sup>2)</sup>В АЗ приписка от руки: *По-моему оно очень красивое: Э=ле=фан=тия*

<sup>3)</sup>АЗ: *в сторону, потом вверх, потом вниз*

<sup>4)</sup>АЗ: *зачеркнуто в воду и изменено на в море*

<sup>5)</sup>АЗ: *добавлено сверху ручкой сладкую;*

<sup>6)</sup>Далее в А1 две строки плотно зачеркнуты.

<sup>7)</sup>Этот вариант сохранен в А2 и А3.

<sup>8)</sup>АЗ: всё это предложение заменено на *Сейчас разожжем костер, нарежем эту жирную большую слониху, сжарим ее и съедим*

/Продолжение в следующем номере/

Приключения Бабара

/Март/

VII

Как огромный танк налетел разъяренный Бабар на разбойников, раскидал их в разные стороны и давай топтать их<sup>1)</sup> ногами. Разбойники были трусы. Они сейчас же пустились бежать. А Бабар в одну минуту развязал те веревки, которыми была связана<sup>2)</sup> Селеста, — и вот посмотрите, как они оба<sup>3)</sup> преследуют своих трусливых врагов<sup>4)</sup>. Враги убежали. Бабар и Селеста прогнали их прочь. И Селеста сказала Бабару:

— Пожалуйста, уедем отсюда! Я не хочу оставаться на этом разбойничьем острове.

— Как же мы уедем, — [ответил] воскликнул Бабар. — Ведь у нас нет ни лодки, ни самолета, ни воздушного шара...

VIII

И вдруг они увидели в море большого кита.

— Милый кит! — закричали они. — Увези нас отсюда подальше!

— С удовольствием! — ответил им кит<sup>5)</sup>.

Это был тот самый кит, который когда-то возил доктора Айболита в Африку<sup>6)</sup>. Он подплыл к самому берегу острова. Бабар и Селеста уселись у него на спине и помчались по широкому морю.

— Ура! — закричали они, — мы спасены! Бармалею уже не догнать нас! Спасибо доброму киту! Без него мы погибли бы!<sup>7)</sup>

/Продолжение следует/

Приключения Бабара

/Апрель/

IX

Кит был и вправду добрый, только ужасно рассеянный.

<sup>1)</sup> АЗ: добавлено *своими большими*

<sup>2)</sup> АЗ: добавлено *бедняга*

<sup>3)</sup> АЗ: добавлено *бегут по песчаному берегу*

<sup>4)</sup> В АЗ далее иной вариант: *Враги испугались, убежали, спрятались, но кто помешает им нынче же ночью, когда Бабар и Селеста уснут, подкрасться к их постели в потемках и пырнуть обоих ножами? Поэтому Селеста сказала Бабару*

<sup>5)</sup> В АЗ далее добавлено *Я буду рад спасти вас от разбойников*

<sup>6)</sup> В А1 написано ручкой: *в Африку*, сохраняется далее в А2. В АЗ напечатано: *в Африку к большым обезьянам.*

<sup>7)</sup> В АЗ эта фраза кончается так: *Спасибо тебе добрый кит! Без тебя мы погибли бы на разбойничьем острове!*

Вдруг он увидел в воде маленьких вкусных рыбок<sup>1)</sup>. Ему захотелось погнаться за ними. Он посадил слонов на небольшую скалу<sup>2)</sup>, что торчала из воды, словно пень, а сам пустился в погоню за рыбками. И сейчас же забыл о слонах! Оставил их одних среди пустынного моря<sup>3)</sup> и ни разу не вспомнил о них<sup>4)</sup>. Бедная Селеста заплакала.

— Что мы будем делать? Ведь мы пропадем среди моря!

И вдруг они увидели большой пароход.

— Помогите! Спасите! — закричали они.

Х

С парохода спустили лодку, и вот уже Бабар и Селеста — веселые и счастливые — подплывают в лодке к пароходу. Они спасены! Они уедут в далекие страны, — может быть в Африку или в Америку<sup>5)</sup>. А может быть даже в Москву. Как они хотели бы увидеть Москву<sup>6)</sup>.

XI

Но капитан парохода был<sup>7)</sup> злой. Когда он приехал в гавань, он сейчас же позвал к себе знаменитого укротителя диких зверей, которого звали Фернандо, и продал ему обоих слонов. Фернандо заплатил<sup>8)</sup> капитану три тысячи франков<sup>9)</sup>, надел на слонов ошейники и повел их к себе в цирк, чтобы показывать публике.

— Не плачь, Селеста! — [сказал] говорил по дороге Бабар. — Мы будем спасены. Вот увидишь! Мы еще побываем в Москве, а потом вернемся домой в Элефантию<sup>10)</sup>.

/Продолжение следует/

Приключения Бабара

/Май/

XII

А в Элефантии в это самое время случилась [большое несчастье] большая беда. Младший брат Селесты, слоненок Артур<sup>11)</sup> увидел

<sup>1)</sup> АЗ: Увидел в воде маленькую вкусную рыбку

<sup>2)</sup> В АЗ это предложение заканчивается так: *на скалу, торчавшую среди океана, и сказал им: «Я через минуту вернусь»*

<sup>3)</sup> АЗ: Оставил их одних на скале

<sup>4)</sup> В АЗ приписка карандашом: *Такой рассеянный*

<sup>5)</sup> В АЗ конец фрагмента выглядит так: *или в Антарктиду к пингвинам. А потом обратно к себе — в родную Элефантию*. Москва больше не упоминается.

<sup>6)</sup> В ВЗ упоминания Москвы исчезают (*ред.*).

<sup>7)</sup> АЗ: добавлено *жадный и*

<sup>8)</sup> В АЗ зачеркнуто *заплатил* и изменено на *дал*

<sup>9)</sup> В АЗ зачеркнуто *три тысячи франков*; и изменено на *целый мешок червонцев*

<sup>10)</sup> В АЗ исправлено: *Мы еще [побываем в Москве, а потом] вернемся домой в Элефантию*.

<sup>11)</sup> АЗ: здесь и далее *Артур* зачеркнуто и вписано рукой *Чуки-Юкки*

как-то в лесу Носорога. Носорог сидел на лужайке и мирно дремал. Артур<sup>1)</sup> тихонько подкрался к нему и крепко привязал к его хвосту боевую<sup>2)</sup> ракету. Такой глупый и дерзкий слоненок! Ракета вспыхнула, и Носорог полетел вверх тормашками. Он страшно испугался, завизжал и заплакал.

### ХІІІ

А потом рассердился, заревел и<sup>3)</sup> затопал ногами. Это был не простой Носорог. Это был царь носорогов, грозный и страшный Ратаксэс<sup>4)</sup> Девятнадцатый. Он сейчас же пошел в Элефантию и объявил всем слонам войну.

— Ваше величество, — сказал ему старый Корнелий. — Не лучше ли покончить дело миром? Право, мы ничем не виноваты. Виноват глупый слоненок Артур<sup>5)</sup>, но ведь он еще маленький! Он еще ничего не понимает. Я накажу его [и оставлю его без обеда], клянусь, он больше не будет проказничать<sup>6)</sup>.

— Нет, — закричал Ратаксэс. — [Так дешево вы от меня не отдаетесь. Война!] Это вы подучили Артура<sup>7)</sup>, чтобы он взорвал меня на воздух. Вы хотели убить меня, и я отомщу вам всем. Я завтра же пойду на вас войною.

Бедный Корнелий чуть не заплакал от горя.

— [Как жаль, что нет Бабара и Селесты. — вздохнул он.] Что делать! Что делать! Бабар далеко, а без него я не могу воевать. Я такой старый и слабый!

/Продолжение следует/

Приключения Бабара

/Июнь/

XIV /стр. 28–29<sup>8)</sup>

А Бабар и Селеста в это время должны были показываться в цирке. Укротитель зверей Фернандо каждый вечер заставлял [Бабара и Селесту] их выступать на арене. И дети, и женщины и старики —

<sup>1)</sup> АЗ: зачеркнуто *Артур* и изменено на *Чуки-Юкки*

<sup>2)</sup> АЗ: зачеркнуто *боевую* и изменено на *зажженную*

<sup>3)</sup> АЗ: зачеркнуто *и*

<sup>4)</sup> АЗ: зачеркнуто *Ратаксэс* и изменено на *Силакук*. На полях рукой Шаскольской написано: *Дрилокук Силакук*

<sup>5)</sup> АЗ: зачеркнуто *Артур* и изменено на *Чуки-Юкки*

<sup>6)</sup> АЗ: на полях рукой Шаскольской приписано: *Не позволю ему смотреть телевизор и [отниму у него] не дам футбольного мяча. Это будет для него большим наказанием*

<sup>7)</sup> АЗ: *научили Чуки-Юки*

<sup>8)</sup> С этого места в В1 появляются указания страниц по французскому изданию (ред.).

все приходили посмотреть на ученых слонов. Бабар должен был играть на трубе, а Селеста плясала под музыку. И если [она переставала] ей не хотелось плясать, Фернандо кричал на нее и бил ее по голове<sup>1)</sup> своим длинным хлыстом.

— Уйдем<sup>2)</sup> отсюда, Бабар, — говорила она со слезами. — Дольше я не могу оставаться в этом ужасном цирке.

XV /стр. 30/

И вот как-то ночью, когда Фернандо заснул, Бабар и Селеста тихонько убежали из цирка. Вскоре они очутились на какой-то незнакомой улице и оглянулись по сторонам.

— Куда же мы пойдем — спросила Селеста, оглядываясь, нет ли за ними погони.

— А мы пойдем к моей доброй знакомой, к мадам де Марго!<sup>3)</sup> — шопотом ответил Бабар. — Она живет в этом городе. [И я ее очень люблю.] Она спрячет нас от злого Фернандо<sup>4),5)</sup>

XVI /стр. 31/<sup>6)</sup>

Мадам де Марго жила неподалеку за углом, в маленьком хо-рошеньком домике. Бабар позвонил у дверей<sup>7)</sup>. Мадам де Марго услышала звонок<sup>8)</sup>, проснулась и выбежала на балкон посмотреть, кто звонит.

/Продолжение следует/

XVII /стр. 32/<sup>9)</sup>

Вот обрадовалась она своему старому другу!<sup>10)</sup>

<sup>1)</sup> АЗ: зачеркнуто *по голове*

<sup>2)</sup> АЗ: зачеркнуто *Уйдем* и изменено на *Бежим*

<sup>3)</sup> АЗ: исправлено рукой Чуковского — *к [моей доброй знакомой, к мадам де Марго] на нашем добром другу — к доктору Айболиту!*

<sup>4)</sup> АЗ: зачеркнуто *Она живет в этом городе. Она,* и изменено на *Он спрячет нас от злого Фернандо*

<sup>5)</sup> В АЗ приписка на полях внизу страницы рукой Чуковского:

«+

— *А разве добрый доктор Айболит в этом городе?*

— *Да, недалеко отсюда... На улице Петра Кропоткина* [нрзб]

— *Вот и хорошо. Он такой добрый, этот доктор. Самый добрый человек на свете. Он лечит зверей и птиц. Помнишь в прошлом году он приехал в Елефантию, [вылечил всех наших обезьян] вылечил [брата] бедную маму»*

<sup>6)</sup> В АЗ отсутствуют фрагменты 16–21.

<sup>7)</sup> АЗ: зачеркнуто *Мадам де Марго жила неподалеку за углом* и изменено на *Доктор Айболит жил недалеко за рекой*

<sup>8)</sup> АЗ: зачеркнуто *Мадам де Марго услышала* и изменено на *Доктор услышал звонок*

<sup>9)</sup> В АЗ фрагменты 17 и 18 отсутствуют.

<sup>10)</sup> АЗ: зачеркнуто и вписано от руки: *Вот [обрадовалась она своему старому другу] обрадовался он своим старым друзьям*

— Здравствуйте, милый Бабар!<sup>1)</sup> Как вы поживаете? Я рада вас видеть!<sup>2)</sup>

XVIII /стр. 33/

Бабар познакомил Мадам де Марго с Селестой. Мадам де Марго угостила их [вкусным ужином] рисовой кашей, уложила их спать и утром прислала им в спальню сладкого чаю со сливками<sup>3)</sup>.

Но вдруг они выглянули в окно и увидели Фернандо. [Фернандо бежал по улице заглядывая в подворотни домов] Злой укротитель шел медленным шагом по улице и расспрашивал всех и каждого, не видали ли они убежавших из его цирка [слона и слонику] слонов. И заглядывал во все подворотни.

Прохожие качали головами, никто не видел, куда убежали Бабар и Селеста. Тогда Фернандо наклеил на стену [такое объявление] огромный плакат:

Десять тысяч франков награды тому, кто укажет, где находятся убежавшие из цирка с л о н ы!<sup>4)</sup>

*Фернандо*<sup>5)</sup>

XIX /стр. 38/

[—Мы пропали!] Нам нужно бежать отсюда, — сказала Селеста. — Если Фернандо поймает нас, он посадит нас в железную клетку и [опять] будет бить своим ужасным хлыстом.

<sup>1)</sup> А2: зачеркнуто и вписано от руки: *король Бабар и королева Селеста*

<sup>2)</sup> В А2 добавлено почерком Чуковского — *Как здоровье вашей уважаемой матушки. И что поделявает малютка Артур?*

<sup>3)</sup> В А2 в этом абзаце полностью зачеркнуто предложение: [*Бабар познакомил Мадам де Марго с Селестой. Мадам де Марго угостила их рисовой кашей, уложила их спать и утром прислала им в спальню сладкого чаю со сливками*]. И добавлено: *Об этом мы расскажем вам после. А сейчас мы в большой беде. Мы убежали из цирка. За нами зонится злой и беспощадный Фернандо*

<sup>4)</sup> В А2 далее весь абзац выглядит так:

Вдруг [они] Селеста [вы]глянули в окно и увидели Фернандо. Злой укротитель шел медленным шагом по улице и расспрашивал [*всех и каждого*] всех прохожих, не видали ли они убежавших из его цирка слонов. И заглядывал во все подворотни.

Прохожие качали головами, никто не видел, куда убежали Бабар и Селеста. Тогда Фернандо наклеил на стену огромный плакат:

[ДЕСЯТЬ ТЫСЯЧ ФРАНКОВ НАГРАДЫ] *Мешок золота предлагаю* ТОМУ КТО УКАЖЕТ, ГДЕ НАХОДЯТСЯ УБЕЖАВШИЕ ИЗ ЦИРКА С Л О Н Ы!

<sup>5)</sup> А2: добавление рукой Чуковского на полях: — *У меня вы будете в безопасности, — сказал Айболит. — Не бойтесь. Я не пущу сюда злого Фернандо. И он угостил их бананами, сладким виноградом и финиками. Потом уложил их спать, а утром прине им в постель по чашке шоколада со сливками. Очень приятно было им отдохнуть после тех обид и мучений, которые они испытали под кнутом злого укротителя.*

*Они весело шутили, смеялись и вместе с доктором вспоминали чудесную страну Элефантию.*



— Я помогу вам улететь в Элефантию! — сказала мадам де Марго<sup>1)</sup>. — У меня есть свой собственный самолет<sup>2),3)</sup>, очень быстрый, он в два-три часа довезет вас до Слоновьего царства. И вы будете спасены от Фернандо.

Бабар и Селеста обрадовались.

— Спасибо, спасибо! — закричали они. Вот [они] посмотрите на них. Они уже на аэродроме, садятся в самолет мадам де Марго<sup>4)</sup>, чтобы вернуться к себе в Элефантию.

/Продолжение следует/

Приключения Бабара

/Август/

XX /стр. 40/

Но когда они приехали<sup>5)</sup> в Элефантию, они не узнали своего счастливого Слоновьего царства. Все слоны горевали и плакали, [вздыхали, стонали и жаловались.]

— Что случилось — спросил Бабар.

— Случилось большое несчастье, — ответил старый Корнелий. — [Война.] На нас напали злые носороги и победили нас в кровавом бою. Посмотри, сколько раненых! И как много убитых!<sup>6)</sup>

Бабар вздыхнул и на минуту задумался.

— Ничего! — сказал он. — Не нужно печалиться. Войсками буду командовать я, и скоро мы победим носорогов. Я придумал чудесную военную хитрость.

XXI /стр. 41/

А Селеста вместе с мадам де Марго<sup>7)</sup> стали ухаживать за ранеными, и скоро все раненые отлично поправились.

XXII /стр. 42/

Но злой носорог Ратаксес<sup>8)</sup> и его генерал Хамоватт<sup>9)</sup> захотели снова напасть на слонов.

<sup>1)</sup> А2: зачеркнуто *сказала мадам де Марго* и изменено на *сказал доктор Айболит*.

<sup>2)</sup> В А2: У меня есть [*свой собственный*] *реактивный* самолет

<sup>3)</sup> У де Брюноффа они уезжают из города на машине. Самолет появляется только в эпизоде, где слоны катаются на лыжах в Альпах, но он Чуковским пропущен (*ред.*).

<sup>4)</sup> В А2 изменено *доктора Айболита*

<sup>5)</sup> А2: изменено на *прилетели*

<sup>6)</sup> А2: зачеркнуто [*И как много убитых!*]

<sup>7)</sup> А2: зачеркнуто [*мадам де Марго*] и изменено на *доктором Айболитом*

<sup>8)</sup> А3: изменено М. Шаскольской: *Дрилокук*

<sup>9)</sup> У де Брюноффа генерала зовут Памир (*ред.*).

— Завтра же утром мы окружим Элефантию, победим всех слонов и возьмем в плен этого дерзкого слоненка Артура. А Бабара уьем, как собаку, вместе с его глупой Селестой.

/окончание следует/

Приключения Бабара

/Сентябрь/

XXIII /стр. 43/

Но Бабар не дремал. Он тотчас же отправился к своим храбрым войскам на передовые позиции.

Слоны окружили его. Они думали, что великий Бабар тотчас же поведет их в атаку. Но вместо этого он занялся какими-то странными делами. Раньше всего он приказал Артуру нарвать на соседней лужайке побольше травы, а сам закатал рукава, взял малярную кисть — и давай рисовать на спине у слонов большие разноцветные круги.

— Зачем вы это делаете — спросил его старый Корнелий.

— Сейчас увидите, — с улыбкой ответил Бабар.

XXIV /стр. 44–45/

На следующий день, едва наступило утро, носороги яростно бросились в бой. И вдруг они увидели, что из-за ближайшей опушки на них смотрят какие-то лохматые морды, выпучив громадные глаза. Глупым носорогам показалось, что перед ними головы каких-то чудовищ, а на самом деле — это были спины слонов, размалеванные хитроумным Бабаром. Вместо волос на этих спинах торчали целые охапки разноцветной травы, той самой, что сорвал на соседней лужайке Артур<sup>1)</sup>.

Носороги подумали, что на них идут великаны и бросились бежать, кто куда. В страхе они давили друг друга, падали в ямы и канавы, наткнулись на каждое дерево, и таким образом слоны победили их, не сделав ни единого выстрела.

XXV /стр. 46<sup>2)</sup>

Рада и счастлива веселая страна Элефантия! Все славят и поздравляют Бабара. А Ратксеса<sup>3)</sup> и Хамоватта посадили в железную клетку, чтобы в другой раз они не затевали войны из-за таких пу-стяков.

XXVI /стр. 47/

---

<sup>1)</sup>Во французском издании этих красочных описаний нет (*ред.*).

<sup>2)</sup>В А3 отсутствуют главы 25–26.

<sup>3)</sup>В А2 изменено рукой Шаскольской: *Дрилокука*

А за то, что мадам де Марго<sup>1)</sup> так хорошо ухаживала за ранеными слонами во время войны, Бабар и Селеста подарили ей певчих птиц и смешную обезьянку Жако.

— Наконец-то мы можем поехать в Москву! — шепнула Селеста Бабару. — Нашей Элефантии уже не угрожают враги, и мы можем спокойно уехать.

— Вот и чудесно! — ответил Бабар. — Я и сам давно собирался туда.

## ПРИКЛЮЧЕНИЯ БАБАРА И СЕЛЕСТЫ.

Часть вторая.

Бабар и Селеста в Москве.

/Октябрь/

1<sup>2)</sup>

У Селесты была сестра. Ее звали Бэллинда. [Селеста очень любила ее.] Однажды давным-давно на бедную Бэллинду напали разбойники, связали ее и увезли — неизвестно куда<sup>3)</sup>.

Селеста долго плакала о погибшей сестре и вдруг получила письмо от одной знакомой обезьянки.

«Ваша Бэллинда — в Москве!»

Селеста прочитала письмо и обрадовалась.

— Скорее, скорее в Москву! — сказала она Бабару.

— Я уже давно собираюсь в Москву! — весело отозвался Бабар. — Я слышал, что Москва — чудесный город<sup>4)</sup>.

Они вскочили в самолет и полетели в Москву.

2

И вот они гуляют по Москве, по ее улицам, садам и бульварам, и любят ее дворцами и<sup>5)</sup> [чудесными] памятниками<sup>6)</sup>.

<sup>1)</sup> А2: зачеркнуто *мадам де Марго* и изменено на *доктор Айболит*

<sup>2)</sup> В тексте «Бабар и Селеста в Москве» Чуковский начинает новую нумерацию глав — от 1 до 11 (*ред.*).

<sup>3)</sup> В В1 вписано карандашом сбоку и над машинописным текстом: *Однажды давным давно Бэллинда заблудилась в чаще дремучего леса и не вернулась домой. Ее искали три дня и три ночи, но нигде не нашли*

<sup>4)</sup> В2: зачеркнуто [*И мне будет очень приятно увидеть Бэллинду*]

<sup>5)</sup> В2: зачеркнуто [*чудесными*]

<sup>6)</sup> В2: зачеркнуто — [*Ах, какой красивый дворец! — сказала Бабару Селеста, проходя мимо высокого дома, на котором красовалась буква «М»*

— *Должно быть в этом дворце живет царь!*

— *Мне кажется, у здешнего царя очень много дворцов. — сказал озираясь Бабар. — Вот еще великолепное здание, и на нем опять буква «М».*

— Мы должны познакомиться со здешним царем и передать ему наш африканский привет! — сказала Селеста Бабару. — Попросим его, чтобы он помог нам найти нашу дорогую Бэллинду.

Бабар и Селеста надели короны<sup>1)</sup>, и вошли в прихожую дворца.

3

— Сейчас мы увидим царя! Сказала Селеста Бабару.

И они встали на ступеньки сверкающей лестницы, на которой толпился народ<sup>2)</sup>.

И вдруг лестница провалилась под ними!!

— Караул! Спасите! — закричали Бабар и Селеста<sup>3)</sup>.

Им показалось, что они падают в пропасть.

И они в ужасе закрыли глаза.

4

Лестница<sup>4)</sup> плавно и бесшумно покатила их вниз, в глубокое подземное царство.

Это была лестница-чудесница. Ее волшебные ступеньки ни минуты не стояли на месте. Они весело, как будто под музыку, бежали одна за другой, спускаясь все ниже и ниже, и бережно принесли всех гостей в такую огромную залу, где свободно могли поместиться восемьдесят тысяч слонов<sup>5)</sup> <sup>6)</sup>.

/Продолжение следует/

5

### Ноябрь

И вдруг в один из коридоров дворца вкатились маленькие, очень красивые домики, сделанные из стекла и железа.

Двери в этих домиках были волшебные. Они сами собой распахнулись перед гостями подземного царства.

<sup>1)</sup>В2: зачеркнуто [*почистили свое запыленное платье и робко*]

<sup>2)</sup>В2: зачеркнуто [*Должно быть это были царские гости*]

<sup>3)</sup>Текст сохранен в В2, но пропущен в В1 — *Сейчас мы погибнем, разобьемся, умрем!*

<sup>4)</sup>Текст в В2, отсутствующий в В1 — *Но они не разбились, не упали, не сгнули. [А лестница и не думала проваливаться]*

<sup>5)</sup>В2: добавлено *двести восемьдесят тысяч слонов*

<sup>6)</sup>В2: зачеркнуто — [*Право, я бы никогда не поверила бы, что можно так глубоко под землей построить такой великолепный дворец, с такими великолепными лестницами.*

— *Да, здешнему царю, как я вижу, живется неплохо! — отозвался Бабар, разглядывая бело-мраморные стены больших коридоров, украшенных картинами и золотую резьбою. — Но где же он, этот счастливый царь?*]

Гости быстро вбежали в волшебные двери, уселись на волшебных диванах, и волшебные домики — один за другим — быстро побежали вперед.

Куда?

В какой-то темный, узкий коридор.

Бабару и Селесте стало страшно.

— Пойдите! Погодите! — закричали они.

Но домики неслись все вперед, и наконец остановились среди роскошного ярко-освещенного зала. Путешественники увидели новый дворец, который показался им еще красивее прежнего.

Но царя не было и в этом дворце!

Долго ездили Бабар и Селеста по волшебному подземному царству. Дворцы так и мелькали перед ними, но ни в одном из этих великолепных дворцов не было ни царя, ни царицы.

6<sup>1)</sup>

— Скажите, пожалуйста, — спросила Селеста у какого-то школьника, сидевшего рядом с ними на волшебном диване, — в каком из этих волшебных дворцов проживает ваш мудрый царь?

— У нас в Москве не один царь, а два, — улыбаясь ответил школьник<sup>2)</sup>. — Одного зовут Царь-колокол, а другого — Царь-пушка. Но они не очень-то мудрые, и живут совсем не во дворцах.

— Кому принадлежат эти чудесные дворцы? Кто хозяин всего этого подземного царства?

— Хозяин этого царства — Народ! — ответил не задумываясь школьник. — Не только дома и дворцы, но и все земли и реки, все фабрики, самолеты и пушки, все школы, кино-театры и цирки принадлежат ему в нашей стране.

— Какое красивое и звучное имя у вашего могучего царя, — с восторгом сказала Селеста. — Я такого прекрасного имени еще никогда не слыхала... Народ!...

---

<sup>1)</sup>В2: зачеркнуто [*Бабар наклонился к нему и спросил:*

— *Скажите, пожалуйста, как вас зовут?*

— *Мое имя Алексей, — ответил мальчик. — Но дома зовут меня Лика.*

— *Нам очень приятно познакомиться с вами, сказал Бабар и Селеста — потому что вы такой добрый и вежливый!*

*Мальчик приподнял кепку и улыбнулся с большим удовольствием.*

*Вскоре они прибыли в самый последний дворец, который показался им еще богаче и красивее прежних. Волшебные двери распахнулись опять, и все гости один за другим поспешили к лестницам-чудесницам и снова побежали на московскую улицу.*

*Лика шел рядом с двумя путешественниками и внимательно разглядывал их.]*

<sup>2)</sup>В В2 школьника изначально зовут *Лика*, но это имя зачеркнуто (*ред.*).

7<sup>1)</sup>

Вскоре они прибыли в самый последний дворец и вслед за другими гостями Подземного Царства поднялись по лестницам-чудесницам в верхние залы. Оттуда они вышли на московскую улицу и вскоре увидели волшебный фонтан, из которого била струя огненно-красной воды. Казалось, что это — не фонтан, а костер.

И вдруг вся красная вода в одну минуту сделалась зеленой-зеленой, такой зеленой, как трава на лугу. А потом — желтой как золото. А потом — синей, как небо.

Долго любовались Бабар и Селеста этим разноцветным фонтаном, и вдруг услышали отчаянный крик:

Помогите! Спасите! О! О! О!<sup>2)</sup>

Оказалось, что какая-то старая нянька, сроду не выдавшая слов, зазевалась на Бабара и Селесту и уронила ребенка — крохотную девочку Зою — которую держала на руках.

Зоя упала в разноцветную воду фонтана и барахталась там, и визжала и плакала.

8

Сейчас она утонет, погибнет, умрет!

Но нет! — смотрите, смотрите! — в воду бросился мальчик Андрон. Он схватил Зою за платье, он хочет вытащить ее из воды.

Какой он храбрый и сильный!

Он поднял ее, и крепко обхватил ее шею, но поскользнулся и начал тонуть вместе с ней! Сейчас они оба утонут, и уже не будет на свете ни Андрона, ни Зои!

— Спасите! — крикнул Андрон.

Но никто не мог его спасти: кругом были только малые дети, да старики, да старухи.

/Продолжение следует/

Декабрь

9

Но тут к фонтану подбежал Бабар и сунул в воду свой длинный хобот, и быстро схватил утонувшую девочку, и поднял ее высоко над водой.

Зоя засмеялась, захлопала в ладоши, обрадовалась.

А Селеста в это самое время протянула свой хобот к Андрону, схватила Андрона за шиворот и тоже вытащила его из воды.

<sup>1)</sup>В2: зачеркнуто [— Где же он живет — спросил Бабар, но Лика не услышал]

<sup>2)</sup>Здесь и далее исчезло тире в начале прямой речи (ред.).

Ура! Они целы! Они невредимы! Они не утонули! Они спасены!  
Честь и слава добрым слонам!

10

Тут со всей Москвы сбежались люди и при несли Бабару и Селесте огромные букеты цветов, и угостили их орехами, апельсинами, вишнями, и подарили целую бочку самого сладкого меда.

— Спасибо вам, Бабар и Селеста, за то, что вы спасли наших детей!

11

Все смеялись и радовались. Но Селеста и Бабар были печальны.

— Как мне жаль, что со мной нет моей Бэллинды, моей любимой сестры! — сказала со вздохом Селеста.

— Мы приехали спасти ее из плена, но где же она? Ее нет! Должно быть она умерла, — грустно промолвил Бабар, и по его хоботу покатались огромные слезы.

— Ваша Бэллинда жива и здорова, — радостно крикнул Андрон. — Она тут, недалеко, в Зоопарке!

— Скорее, скорее туда! — воскликнули Бабар и Селеста

/Продолжение следует/

### Примечания

- <sup>1</sup> Архив К. И. Чуковского (АЧ) был передан его семьей в Российскую государственную библиотеку и хранится в Отделе рукописей (Фонд 620). Материалы АЧ были предварительно разобраны и описаны Еленой Цезаревной Чуковской. Это самый полный фонд, максимально отражающий наследие писателя. Отдельные документы, связанные с К. Чуковским, можно найти как в государственных архивах (РГАЛИ, Литературного музея им. В. Даля), так и в частных личных архивах.
- <sup>2</sup> Марианна Петровна Шаскольская (1913–1983) — физик, кристаллограф, знакомая Чуковского, с конца 1950-х помогала разбирать бумаги писателя. Почерк подтвержден ее дочерью Майей Шаскольской в личной переписке с автором статьи.
- <sup>3</sup> Видимо, для перепечатки были использованы разные машинки: версия А1 и В1 более округлым шрифтом, А2 и А3 — более узким.
- <sup>4</sup> Французские издания Бабара: *Histoire de Babar, le petit éléphant* / История слоненка Бабара, 1931; *Le Voyage de Babar* / Путешествие Бабара, 1932; *Le Roi Babar* / Бабар король, 1933; *A. B. C. de Babar* / Азбука Бабара 1934; *Vacances de Zephir* / Каникулы Зефира, 1936; *Babar en famille* / Семья Бабара, 1938; *Les Babar et le Pere Noël* / Бабар и Пер Ноэль, 1941.
- <sup>5</sup> Подробно история создания книг о Бабаре изложена в монографии [Nières-Chevrel 2017].
- <sup>6</sup> В версии А1 в папке 24 этой приписки нет.

- <sup>7</sup> В опубликованной переписке К. И. Чуковского есть письмо к Н. В. Крандиевской от 20.02.1963, в котором упоминаются французские книги: «Одной из ваших внучек я (через Митю Чуковского) передал детские французские книги. Получила ли она» [Чуковский 2017, 521]. Возможно, речь идет именно о книгах о Бабаре.
- <sup>8</sup> «Вода из бассейна попадает в углубление в дне, перекрытое металлической решеткой, и по стальной всасывающей трубе через оголовок с медной сеткой забирается насосом. От насоса, установленного в подвале кинотеатра, вода по трубе поступает в камеру с регулировочной гребенкой и далее к трем группам насадок. Струи воды подсвечиваются специальными светильниками, помещенными в камеру со стеклянной крышей» [Фонтан].
- <sup>9</sup> Рукой Чуковского написано: «[нрзб]... Всякий, кто внимательно прочитает мои многочисленные замечания на полях, убедится, что каждый очерк нуждается в серьезных исправлениях, что в таком сыром виде посылать эту рукопись в печать невозможно. Я, к сожалению, не могу поставить свою редакторскую подпись на столь несовершенных текстах. Требуется тщательная работа издательства над каждой страницей — для того, чтобы эти тексты, вполне удовлетворительные по своему содержанию могли появиться в печати» [АЧРГБ 24, л. 12 об]. Возможно, эта запись была связана с подготовкой издания, вышедшего в издательстве «Советский писатель» в 1962 г.: Фофанов К. М. Стихотворения и поэмы.
- <sup>10</sup> О М. С. Пашенко см.: [Наши мультфильмы 2006, 76–77].
- <sup>11</sup> О Т. А. Богданович и К. И. Чуковском см. примечания в издании дневников Чуковского: [Чуковский 1995, 486].
- <sup>12</sup> Подробно о М. С. Пашенко см. раздел о нем: [Кино-Театр.Ру].
- <sup>13</sup> Чуковский, очевидно, перепутал: редактором в «Веселых картинках» была Нина Иванова.
- <sup>14</sup> Подробнее о травле книги «Собачье царство», ее автора и издателя см.: [Материалы цензуры 2004].
- <sup>15</sup> Хотя Чуковский среди источников для своего перевода упоминает и первую книгу о Бабаре «Histoire de Babar», прямых цитат из этой книги в русском тексте не обнаружено.
- <sup>16</sup> В фондах Библиотеки иностранной литературы есть английское издание пересказа Блайтон, 1942 г. издания. Судя по экслибрису, оно было подарено библиотеке Британским Советом в апреле 1943 г. Так что Чуковский, являвшийся постоянным читателем библиотеки, теоретически, мог о нем знать.
- <sup>17</sup> Здесь и далее в цитатах, иллюстрирующих редакторскую правку, употребляется маркировка с указанием версии и номера фрагмента. Например, А1, X (поскольку в А1 фрагменты указаны римскими цифрами), А2, 4, В1, 3.



<sup>18</sup> Возможно, в квадратных скобках Чуковский помечал комментарии для художника: что именно рисовать.

## *Литература*

### *Источники*

*АЧРГБ 24* — Чуковский К. И. «Приключения Бабара» — сказка (по французскому тексту Жана де Брюнова «Historie de Babar»), два варианта и отдельные главы // ОР РГБ. Ф. 620 (Чуковский, Корней Иванович). Картон 81. Папка № 24. 23 л.

*АЧРГБ 25* — Чуковский К. И. «Приключения Бабара и Селесты. Часть вторая. Бабар и Селеста в Москве» — сказка, два варианта и отдельные главы // ОР РГБ. Ф. 620 (Чуковский, Корней Иванович). Картон 81. Папка № 25. 11 л.

*АЧРГБ 33* — Шаскольская М. П. Письмо к Чуковскому, К. И. Пометы красным карандашом рукой К. И. Чуковского, 18 марта 1958 г. // ОР РГБ. Ф. 620 (Чуковский, Корней Иванович). Картон 10. Папка № 33. 12 л.

*Брюнофф 1993* — Брюнофф Ж. де, Брюнофф Л. де История Бабара. М.: Рудомино, 1993.

*Иванов-Вано 1980* — Иванов-Вано И. П. Кадр за кадром. М.: Искусство, 1980.

*Литфонд* — Собственноручное письмо Корнея Чуковского на почтовой карточке... Лот 41 // Литфонд: аукционный дом: [сайт]. URL: <https://www.litfund.ru/auction/56/41/>.

*Наши мультфильмы 2006* — Наши мультфильмы: лица, кадры, эскизы, герои, воспоминания, интервью, статьи, эссе. М.: Интеррос, 2006.

*Кино-Театр.Ру* — Мстислав Пашенко: Биография. Кино-Театр.Ру [сайт]. URL: <https://www.kino-teatr.ru/kino/screenwriter/sov/284831/bio/>.

*Фонтан* — Фонтан на Арбатской площади // Livejournal. 2014. URL: <https://archisearch.livejournal.com/3724.html>.

*Фофанов 1962* — Фофанов К. М. Стихотворения и поэмы. М.-Л.: Советский писатель, 1962. (Библиотека поэта).

*Чуковский 1946* — Чуковский К. И. Собачье царство. М.: Сотрудник, 1946.

*Чуковский 1995* — Чуковский К. И. Дневник, 1930–1969. М.: Современный писатель, 1995.

*Чуковский 2017* — Чуковский К. И. Собрание сочинений: в 15 т. Т. 15: Письма. 1926–1969. М.: T8RUGRAM / Агентство ФТМ, 2017.

*Brunhoff 1931* — Brunhoff de J. Histoire de Babar, le petit éléphant. Paris : Jardin des Mondes, 1931.

*Brunhoff 1932* — Brunhoff de J. Le Voyage de Babar. Paris : Jardin des Mondes, 1932.

*Brunhoff 1941* — Brunhoff de J. The Babar Story-Book / Told by E. Blyton. London : Methuen&Co.Ltd., 1941.

### *Исследования*

*Агаджанян 2016* — Агаджанян А. А. К. И. Чуковский-переводчик: портрет и автопортрет в метатексте // Гуманитарные и юридические исследования. 2016. № 1. С. 181–185.

*Материалы цензуры 2004* — Материалы цензуры. Бармалей, Собачье царство // Цензура в Советском Союзе: 1917–1991 / сост. А. Блюм. М.: Росспэн, 2004. С. 283–284. URL: <https://www.chukfamily.ru/kornei/pro-et-contra/borba-za-skazku/cenzura-barmalej-sobache-carstvo>.

*Петренко 2011* — Петренко Д. И. «Точность» и «Неопределенность» как формы представления знания о переводе в метапоэтике К. И. Чуковского // Вестник ЛГУ им. А. С. Пушкина. 2011. № 2. С. 207–215.

*Nières-Chevrel 2017* — Nières-Chevrel I. Au pays de Babar : Les albums de Jean de Brunhoff. Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 2017.

### *References*

*Agajanjan 2016* — Agajanjan, A. (2016). K. I. Chukovskii-perevodchik: portret i avtoportret v metatekste [K. I. Chukovsky-translator: a portrait and a self-portrait in the metatext]. Gumanitarnye i yuridicheskie issledovaniya, 1, 181–185.

*Materials of censorship 2004* — Materialy tsenzury. Barmaley, Sobach'e tsarstvo (2004). [Materials of censorship. Barmaley, Kingdom of Dogs]. In A. Blum (Ed.), Tsenzura v Sovetskom Soyuze: 1917–1991 [Censorship in the Soviet Union: 1917–1991] (pp. 283–284). URL: <https://www.chukfamily.ru/kornei/pro-et-contra/borba-za-skazku/cenzura-barmalej-sobache-carstvo>.

*Nières-Chevrel 2017* — Nières-Chevrel, I. (2017). Au pays de Babar. Rennes : Presses Universitaires de Rennes.

*Petrenko 2011* — Petrenko, D. (2011). “Tochnost” i “neopredelennost” kak formy predstavleniya znaniya o perevode v metapoetike K. I. Chukovskogo [“Accuracy” and “uncertainty” as forms of representation of knowledge of the translation in K. I. Chukovsky’s metapoetics]. Pushkin Leningrad State University Journal, 2, 207–215.

*Olga Maeots*

The Library for Foreign Literature

KORNEY CHUKOVSKY'S UNKNOWN FAIRY TALE: *THE ADVENTURES OF BABAR AND BABAR AND CELESTE IN MOSCOW*

The article analyzes materials found in the Korney Chukovsky's archive in the Russian State Library. The texts presented in the article were depicted by Chukovsky as "based on the drawings and French text by Jean de Brunoff" that means — *The Travels of Babar* (1932) by the French writer and artist Jean de Brunoff. The Russian translation is entitled *The Adventures of Babar*. The supplement to the article presents different versions of the translation found in the archive, which reflect Chukovsky's edits, as well as texts written by Chukovsky as the continuation of the original plot — *The Adventures of Babar and Celeste. Part two. Babar and Celeste in Moscow*. These texts have never been published before. Their textual analysis makes it possible to depict *The Adventures of Babar* as a retelling, and the sequel episode *Babar and Celeste in Moscow* could be considered as an original story that has no French analogue. An attempt has been made to find out the dates when Chukovsky worked on the texts and to describe the specifics of editorial changes. The first version of *The Adventures of Babar*, which consisted of two parts, judging by the documents found, dates back to 1946–1948 and was intended for publication as a calendar with illustrations by famous animator and artist Mstislav Pashchenko. The second version of *The Adventures of Babar* was made with the aim of possible publication in the illustrated children's periodical *Funny Pictures* in 1957. Work on this text was presumably continued at the very beginning of the 1960s, the purpose of the third revision is unknown. Korney Chukovsky didn't include *The Adventure of Babar and Celeste in Moscow* in the second and third versions. Analysis of various versions of *The Adventures of Babar* allows us to judge that Chukovsky has significantly revised and expanded de Brunoff's original. This could partly be due to the fact that the Russian edition was not supposed to use original illustrations from the French book and in that case the visual narrative needed to be retold in the Russian text. We could also assume that Chukovsky set a goal to adapt the text for the young Russian readers through significant domestication: for example, introducing Russian names — Aibolit, Barmaley, as well as transferring part of the story to Moscow.

*Keywords:* Korney Chukovsky, Jean de Brunoff, Mstislav Pasheko, children's literature, translation of children's books

*Ольга Селиванова*

## МАРИЯ ЛЬВОВНА ТОЛМАЧЕВА: НЕИЗВЕСТНЫЕ СТРАНИЦЫ

Предлагаемые к публикации воспоминания М. Л. Толмачевой (1867–1942) сохранились в архиве Показательной библиотеки по детскому чтению и до этого момента не появлялись в поле зрения научной общественности. Рукопись представляет собой ценный историко-биографический материал, содержащий интересные факты из детства самой писательницы, описывающий круг ее детского чтения и первый опыт писательства, открывающий неизвестные характеристики некоторых представителей литературной жизни Петербурга 1910-х гг. Введение в научный оборот таких материалов позволяет, с одной стороны, восполнить библиографию популярных в прошлом писателей, с другой — погрузиться в саморефлексию автора о творчестве, узнать о его восприятии критических замечаний, выяснить позицию критиков детской литературы, получить представление об ответственности писателя, погрузиться в атмосферу «редакторских сред» популярного в то время детского журнала «Тропинка». В воспоминаниях М. Л. Толмачевой даны живые портреты матери Блока, П. С. Соловьевой-Allegro, Н. И. Манасеиной.

*Ключевые слова:* М. Л. Толмачева, О. И. Капица, П. С. Соловьева-Allegro, Н. И. Манасеина, А. А. Кублицкая-Пиоттух, детская литература, детское чтение, детский писатель, детская периодика, журнал «Тропинка», критика детской литературы

О Марии Львовне Толмачевой (1867–1942), писавшей книги для детей и взрослых, сохранилось крайне мало сведений. Известно, что она родилась в Нижнем Новгороде в семье юриста. Свою литературную деятельность М. Л. Толмачева начала после 30 лет, ее

---

*Ольга Владиславовна Селиванова*

Государственный институт экономики, финансов, права и технологий,  
Санкт-Петербург  
ol.vl.sel@gmail.com

первый рассказ «Овечья купель» был опубликован в 1907 г. в журнале «Русская мысль», а самая популярная повесть «Как жила Тася» вышла в 1913 г. отдельным изданием. М. Л. Толмачева работала в дошкольных учреждениях, что не мешало ей печататься в журналах «Родник», «Всходы», «Вестник воспитания» и др. Была постоянной посетительницей сред, собираемых издателями детского журнала «Тропинка» [Писательницы России].

Тем ценнее становятся документы, способные не только добавить некоторые факты к биографии писателя, но и пролить свет на его литературный и творческий путь, особенно если документы написаны самим автором. В архиве Показательной библиотеки по детскому чтению сохранилась рукописные воспоминания М. Л. Толмачевой о детстве, о развитии воображения и стремлении к писательству, о ее литературном окружении в Петербурге и т. д. Рукопись содержится на тетрадных листах, написана синими чернилами, орфография новая; начало, несколько листов в середине и окончание отсутствуют; пагинация постраничная, нумерация расположена сверху страницы посередине.

Предположительно рукопись попала в библиотеку благодаря Ольге Иеронимовне Капице. Во-первых, О. И. Капица и М. Л. Толмачева были хорошо знакомы. Об это можно судить по дарственным надписям, которые М. Л. Толмачева оставила на своих книгах, выражая глубокое уважение О. И. Капице. Например, из-под ее пера вышло одно из переложений книги Д. Дефо «Жизнь и приключения Робинзона Крузо: в переработке для детей старшего возраста М. Толмачевой» (Пг., 1923). На титульном листе экземпляра, хранящегося в фундаментальной библиотеке РГПУ им. А. И. Герцена, имеется дарственная надпись: «*Ольге Иеронимовне Капице с робостью предлагаю прочесть эту книгу и с вниманием буду ждать ее мнения, которым очень дорожу. М. Толмачева. 16 июня 1923 г.*» [Селиванова 2019, 186]. М. Л. Толмачева передавала свои книги непосредственно в Показательную библиотеку, организованную в стенах Педагогического института дошкольного воспитания по инициативе и при деятельном участии О. И. Капицы. Так, на верхней сторонке мягкой обложки небольшой книжки-картинки для самых маленьких детей «Васин денек» ([Ленинград, 1925]), которую иллюстрировала Т. Н. Гиппиус, оставлена дарственная надпись: «*Милой моему сердцу детской библиотеке, автор. 14 янв[аря] 1925 г.*» [Селиванова 2023, 137].

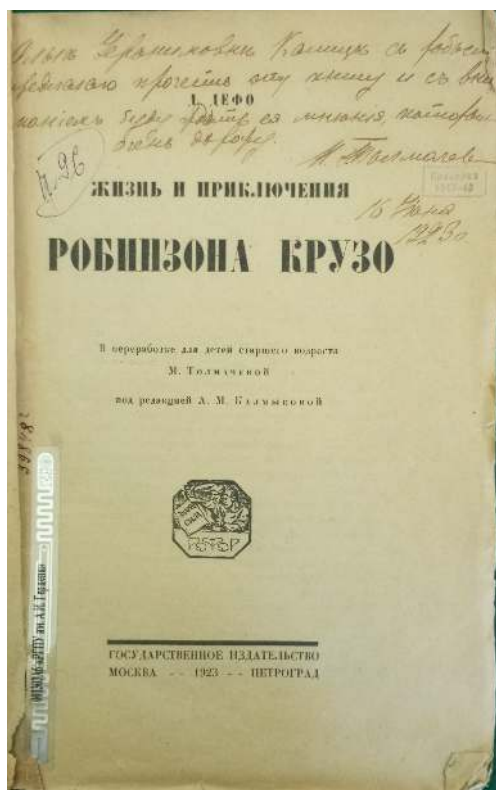


Рис. 1. Дефо Д. Жизнь и приключения Робинзона Крузо (1923)

Со своей стороны, О. И. Капица составила предисловие к книге М. Л. Толмачевой «Как Вася жил один в Петрограде: рассказ для детей» (М.; Пг., 1923). Буквально на двух страницах О. И. Капица посетовала на малое количество хороших детских книг, обозначила идеальный образ детского писателя, нарисованный В. Г. Белинским, и указала, что М. Л. Толмачева приближается к этому «высокому образу». О. И. Капица отметила также особо ценные стороны рассказа, заключающиеся в отражении бытовых черт современной городской жизни «в пределах детских наблюдений». В заключение О. И. Капица выразила пожелание, чтобы книга М. Л. Толмачевой «нашла свое место и в школе, и в детском саду, и в детской библиотеке, и в семье» [Капица 1923, 3–4].



Рис. 2. Толмачева М. Л. Васин денек (1925)

Во-вторых, обе женщины принадлежали к одному профессиональному сообществу, они были членами кружка детских писателей, организованного в стенах Показательной библиотеки<sup>1</sup>. В архиве библиотеки сохранилось фото, на котором М. Л. Толмачева сидит второй слева во втором ряду, затем следуют С. Я. Маршак и О. И. Капица.

В-третьих, О. И. Капицу и М. Л. Толмачеву объединяла любовь к детской литературе и забота о детском чтении. Они были практически ровесницами и, несмотря на разные статусы в литературном сообществе (писатель и критик), входили в число единомышленников, объединенных таким феноменом, как литература для детей.

Приехав с семьей 1910 г. в Петербург, М. Л. Толмачева окупалась в литературную жизнь столицы, сотрудничала с различными



Рис. 3. Кружок детских писателей в Петрограде

детскими изданиями, регулярно посещала «редакторские среды» журнала «Тропинка», в котором неоднократно печаталась. Именно здесь М. Л. Толмачева подружилась с А. А. Кублицкой-Пиоттух, матерью А. Блока. Вот что рассказывает об этих средах М. А. Бекетова в воспоминаниях о своей сестре:

В эту зиму [1911 г.] она очень сошлась с Поликсеной Сергеевной Соловьевой, сестрой философа. Они видались каждую неделю на ее средах, где собирались с трех часов сотрудники издаваемого ею вместе с Н. И. Манасеиной детского журнала «Тропинка» и кое-кто из друзей и знакомых. Квартира была скромная, угощение тоже. Пили чай с вареньем и пряниками и проводили время в самой непринужденной беседе. Обаятельность хозяйки, ее открытый характер, детская веселость и живой ум сообщали этим сборищам оттенок милой интимности, простоты и самого приятного оживления [Бекетова 1925, 155].

Критики выделяли произведения М. Л. Толмачевой и рекомендовали ее книги для чтения, признавая недостатки языка и присутствие излишнего морализаторства. Например, среди рецензий, составленных на книги детских писателей членами библиотечной комиссии Общества содействия дошкольному воспитанию<sup>2</sup>, сохранился отзыв на сборник рассказов «Мирные страницы». Отзыв



написан на обеих сторонах листа черными чернилами, почерк предположительно М. А. Бекетовой<sup>3</sup>:

Толмачевой. «Мирные страницы». Изд. Светина. Рассказы для маленьких детей. Цена 50 коп.

Хорошо изданная и недорогая по объему книжка (158 стр.). Крупная печать, мягкая обложка и недурные рисунки. В книге 13 небольших рассказов, расположенных по отделам: «Радость и слезы», «Олина жизнь», «Вася и его няня» и «Наши животные». Темы рассказов незатейливы, это все картинки из обиходной детской жизни, большое знакомство с которой и здоровая, спокойная атмосфера, которой проникнута книга, составляют ее главное достоинство. Темы: детские игры, болезни, шалости, случаи с животными — для детей интересны, но книга написана неровно. Есть рассказы совсем слабые, как например, первый «Плохой конец» из отдела «Радость и слезы», весь [нрзб.] искусственный и со странно притянутой моралью, а есть и совсем хорошие. При некоторых недостатках весь отдел «Олина жизнь» можно похвалить и одобрить: написано живо и занимательно, все чувства Оли очень понятны. Совсем не удался автору в [нрзб.] деле лавочный мальчик Степан: и речи его и чувства выдуманы и не похожи на правду. С одной стороны, великая добродетель совсем без жалости, с другой — нарочитая простота языка, а с третьей — мальчик знает слово «карамора». Но капризная хозяйка Марья Ивановна в тех же рассказах вышла совсем живая и настоящая. Интересны по содержанию рассказы «Птички», «Лягушечка», «Аралка», но написаны они слабее «Олиной жизни». Вообще разделы первый «Радость и слезы» и третий «Вася и его няня» слабее остальных. Общий недостаток книг г[оспо]жи Толмачевой — обилие уменьшительных слов: ручки, ножки, птички, кроватка и пр. — и какая-то неприятная нарочитость тона, от которой несвободны даже лучшие рассказы, поражают также уж слишком барские, господские точки зрения во всех рассказах. Кроме «Олиной жизни», тут трудовая среда, скудная обстановка и общечеловеческие точки зрения, облагораживающие жизнь настоящими, подлинными радостями и чувствами, а там уже слишком благополучно и светло. Чтобы не быть голословной, приведу содержание первого рассказа: две подруги, соседки по дачам вздумали устроить дом своих игрушек по секрету от старших в соседнем лесу. Все шло хорошо, пока не наступила сельская ярмарка. В день ее дети скучали дома, слушая до ночи, как народ поет песни «нехорошими голосами», а наутро нашли свой домик из мха и прутьев разоренным, а кругом валялись апельсиновые корки и окурки. Девочки со слезами прибежали домой, поведали о своем горе. Одна из мам их приласкала и сказала длинное нравоучение, которое я приведу целиком из книги (стр. 16). В рассказе «Дождь и солнце» очень много поучение капризничающей девочки от добродетельной мамы (стр. 22, 23), а под

конец, когда девочка *повеселела*<sup>4</sup>, она даже отдала в трамвае только что купленный зеленый шар ребенку, который тянулся к нему, сидя на руках у простой женщины. И даже не жалела потом, что отдала, а только все улыбалась, вспоминая ребеночка. Все это довольно искусственно и слащаво. Но при всех недостатках надо признать, что книга г[оспож]и Толмачевой все же вполне приемлема, а за рассказы «Олина жизнь» и «Наши животные» она заслуживает даже рекомендации.

О. И. Капица также окончательно переехала в Петербург в 1910-е гг. Она энергично взялась за научное изучение детской литературы, участвуя в издании библиографического указателя, посвященного сказкам [Систематический указатель 1915]. Таким образом, к моменту своего знакомства (а это произошло, скорее всего, в 1920-е гг. как раз в кружке детских писателей) М. Л. Толмачева и О. И. Капица были признанными авторитетами в кругу людей, занимавшихся детской литературой.

Еще одним аргументом в пользу высказанного предположения становятся рукописные конспекты лекций по детской литературе, составленные О. И. Капицей. Как известно, после Октябрьского переворота О. И. Капицу пригласили в Педагогический институт дошкольного образования на должность профессора [Профессора 2002, 130–131]. В каждом курсе лекций для разных групп студентов обязательно высказывается мысль о необходимости изучения психологии детского чтения, а средством ее изучения избирается проведение анкетирования, а также сбор и анализ воспоминаний известных людей, в том числе заслуженных писателей, о своем детстве и о тех книгах, которые их окружали. Возможно, М. Л. Толмачева специально записала публикуемые воспоминания по просьбе О. И. Капицы, отразив в них детские впечатления о прочитанных книгах и рассказав о моментах, важных для детского писателя. Мы можем даже предположить, что эти воспоминания служили «живым» материалом, с которым на практических занятиях работали студенты, поскольку М. Л. Толмачева неоднократно упоминается в конспектах лекций как «специальный детский писатель последнего времени» или как представитель «реалистического направления», отразивший «героизм в рассказах для младшего возраста» и т. п.

Отрадно отметить возвращение имени М. Л. Толмачевой в круг чтения современных детей. Так, ее самая популярная повесть «Как жила Тася» была переиздана в 2014, 2018 и 2022 гг. и получает только самые положительные отзывы читателей.

## ПРИЛОЖЕНИЕ

Описание: тетрадные листы, текст с обеих сторон, чернила синие, орфография новая, нумерация каждой страницы, начало, несколько страниц в середине и концовка отсутствуют, сохранились стр. 5–12, 17–28.

Стр. 5.

...жизни были приблизительно одинаковы оба раза, то я не буду разделять эти поездки. Никакой няни с нами не было, и я должна была стать более самостоятельной. Не помню, каковы были условия езды по железным дорогам, но почему-то к ночи мы останавливались всегда в каком-нибудь попутном городе, ночевали в гостинице и только утром пускались дальше. И мне надо было упражнять свое терпение многократно.

Утром просыпалась я на огромной кровати с пологом. Мама обыкновенно спала тут же, головой в другую сторону. Нельзя было будить ее, это я знала твердо. И из какого-то чувства самосохранения, чтобы не скучать, я приучилась сама себе рассказывать сказки. И время шло незаметно. А то иногда на вокзале в ожидании поезда далеко уносило меня воображение. Забудешь, иной раз, все окружающее. Героиней всех моих вымыслов была я сама: все мои желания осуществлялись тут.

Стр. 6.

И сказка эта сопровождала меня многие годы, росла и развивалась со мной. Я так полюбила ее, что иногда, ложась спать, нарочно старалась не заснуть сразу, чтобы немножко «порассказывать». Эта привычка отразилась и на моих играх. Я любила кукол, но никогда не играла так, как играют другие девочки, разве что с какой-нибудь подругой: хождения в гости, наряды, кукольные обеды у меня отсутствовали. Одна — я брала куклу в руки и усаживалась в какой-нибудь спокойный уголок. Никто не подозревал, как ярко переживала я всякие приключения с этой куклой. Вернее, не приключения, а переживания. Например, мне подарили раз куклу нелюбимого мной типа: она изображала взрослую, была одета в синее шелковое платье и шляпу. Сперва я просто небрежно за-сунула ее в дальний угол, но потом вдруг живо вообразила себе, какую тоску должна испытать несчастная кукла, брошенная

Стр. 7.

среди чужих, не любимая никем и т. д. Жалобная история бы-ли мигом готова, кукла с почетом извлечена, и я почти со слезами старалась загладить свою вину. Вообще все мои выдумки были,

так сказать, психологического характера. Приключенческий колорит был довольно беден, и это прошло красной нитью через все мое дальнейшее творчество. Сказки никогда не были мне особенно близки.

Как я уже сказала, я совершенно не помню, какими путями шло мое обучение тех дней. Снова в помещицкой усадьбе вспоминаю я себя вполне грамотной восьмилеткой. Любимая моя книга «Родное слово» Ушинского, неисчерпаемый источник. То я читаю и перечитываю его страницы, то срисовываю рисунки, то потешаюсь загадками и стишками. А по вечерам читаю я матери вслух «Робинзона Крузо» в переложении Анненской. Вот шумно и весело играют братишки в столовой, но меня уж ждет мама в

Стр. 8.

отцовском кабинете. Я бегу туда через темную гостиную, робко покашываясь на чуть видные деревья, подступающие к окнам. Мама сидит на диване у стола с каким-то шитьем, я усаживаюсь напротив и откидываю на закладке нужную страницу толстого тома. Книга нравится мне чрезвычайно. С ясностью, оставшейся на всю жизнь, запомнила я все иллюстрации, все наиболее важные места так, что много лет спустя увидев эту книгу в руках моих собственных детей, мне показалось, что совсем недавно вышла она из моих. Днем я часто играла одна в Робинзона. Но опять-таки эта игра была «воображаемая». Помню, что стою я на лужайке, залитой солнцем. Трава мне по пояс, шелестит под руками. Я иду, и живо в воображении проносятся сцены, в которых уж я — главное лицо. Я — Робинзон, и это мой благоухающий остров, и вон оттуда, из гуши сада, непременно выбегут мои ручные козочки. Других

Стр. 9.

книг, сильно повлиявших на меня в эти годы, я не помню. Вероятно, жизнь, полная впечатлений, не давала много места для книг. Очень большое место в моей тогдашней жизни занимала красота природы. Заграничные поездки сильно развили способность воспринимать ее. И до этих дней живо сохранились у меня в памяти виды Альп, снеговых вершин их, серебряный блеск Женевского озера и незабываемый шум морских волн в Ницце. Помню восторг мой, когда раз на прогулке на горной тропе мы ранней весной набрали на целую заросль белых нарциссов. Они были так прекрасны, что часто в «сказке» я старалась снова пережить свою радость. Когда после заграничных поездок мы поселились в Ялте, море стало неистощимым поводом радости, любования. Всякой прогулке я предпочитала возможность побыть на его берегу, распластавшись,

как ящерица, полежать на горячем камне и, теряя сознание времени, опускала пальцы в прозрачную воду и наблюдала неуклюжий бег маленьких

Стр. 10.

крабов по дну.

Оседлая жизнь в Ялте ознаменовалась началом правильных занятий моих. Каждое утро мама усаживалась со мной к столу, и мы учились. Я уж писала довольно бойко, не помню, когда научилась этому, и одолевала таблицу умножения. Маму сменяла бонна-француженка, с которой я занималась тоже ежедневно. На сцене уж были красные с золотым томики «Розовой библиотеки», и некоторые из них очень занимали меня. Например, «Записки ослика» живо напомнили мне моих любимых сереньких ослов, на которых я с наслаждением каталась в Монтре. В память их был у меня и игрушечный ослик, и подогретая чувствительными страницами книги, я нежно любила игрушку и потихоньку от старших укладывала его спать с собой. К этому времени относится мой первый «печатный труд», хотя конечно он не заслуживает такого названия.

Я получала что-то много детских журналов.

Стр. 11

Два французских, потом «Игрушечку» и «Семью и школу», самый любимый мой журнал с превосходными повестями Анненской. Между прочим там был отдел разных заданий детям. И вот раз я нашла там картинку, изображающую девочку у открытого окна. А из клетки вылетает туда птичка. Журнал предлагал написать рассказ к этой картинке и обещал, что лучший будет напечатан.

— Попробуй, — сказала мама.

Придумать конечно ничего не стоило. Рассказ был написан, отослан, и в одном из следующих номеров журнала мама показала мне подпись:

«Маня Погодина, 9 лет, учусь дома».

Я прыгала и хохотала, картинку помню до сих пор, рассказ же конечно забыла. В эту пору вошли Майн Рид и Жюль Верн в мою жизнь. Первый не слишком занял меня, но Жюль Верн сразу сделался любимым. Я зачитывалась им просто до одури. Образ капитана Немо очаровал меня, мужество

Стр. 12.

благородство, самоотвержение героев этих книг оставляло глубокое и благотворное впечатление. Мне кажется, недостаточно оценивается именно воспитательное значение этого автора.

Впервые в моей жизни я имела в то время большое детское общество, была у меня и подруга по сердцу, подросли и братья. В саду мы устраивали оживленные игры, в которых эпизоды из книг Жюль Верна служили канвой.

Я поступила в 1-й класс гимназии, там мне было учиться очень легко, в сущности, я все уже знала, и вообще школа внесла очень мало нового в мою жизнь.

Из классиков я познакомилась только с «Детством и отрочеством»: по вечерам мама читала его нам вслух. Очарование этой вещи было большое, мне казалось, что это не книга, а близкие мои — и Николенька, и все его окружавшие. С Гоголем я познакомилась из уст отца, отличного чтеца. Сперва с «Вечерами на...» <...>

Стр. 17.

...в санатории и назвала я ее «Овчая купель». Никому не сказав, послала в свой любимый журнал — «Русскую мысль». Через недели 2–3 получила извещение, что рукопись принята. Это было большое торжество! Помню, что спать не могла от радости. С той минуты писанье стало важным делом моей жизни. Было это летом 1907 года. Вскоре я написала еще несколько коротеньких рассказов, напечатанных там же в 1908 году под названием «Отдельные страницы».

Но меня тянула к себе детская литература. Я близко знала жизнь детей, всегда любила их, любила собирать вокруг себя. Со многими товарищами моих детей я была в дружеских отношениях. Мне хотелось и писать для них. Первым написала рассказ «Милорд» и послала в «Тропинку», незадолго до этого начавшую свое существование. Рассказ был принят, и я вступила в заочное знакомство с редакторами журнала — Соловьевой и Манасеиной.

Стр. 18.

Кажется, это было зимой 1909 г. Это придало мне смелости, и я послала еще несколько рассказов в «Тропинку» и «Всходы». Ни одна рукопись не вернулась, все было принято. Это было и счастье, и несчастье. С одной стороны, я совершенно не избегла горечи неудач, но с другой — никто не указывал мне моих недостатков. Моя долгая незаметная работа «в подполье» с самой собой дала свои плоды: меня приняли как готового писателя.

Тут совершилось наше возвращение в Петербург в 1910 г. Оно было очень важно для меня, но еще лучше, если бы оно произошло раньше. Первый же свежий рассказ свой я понесла сама в «Тропинку», куда уж имела приглашение побывать в одну из «сред».

По средам от 2-5 ч. собирались у самовара сотрудники журнала. С острым любопытством, которое было у меня всегда к людям, отправилась я к ним. Собственно, к Поликсене Сергеевне,

Стр. 19.

сестре известного философа Соловьева. Жила она бок о бок, то есть двери квартир были на одной площадке лестницы, со своей задушевной приятельницей и соредктором журнала Натальей Ивановной Манасеиной. В Поликсене Сергеевне я сразу почувствовала неджонинного человека. Начиная с внешности, все в ней было оригинально. Полуседые волосы были подстрижены по-мужски, одежда, тоже близкая к мужской, была строга и изящна, крупные черты лица, зоркие глаза под черными бровями смотрели прямо и твердо, и низкий голос напоминал звук виолончели. У нее была своеобразная манера говорить, громкий внезапный хохот — «соловьевский», как говорили. Я даже не знала сразу, понравилась она мне или нет, но хотелось не спускать с нее глаз, как с книги, в которой не можешь сразу разобраться. Манасеина показалась мне проще и понятнее. Красивая дама, хорошо одетая, с мягкими, приятными манерами — их-то я видала не раз.

Стр. 20.

В конце концов оказалось, что я не так уж далека от истины.

У самовара было уютно и просто, но в то же время как-то подобрано, потому что неведомым путем чувствовалось, что никакая пошлость не переступит этого порога. Понемногу приглядывалась я и к гостям. Массивный Каррик, писатель и художник, видимо свой человек здесь. Ольга Дмитриевна Форш, с которой я уж была хорошо знакома, всегда интересная, умело и своеобразно рассказывающая. Рядом с ней сидела миниатюрная, худенькая дама. И наблюдающий внимательный взор часто ловила я и на себе. Она была некрасива, немолода, видимо, больна, но что-то значительное чувствовалось в ней. Не расслышав ее фамилии, я спросила, выйдя вместе с Ольгой Дмитриевной, о фамилии той.

— Да это «Блокина мать». Только она не любит, когда ее так зовут. Ну да,

Стр. 21.

мать поэта Блока, большая умница.

Иногда мы сживали и в кабинете Поликсыны Сергеевны. На диване, в подушках сидел плюшевый медведь и красивая кукла, и каким-то материнским жестом Пол[иксена] Серг[еевна] касалась мимоходом их голов.

Разговоры шли преимущественно о детской литературе, о необходимости строгого разбора ее. Мало сочувствия вызвало «Задуманное слово», но вообще их суждения были осторожны и сдержанны.

В то время только что появилась моя книжка «Как жила Тася», изданная Сытиным. Мне довелось слышать много похвал ей, но тут, хоть и было одобрение, но Пол[иксена] Серг[еевна] выразилась, что «все-таки много воды, хорошо бы поменьше». Помню, что внимательно потом просматривала свою книжечку, ища — где же вода? Но мне необходимой казалась всякая строчка. Впрочем, когда готов был мой сборник для детей школьного возраста «Маленькие люди», книгоиздательство «Тропинки» предложило

Стр. 22.

мне издать его.

К тому времени развилось мое сотрудничество и в других журналах для детей. «Родник» со своим филиалом «Солнышко», издаваемый Н. А. и Т. А. Альмединген, тоже охотно открыл мне свои двери и также безотказно печатал все, направляемое туда. «Всходы» Н. Н. Морева радушно брали, даже не читая, все, что мне случилось принести им.

Не оставляла я и литературы для взрослых. В 1911 г. шла в «Русской мысли» моя большая повесть «Вечное», в «Северных записках» — «Краски жизни», «Штрихи», «У лазаретных коек». Многократно печатала я также в еженедельниках мелкие рассказы.

Один рассказ имел довольно забавные последствия. Говорилось там про молодую мать, очень нуждающуюся, у которой заболел маленький сынишка. Денег взять негде, и она с тоской и колебанием несет в ломбард заповедную вещь. Ребенок больной,

Стр. 23.

в кроватке, трогательно ждет ее. И вдруг я получила письмо с подписью и адресом неизвестного лица, где он говорит, что рассказ этот не может быть выдуман, что его жизненность бьет в глаза и что он хочет помочь этой молодой женщине, что невозможно ее оставить без участия. Я была польщена, но известила его, что эта женщина, к сожалению, придумана.

Но слишком легок был мой литературный путь, и вряд ли было это мне полезно. И раз только наткнулась я на серьезное критическое отношение, и это было в той же, любезной мне редакции «Тропинки». У меня наготове была большая повесть для взрослых. Прежде чем отправлять ее в редакцию, я захотела доставить себе



удовольствие почесть ее в редакции «Тропинки». Там охотно согласились послушать ее, пришла также и мать Блока.

Несколько избалованная, я и тут ожидала похвалы. Но по мере развертывания фабулы я интуитивно начала чувствовать, что мои

Стр. 24.

далеко не в восторге. Наконец, я кончила и робко посмотрела на Поликсену Сергеевну. Она сидела, задумавшись, и молчала.

— Ну что же, — начала она, наконец, — если вы снесете эту вещь в редакцию, ее напечатают: интересно и язык хороший, но зачем она, собственно, написана? Что вы хотели ей сказать?

— Так! Случай из жизни, — растеряно ответила я.

— Писатель берет на себя ответственность за тему. Тема не должна быть случайна. Ей высказывает он свои взгляды и убеждения. А ведь тут вы даже ни к чему не приходите. Даже не видно, как вы относитесь к тому, что происходит.

Александра Андреевна (мать Блока), которая давно нетерпеливо двигалась на месте и постукивала сухенькой своей ручкой по столу, тут не выдержала:

— Та же история, что в «Вечном»! — сердито заговорила она, — Так же навязали, навязали вопросов, и ни один не разрешили. Так и болтаются все тесемки! Все брошено... К чему? Зачем? Я слишком люблю литературу, чтоб позволить такое отношение к ней. Это неряшливо!

— И потом вот еще что я скажу, — вступила

Стр. 25.

снова Поликсена Сергеевна мягко и серьезно, — Вы можете изображать, что угодно, всякую грязь, но надо, чтобы чувствовалось, что у писателя одежда-то белая. А у вас... в этой вещи... пожалуй, не всегда, — тихо кончила она, потупясь.

Соглашаясь с ней безусловно в принципе, я не уверена, что моя «одежда» была запятнана. Сюжет двойной, идет две интриги. Главную героиню, хорошую, серьезную, немолодую уже девушку, судьба сводит с пустыньким, хорошеньким мальчишкой, которого мать, подруга юности, присылает в Петербург поступать в университет. Героине моей приходится поместить его у себя. Юнец, привыкший к успехам, начинает кокетничать с ней и, неожиданно для себя, она влюбляется в него, жестоко страдая и стыдясь своего чувства.

Теперь эта тема была бы абсурдна, но и в то время я не знаю, где Поликсена Сергеевна заподозрила известную неопрятность? Да

и не в этом дело. Важно то, что она вообще указала мне на задачи писателя, о которых я как-то не очень задумывалась. Я писала,

Стр. 26.

вроде как птицы поют, о том, что хотелось в данную минуту, что западало в душу. Все-таки в моем писательстве не хватало обдуманности. Это не относится к детской литературе, в которой я интуитивно чувствовала, что надо сказать детям, и могу прямо сказать, что дети-читатели были всегда моими друзьями.

На этот раз Поликсена Сергеевна подробно разобрала мою повесть, хваля и порицая. Александра Андреевна пламенно вторила ей, но в противоположность мягкой сдержанности Поликсены Сергеевны все время подыскивала ядовитые словечки. Она, словно оса, кружила вокруг меня, отыскивая более уязвимое местечко. Наталья Ивановна не вступала в дискуссию и, склонив свою красивую голову, спокойно попивала чай, чуть иронически поглядывая на нас.

— Что? попало, милая, — казалось, говорили ее глаза.

Очень сильное впечатление оставило на меня все это происшествие. Ведь первый раз за все время услышала я суд, и суд добро-

Стр. 27

желательный и серьезный. Ведь гораздо бы проще было отмахнуться от меня, отделавшись банальной похвалой. Но высокий облик Поликсены Сергеевны остался верен себе, и то, что она давала, было полноценно и подлинно. В сущности людям, среди которых я жила, было далеко писательское дело, и помощи от них я не имела никакой и работала просто за свой страх и риск. Тем более с благодарностью вспоминаю я настоящую дружескую услугу Поликсены Сергеевны. И если бы раньше началось наше общение, вероятно, оно помогло бы мне стать большей величиной, чем я осталась.

Повесть моя так низко пала для меня, что я, вернувшись домой, положила ее в нижний ящик стола, где она и лежит по сию пору.

Детские вещи по-прежнему не давали мне угрызений совести и давались мне очень легко. Вышел еще один мой сборник для маленьких детей «Мирные страницы»; сотрудничество в детских журналах продолжалось.

Стр. 28.

Понемногу сблизилась мы с Александрой Андреевной, которая с таким ожесточением нападала на меня. Мои детские вещи принимала она мягче, но вообще две причины повлияли на наше сближение. Глубокое ее знание литературы и страстная любовь к ней. Все ее суждения были остры и своеобразны. Случалось, несколькими словами вскрывала она незамеченную раньше сущность вещи.

Я чувствовала, что учусь около нее. Все люди литературы, близкие с ее сыном, очень уважали ее. И еще сближало нас материнство. Она — мать и друг своего сына, и я тоже мать нескольких взрослых детей, и моя близость с ними. Находились темы, глубоко созвучные, рождавшие хорошую теплоту отношений. И всегда как-то празднична, необыкновенна была встреча с ее сыном. Я не встречала человека, более обаятельного. Я не буду касаться его как поэта, но тот Саша, Сашура, который входил к матери, когда мы уютно сидели за самоваром, всегда рождал...

### *Примечания*

- <sup>1</sup> Кружок, или студия, детских писателей был организован в 1922 г. при Показательной библиотеке совместными усилиями О. И. Капицы и С. Я. Маршака.
- <sup>2</sup> Рецензии, как и сами рукописные воспоминания М. Л. Толмачевой, хранятся в отделе особо ценных документов и продвижения чтения Фундаментальной библиотеки РГПУ им. А. И. Герцена и доступны для исследования всем заинтересованным лицам.
- <sup>3</sup> Мария Андреевна Бекетова долгое время состояла секретарем Библиотечной комиссии Общества содействия дошкольного воспитания. Большинство рукописных протоколов заседания Библиотечной комиссии, сохранившихся в архиве Показательной библиотеки, подписаны ее именем. Почерк отзыва такой же.
- <sup>4</sup> Зачеркнуто, исправлено на «поправилась».

### *Литература*

#### *Источники*

*Бекетова 1925* — Бекетова М. А. Ал. Блок и его мать: воспоминания и заметки. Л.; М.: Петроград, 1925.

*Капица 1923* — Капица О. И. Предисловие // Толмачева М. Л. Как Вася жил один в Петрограде: рассказ для детей. М.; Петроград, 1923. С. 3–4.

*Систематический указатель 1915* — Систематический указатель книг для детей и юношества. Ч. I: Сказки: сказки народные, произведения народной словесности, былины, легенды, предания, сказания, сказки разных авторов / под ред. О. И. Капицы. Петроград, 1915. (Подвижной музей учебных пособий при Постоянной комиссии по техническому образованию И. Р. Т. О. Литературно-издательский отдел).

*Исследования*

*Писательницы России* — Писательницы России: материалы для биобиблиографического словаря: [электронное издание] / сост. Ю. А. Горбунов. URL: <http://book.uraic.ru/elib/authors/gorbunov/sl-18.htm>.

*Профессора 2002* — Профессора Российского государственного педагогического университета имени А. И. Герцена в XX веке: биографический справочник. 2-е изд. СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2002.

*Селиванова 2019* — Селиванова О. В. Личное собрание Ольги Иеронимовны Капицы в фундаментальной библиотеке РГПУ им. А. И. Герцена // Личные библиотеки в составе фондов российских книгохранилищ: проблемы изучения. Вып. 2: Материалы научно-методического семинара, 16 — 17 октября 2018 г. СПб.: РНБ, 2019. С. 181–188.

*Селиванова 2023* — Селиванова О. В. «Кружку мудрых пеликанов...»: дарственные надписи на книгах из фонда Показательной библиотеки по детскому чтению // Личные библиотеки в составе фондов российских книгохранилищ: проблемы изучения. Вып. 4: Материалы Четвертого научно-методического семинара, 11 — 13 октября 2022 г. СПб.: РНБ, 2023. С. 132–140.

*References*

*Pisatel'nicy Rossii* — Gorbunov, Yu. A. (Ed.). *Pisatel'nicy Rossii: materialy dlya biobibliograficheskogo slovarya* (electronic edition) [Writers of Russia: materials for a bio-bibliographic dictionary]. Retrieved from: <http://book.uraic.ru/elib/authors/gorbunov/sl-18.htm>.

*Professora 2002* — Professora Rossijskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta imeni A. I. Gercena v XX veke: biograficheskij spravocnik (2002). [Professors of the Russian State Pedagogical University named after A. I. Herzen in the XX century: a biographical reference]. St. Petersburg: Izd-vo RGPU im. A. I. Gertsena.

*Selivanova 2019* — Selivanova, O. V. (2019). *Lichnoe sobranie Ol'gi Ieronimovny Kapicy v fundamental'noj biblioteke RGPU im. A. I. Gercena* [The personal collection of Olga Hieronymovna Kapitsa in the Fundamental library of the Herzen State Pedagogical University]. In *Lichnye biblioteki v sostave fondov rossijskikh knigohranilishch: problemy izucheniya*. [Personal libraries as part of the collections of Russian book depositories: problems of study] (Vol. 2; pp. 181–188). St. Petersburg: RNB.

*Selivanova 2023* — Selivanova, O. V. (2023). “Kruzhku mudryh pelikanov...”: darstvennyye nadpisi na knigah iz fonda Pokazatel'noj biblioteki po detskomu chteniyu [“A circle of wise pelicans...”: gift inscriptions on books from the fund of the Indicative Library for Children's Reading]. In *Lichnye biblioteki v sostave*

fondov rossijskih knigohranilishch: problemy izucheniya [Personal libraries as part of the collections of Russian book depositories: problems of study] (Vol. 4; pp. 132–140). St. Petersburg: RNB.

*Olga Selivanova*

State Institute of Economics, Finance, Law and Technology; ORCID:  
0000-0001-8349-3426

MARIA LVOVNA TOLMACHEVA: UNKNOWN PAGES

The memoirs of Maria L. Tolmacheva (1867–1942) proposed for publication have been preserved in the archive of the Indicative Library for Children’s Reading and have not appeared in the field of view of the scientific community until this moment. The manuscript is a valuable historical and biographical material, containing interesting facts from the childhood of the writer herself, describing her childhood reading circle and her first experience of writing, revealing unknown characteristics of some representatives of the literary life of St. Petersburg in the 1910s. The introduction of such materials into scientific circulation allows, on the one hand, to replenish the bibliography of popular writers in the past, on the other — to immerse oneself in the author’s self-reflection on creativity, to learn about his perception of critical remarks, to find out the position of critics of children’s literature, to get an idea of the writer’s responsibility, to immerse oneself in the atmosphere of “editorial Wednesdays” of the popular children’s magazine “Tropinka” at that time. In the memoirs of Maria Tolmacheva, there are living portraits of Blok’s mother, Polyxena Solovyova-Allegro, Natalia Manaseina.

*Keywords:* Maria Tolmacheva, Olga Kapitsa, Polyxena Solovyova-Allegro, Natalia Manaseina, Alexandra Kublitskaya-Piottukh, children’s literature, children’s reading, children’s writer, children’s periodicals, Tropinka magazine, criticism of children’s literature

*Николай Гуськов*

## ОБ ОДНОЙ СТАРИННОЙ ПРЕМИИ ЗА КНИГУ ДЛЯ ЮНОШЕСТВА

Статья посвящена конкурсу, объявленному в 1776 г. в Брешии на лучшие новеллы нравоучительного характера, предназначенные подросткам от 8 до 14 лет. На примере этого конкурса рассматривается процесс формирования модели функционирования детской литературы, установившейся впоследствии и, в целом, действующей до сих пор. В лице учредителя премии графа Карло Беттони (1725–1786) общество, осознавшее необходимость создать для нравственного и социального воспитания молодежи особого рода литературу, ориентированную на психологические особенности и эстетические потребности юного читателя, поощряет писателей к такой деятельности. Критики (в данном случае это группа профессоров Падуанского университета) выступают как эксперты, оценивающие труды писателей. В статье рассматриваются новеллы Франческо Соаве (1743–1806), присланные на конкурс и признанные лучшим сочинением, прослеживается его педагогический и творческий путь, раскрывается новаторство его творчества, обращенного к детям. Кратко характеризуется подход к созданию текстов для детей основного соперника Соаве — Джироламо Падовани (1733–1803), который занимал более консервативную позицию по отношению к детской литературе. В приложении даны новеллы Ф. Соаве в переводе автора статьи, на русском языке эти тексты публикуются впервые.

*Ключевые слова:* итальянская детская литература XVIII века, нравоучительная проза для детей, новелла, Франческо Соаве, Джироламо Падовани, литературный конкурс детской книги

В истории итальянской детской литературы обращает на себя внимание эпизод, мало известный сегодня даже специалистам. Речь идет о конкурсе, объявленном в 1776 г.: «...граф Карло Беттони из Брешии внес Миланскому Патриотическому обществу 100

---

*Николай Александрович Гуськов*

Санкт-Петербургский государственный университет,

Санкт-Петербург

[kakto@mail.ru](mailto:kakto@mail.ru)

цехинов для объявления конкурса на книжку для детей („25 морально-назидательных рассказов“). — Пишет автор советского учебника по детской литературе З. М. Потапова. — Достойного, однако, не нашлось, и конкурс Беттони заглох. Тем не менее начало было положено, и в 1782 году появились предназначенные для детей шестнадцать „Моральных новелл“ падре Франческо Зоаве (1772–1806). Художественных достоинств в них фактически нет, персонажи безжизненны, их поступки лишь риторически иллюстрируют нравственные истины. И все-таки эти новеллы... издавались в Италии около ста раз и переводились на другие языки» [Потапова 1982, 69–70].

Внимание автора статьи привлекло имя Франческо Соаве, упомянутое З. М. Потаповой (она передает его фамилию на русском языке как Зоаве). За исключением неверно указанного года рождения писателя (не мог же он напечатать книгу в 10 лет!), ход событий изложен здесь точно, но слишком кратко. Остается неясным: если новеллы Соаве столь примитивны и лишены эстетических достоинств, почему они переиздавались столь часто и даже переводились? Чем они так выделялись на современном им фоне и что собою представляли? Ответить на эти вопросы предполагается в настоящей статье, дополненной переводом пяти новелл Соаве, впервые публикующихся на русском языке. Знакомство с историей премии, учрежденной графом Беттони<sup>1</sup>, и с тем наследием итальянских просветителей XVIII в., которое непосредственно адресовано юношеству, расширяет наши представления о путях формирования детской литературы.

Мемуарист XIX в. Н. П. Колюпанов упоминает, что Соаве состоял «профессором поэзии и красноречия в университете в Падуе, стремился к поднятию уровня образования и к замене устаревших педагогических приемов новыми и усовершенствованными, его „Novelle morali“ содержат небольшие рассказы нравственного содержания, отличающиеся простотой и изящным языком (вопреки цитированному мнению Потаповой — *Н. Г.*). Он имел большой успех в Италии и во Франции» [Колюпанов 1889, 67–68]. Небольшая биографическая заметка о Соаве включена в энциклопедию Брокгауза и Ефрона, в других справочниках писатель упоминается вскользь, фигурируя то в исследованиях о творчестве Петрарки, то в трудах по истории философии и психологии. Эти сведения, которыми ограничиваются русские источники, крайне скудны<sup>2</sup>, и автор статьи видит свою цель в их дополнении.

Франческо Соаве (Francesco Soave) родился в швейцарском городе Лугано в 1743 г. в большой и небогатой семье. Ему удалось окончить Институт св. Антония, и в 1760 г. он отправился в Милан, где принял духовный сан в монашеском братстве Сомаски<sup>3</sup>. Завершив богословское образование в Павии и Риме, он занял кафедру словесности пажеского корпуса в Парме, а в 1768 г. кафедру поэзии в университете Пармы. Здесь Соаве вошел в окружение просвещенного реформатора премьер-министра Л. Г. дю Тийо<sup>4</sup>. Даже если молодой священник увлекся просветительской философией раньше, общение с жившим тогда в Парме аббатом Э. Б. де Кондильяком и его единомышленниками оказало на него несомненное влияние: религиозное мировоззрение, изначально ориентируемое братством Сомаски на благотворительность, соединилось с теориями Дж. Локка и определило дальнейшую деятельность Соаве. При преобразовании Пармского университета взамен изгнанного ретроградного духовенства требовались как раз такие лояльные к светской науке и власти энтузиасты для современной трактовки традиционных лекционных курсов и введения новых. Особенно близко Соаве сошелся и долго сотрудничал с видным впоследствии естествоиспытателем, путешественником, архивистом Карло Аморетти (1741–1816). Оба они в 1772 г. после перемены политического режима в Парме (опалы и бегства дю Тийо и возвышения клерикалов-консерваторов) переехали в другой центр просветительского движения — Милан, принадлежавший Австрии. Управлявший Ломбардией граф К. И. фон Фирмиан проводил сходные реформы, в том числе обновление университетов, и охотно предоставил Соаве кафедру в Палатинской школе дворца Брера. Новый профессор с энтузиазмом включился и в реформу низших учебных заведений, начатую здесь в 1786 г. императором Иосифом П<sup>5</sup>, и основал 18 февраля 1788 г. в Брера первую в Ломбардии государственную начальную школу. Соаве и Аморетти, сперва при участии видных ученых, выпускали с 1775 г. «Избранные интересные сочиненьица [opuscoli — *Н. Г.*], переведенные с разных языков» — серию популярных очерков (чаще переводных), знакомящих читателей с основами естествознания, включая последние открытия. Под разными названиями это периодическое издание с перерывами просуществовало около 30 лет, а Соаве был активным его сотрудником в течение первого десятилетия. В 1796 г. Милан захватили французские войска, и Соаве как автор контрреволюционного памфлета «Подлинная идея революции во Франции. Письмо Гличе Черезиано к другу» (1793) был вынужден бежать и скитаться, скры-



ваясь от завоевателей, до провозглашения в 1802 г. итальянской республики. В самом конце жизненного пути он достиг высших почестей<sup>6</sup>, скончался в Парме в 1806 г.

В историю Соаве вошел прежде всего как педагог — теоретик и практик. Он замыкает собою ряд ученых священнослужителей эпохи Просвещения, благотворителей и наставников, вдохновленных новейшими светскими теориями. Это и аббаты-литераторы: автор «Похождений Телемака» Ф. Фенелон; сочинитель «Путешествия юного Анахарсиса в Греции» Ж.-Ж. Бартеlemi, упоминавшийся Кондильяк, вольнодумец А. Ф. Прево; это и основоположники филантропической педагогики — Х.-Г. Зальцман, И.-Г. Кампе. При всем своем несходстве они соединили церковную дидактику с салонным философствованием и чувствительной предприимчивостью своего века. Сочувствуя просветительскому учению, Соаве пришел к мысли о необходимости хороших книг для первоначального чтения, ведь именно из них человек, рождающийся с сознанием, подобным чистому листу, черпает правильные сведения о мире и жизненные принципы, не искаженные предрассудками, невежеством и суетностью желаний. Книги должны обладать высоким качеством, т.к. они несут юношеству важнейшие идеи. Осуществлением таких установок и были «Нравоучительные новеллы», напечатанные в 1782 г., пережившие огромное и разнообразное наследие автора<sup>7</sup> и ставшие одним из первых образцов итальянской детской литературы. Правда, импульсом к созданию сборника послужили не долг монаха Сомаски или верноподданного преобразователя школ, а материальное поощрение, предложенное меценатом. Таков отпечаток эпохи, сочетавшей благотворительность с прагматизмом.

В № 108 «Энциклопедических новостей» от 7 сентября 1776 г. сообщалось о премии для выполнивших следующую задачу:

Истолковать в 25 новеллах или истинные, или правдоподобно поданные основные практические добродетели, так чтобы образовалось подобие курса нравственной философии. Посредством этого должна в особенности объясняться любовь к нашим ближним...

Эти новеллы должны быть приноровлены к пониманию отроков от восьми и примерно до двенадцати-четырнадцати лет. Они должны быть написаны чистейшим итальянским языком, приятны, остроумны, эффектны, в них должны быть рассеяны живые и яркие черты, патетические образы, совокупно предназначенные к тому, чтобы услаждать души отроков, возпламенить их к добродетели, обогатить дух здоровыми и полезными идеями, речь — чистыми и изящными оборотами, сердце — приличными и благородными чувствами. ...чтобы легче всего

затронуть детскую душу, уместно придать лицам, выведенным в рассказах, лучше нежный отроческий возраст, нежели зрелый [Padovani 1824, 5–6]<sup>8</sup>.

Новеллы (было прислано 270 текстов) принимались с ноября 1778 г. по май 1779 г. анонимно, под девизами. Судьями избрали трех профессоров Падуанского университета: филологов-классиков и поэтов — священника Клементе Сибиллато (1719–1795), отвергшего духовный сан Мельхиора Чезаротти (1730–1808), а также математика и физика Симеона Филиппоса Стратигоса (1733–1829), грека по происхождению. Их вердикт был таков:

...новеллы, для того, чтобы удовлетворить всем заданным запросам, должны сочетать в себе следующие черты: 1) достоинства в изобретении или, по крайней мере, в разработке темы; 2) выбор истинных или правдоподобных человеческих поступков — интересных, приуроченных к предмету и к разумению юношей, придуманные или построенные таким образом, чтобы сущность выявлялась новым и ясным способом; 3) неброская прелесть, оправданные изящество и разнообразие слога, неизменно приятного и интересного. После тщательного соотнесения с такой моделью, мы полагаем... более одного автора обладают каждым из этих признаков, но ни одному не удалось сочетать их... Среди собственно новелл<sup>9</sup> нам кажутся наиболее ценными или заслуживающими внимания те, которые имеют девиз «Respicere exemplar vitae»<sup>10</sup> и другие, озаглавленные «Нравоучительные рассказы для молодежи». Как одни, так и другие назидательны и удачны по стилю и красноречию, но первым, помимо известного однообразия манеры, почти совсем недостает достоинств в изобретательности; вторые же довольно часто по преимуществу проповеди, а не новеллы [Padovani 1824, 6–7].

Первая из книг, признанных комиссией наиболее удачными, сочинена Соаве, вторая — Джироламо Падовани<sup>11</sup>. В дальнейшем сборник Соаве был напечатан на личные средства организатора конкурса, К. Беттони, который намеревался при переиздании добавить и несколько новелл своего сочинения; Падовани же он послал 50 цехинов (половину премии). Тот, однако, не был этим удовлетворен. Его сборник (издан в 1781 г. с посвящением «великолепному городу Брешии») открывается обширной «Новеллой о новеллах» [Padovani 1781, 5–20], где изложены история, условия конкурса и решение судей. Их пристрастность и несостоятельность Падовани обличает в восьми пунктах текста в манере иезуитской риторики: выстраивает запутанные логические цепочки, подменяет понятия,

то отводя от себя подозрения в корысти, то перечисляя все, что обязаны были бы предоставить конкурсантам судьи, и превращает малейшие детали в повод для сокрушительных обвинений. Соаве, напротив, открывает сборник пространным хвалебным посвящением меценату, где с салонной изысканностью и легким самоуничтожением, извиняется за разглашение имени благотворителя, благодарит судей за благосклонность, выражает надежду на то, что новые новеллы окажутся совершеннее прежних, и излагает свои творческие установки.

Конкурс 1776–1779 гг. демонстрирует один из ранних случаев взаимодействия трех сторон, обеспечивавших в дальнейшем функционирование детской литературы в разных национальных культурах. Первая в лице графа Беттони дает социальный заказ детскому писателю. На взгляд нашего современника, он традиционен, между тем само требование ориентировать курс моральной философии на восприятие именно подростками, учесть их возрастные особенности и пристрастия звучало ново и свидетельствовало о потребности в книгах, непосредственно адресованных юному читателю. Просвещенное общество нуждалось в детской литературе для воспитания порядочного человека и достойного гражданина (в программе сформулирован принцип, напоминающий идею разумного эгоизма). Интересно, что эти нравственные и социальные задачи Беттони считал возможным решить лишь одновременно с психологическими и эстетическими. Для него важно, чтобы книга была не только поучительной и полезной, но и увлекательной, интересной, стилистически эффектной, в чем он видел единственный способ успешно воздействовать на юного читателя.

Вторая сторона — эксперты, дающие детской литературе оценку, осмысляющие ее опыт. Критика обычно выступала выразительницей социального заказа, воспринимая текст для детей исключительно как средство обучения или воспитания. К независимому, тем более филологическому подходу она обратилась далеко не сразу, тем удивительнее встретить его подобие, пусть и упрощенное, у судей состязания XVIII столетия. Традиций оценки детской книги тогда еще не сложилось, университетские ученые избрали привычные им принципы анализа материала, и все же их позиция представляется прогрессивной. Падовани, обиженный тем, что его сочинения недооценили, чутко уловил своеобразие установки экспертов и опротестовал ее. Во-первых, стремясь к объективности, судьи выработали систему критериев оценки материала, которая кажется писателю XVIII в. противоречащей условиям конкурса,

хотя на самом деле лишь конкретизирует задание. Во-вторых, предвосхищая идею диалектического единства формы и содержания, свойственную романтической критике, судьи конкурса, видимо, полагали, что нравственная проблематика должна проявиться через композицию, сюжет, построение характеров, стиль и т. д. Поэтому критерии анализа касаются исключительно литературной отделки, отмеченной, впрочем, и в условиях конкурса. Для Падовани как для духовной особы такой подход казался опасным недомыслием и даже вольнодумством. Признавая важность стилистических достоинств, за которые его похвалили, писатель указал, что они относятся к сфере риторики, а заказанные 25 новелл должны стать учебником добродетели, а не красноречия [Padovani 1781, 11–12]. Имея успешный опыт составления пособия по моральной философии в Ферраре, ученый иезуит утверждал в споре с экспертами, что оценка должна определяться не эстетической, а дидактической сущностью текста (даже жанровая природа которого — басня это или новелла — не принципиальна), и защищал своего соперника от упреков в однообразии тона.

Третья и главная сторона — авторы, пытающиеся реализовать запросы общества и предвосхитить ожидания экспертов. И Соаве, и Падовани, несмотря на долгий педагогический опыт, впервые выступили в роли детских писателей. На первый взгляд, разница между их сочинениями невелика, но их творческие установки, на наш взгляд, воплощают два различных направления в детской литературе, которые будут определять последующее ее развитие.

Падовани — консерватор: следуя традиции, он не видит специфики в задачах книги, обращенной к подросткам, и пишет так же, как писал бы для взрослых, с негодованием отвергая новаторскую мысль об увлекательности и наглядности как средствах лучшего внедрения пользы в детское сознание. Будучи лицом духовным, он игнорировал отличия художественных текстов от учебных; первые, вероятно, представляются ему суетными и не слишком полезными юношеству. Привычный к абстрактным рассуждениям и руководствуясь верой, он пренебрежительно отнесся к требованию конкретизации поучений и правдоподобия описаний, иронизируя над тем, что лишённые этих качеств апологи отклонены от участия в конкурсе. Главный упрек, который судьи предъявляли рассказам Падовани, но не понятый и не принятый им, совершенно справедлив: его тексты, действительно, больше похожи на проповеди, чем на новеллы. Показательны заглавия большинства из них: «Любовь к родителям», «Непослушание», «Скромность», «Упрямство»,

«Доверчивость духа», «Доверчивость сердца», «Ложные основания, которые принимаются за истинные», «Величие души», «Сила страстей», «Обманчивость страстей» и т. д. Внимание сконцентрировано на абстракциях. Рассказы строятся как назидательные рассуждения, подкрепленные примерами, где персонажи, как правило, лишены индивидуальных черт, оценены однозначно, событийный ряд минимален. Это настоящий учебник, демонстрирующий череду пороков и добродетелей; преобладают темы глубины веры, благочестия, послушания вышестоящим от Господа до родителей и наставников, умения подавлять страсти. Этот круг проблем традиционен еще для средневековой дидактической книги. Правда, Падовани касается и популярных в его эпоху вопросов, например, вреда предрассудков и фанатизма. Дополняя в 1792 г. сборник вторым томом, он учел опыт соперника, и многие его поздние новеллы напоминают произведения Соаве. У сочинений Падовани были свои ценители. «Выбор предметов и простота стиля делают эти рассказы поучительными и приятными для большей части тех, кто любит забавляться чтением хороших книг», — писал анонимный современник [Giornale 1793, 262]. Однако вскоре этот писатель был забыт.

Соаве обращался к тем же темам, что и Падовани, но его позиция отличалась несомненным новаторством. Понимание детства сформировалось у него под влиянием просветительских идей: он видел в ребенке естественного человека, но, в отличие от немецких педагогов филантропической школы, которые уподобляли дитя крестьянину, живущему среди природы по ее законам, Соаве сближал подростков с первобытными народами:

Всякий, если бы взялся рассмотреть то, что о варварских и диких народах рассказывают нам историки и путешественники, и то, что опыт нам являет ежедневно в детях, не мог бы не обнаружить с очевидностью между, так сказать, детством наций и детством, присущим всем людям, величайшего сходства. ...и те, и другие безраздельно верят собственному тому, чем могут обладать, и всякое присвоение считают законным, потому получается, что в применении силы они полагают главное свое достоинство... они в высшей степени довольны любым несчастьем, которое приходит к ближнему; <...> ...оттого они нетерпимы к малейшему злу или к беспокойствам, которые по отношению к ним исходят от посторонних, и бывают в высшей степени охвачены гневом, чрезвычайно яростными в отмщении; так что слишком мало испытывают сострадания к чужим несчастьям, о коих недостаточно знают или не заботятся... ничтожно мало ощущают они и сладостные побуждения благотвори-

тельности, пока не оказываются понуждаемы к ней по частным поводам любви или дружбы. ...есть лишь одна-единственная причина того, почему дикие народы так напоминают детей: поскольку их разум слишком медленно и слишком мало развивается, они навсегда остаются детьми. Покуда разум не возьмет над сердцем человека власть, страсти обладают им слепо и разнузданно [Soave 1782, V–VII].

Соаве явно не склонен к модной в конце XVIII в. идеализации естественного существа. Вслед за ранними просветителями отводя главную роль разумному опыту, который должен выявлять пагубность страстей, подавлять и контролировать их, писатель видит в детях, как и в первобытных варварах, неполноценных людей, в чьих душах звериные инстинкты: злоба, алчность, вера в право сильного и наслаждение насилием над слабым, своевольное потворство низменным желанием, из-за недостатка опыта не озарены светом разума, им неведомо счастье альтруизма.

Дикие народы не выходят из этого варварства, разве что очень долгий опыт заставит их увидеть в множестве различных случаев тот вред, который всякому приносит безудержное и необузданное применение силы, и ту пользу, которая рождается от установления взаимного вспомоществования. В таком же точно опыте нуждаются и дети, чтоб выйти из своего... естественного варварства: одних наставлений не довольно, чтобы уравновесить силу страстей; ...всякий, кто любит видеть юношей своевременно проникнувших теми чувствами, кои должны будут впоследствии руководить их поведением, должен изыскивать особый способ накапливать пред глазами юношей факты, восполняя живым изображением то, что в них не может быть само по себе засвидетельствовано, и заставлять таким образом, чтобы они опыт других обратили в свой собственный [Soave 1782, VIII–IX].

Итак, Соаве признавал именно воспитание личности (восполнение недостаточности собственного опыта за счет чужого) — главной задачей литературы, четко противопоставляя произведения, предназначенные для взрослых и для детей:

Страсть, поскольку она допускает великое многообразие злоключений, предоставляет самое широкое и свободное поле воображению для того, чтоб разнообразить сюжеты и придать им интерес... Однако природу и проявления этой страсти не должно изъяснять детям младшего возраста. Они, напротив, нуждаются в рассказиках, которые явили бы им великие примеры справедливости, благотворительности, которые вселили бы в них отвращение и ненависть ко всему, что им известно о плутовстве, о высокомерии и о варварстве, которые внушили бы их

душам глубочайшее уважение к священным и непреложным заповедям и как его следствие — совершеннейшую порядочность, которую воодушевили бы сладостные чувства сыновней и братской любви, дружбы, благодарности, сострадания и щедрости [Soave 1782, IX–X].

Сформировавшаяся личность с прочной системой нравственных убеждений неуязвима для самых эффективных и прельстительных изображений порока. Детальный и неоднозначный психологизм драматургии и романа XVIII в., по мнению Соаве, не слишком опасен взрослому читателю, но вреден юношеству, ибо возбуждая страсти, не содействует нравственному и социальному воспитанию.

Эксперты конкурса, справедливо сочли манеру Соаве однообразной по тону, зато тематически его книга (особенно после добавления в 1784 г. и расширения в 1786 г. второго тома) чрезвычайно разнообразна:

...поскольку моим намерением было снабдить... наставлениями и примерами, которые могли бы послужить... не только в первые годы, но и в течение всей жизни, то я вывел в новеллах лиц всех возрастов и любых состояний, а в качестве доказательств я избрал разного рода факты, почерпнутые отчасти из истории и из романов с той переменной обстоятельностью, которая казалась мне наиболее спешествующей поставленной мною цели, отчасти собранные из частных рассказов или ненапечатанных преданий, отчасти вымышленные по жизненному подобию [Soave 1782, XIV].

В сборник вошла малая проза наиболее популярных в ту эпоху жанровых разновидностей: философские повести, стилизованные под восточную притчу, действие которых происходит в Аравии (один подобный текст есть и у Падовани), Персии, Китае; авантюрная новелла со множеством перипетий, путешествиями в далекие колонии, поединками, придворными интригами, преступлениями; анекдоты в старинном понимании этого слова — любопытное историческое или современное происшествие; пересказ отрывков из сентиментального романа Ф. Шеридан<sup>12</sup>, («Сидней и Патти», «Сидней и Уорнер»: Том 1, новеллы 8–9: далее номера тома и новеллы приводятся в скобках после заглавия). Напряженность и запутанность интриги, аффектация страстей и иные приемы экспериментальных форм беллетристики и драматургии тех лет делали увлекательными самые расхожие и примитивные назидательные сюжеты. Разнообразен и репертуар порицаемых или восхваляемых чувств. Соаве волнует очень многое, помимо того, на чем сосредоточился Падовани: например, пропаганда просвещенного абсолютиз-

ма, рассуждения о естественном равенстве людей и новой системе воспитания (в том числе женского), восходящей к Дж. Локку, борьбы против предрассудков и тиранического произвола и т. д. В качестве примеров писатель предпочитает факты из жизни исторических личностей, причем чаще не знаменитых героев былых эпох, а живших недавно или современников. В большинстве рассказов не менее важную роль играют материальные проблемы: идет речь о жажде роскоши, расточительности, погоне за наживой, делажах наследства (именно они служат проверкой братской любви — «Два брата»: 1, 15; «Щедрый брат»: 2, 15), банкротствах, рациональном ведении хозяйства, тяготах нищеты. Такими ситуациями испытывается нравственность героев. В «Жадности» (2, 5) девушка, решившаяся из корысти отравить благодетельницу, наказана по заслугам, Антонио же Леонелли из одноименной новеллы (1, 13) вознагражден за то, что в крайней нужде преодолел искушение и не пошел на преступление. Писатель выступает сыном своей эпохи гуманизма и меркантилизма, философов на троне и сословной кастовости. Как священник, и как рационалист Соаве противостоит суевериям и обличает их. К концу столетия усиливаются увлечения мистикой, которые разоблачаются в одной из популярнейших новелл «Ночные призраки» (2, 10): юный герцог, ночуя в замке, знаменитом привидениями, обратил их в бегство, но попал в западню к фальшивомонетчикам, которые для прикрытия преступлений поддерживают предрассудки.

Рассказы красноречиво характеризуют политическую позицию их автора. Ниже приведена новелла «Любовь к Отечеству» (2, 9), вызвавшая много подражаний, она ставит Соаве в ряд предшественников движения за национальное освобождение и объединение Италии.

Каждый том сборника открывается примером мудрости и чувствительности царствующего австрийского императора Иосифа II (1780–1790), гуманного по отношению к подданным: то переодетый, подобно Гаруну-аль-Рашиду, монарх, гуляя неузнанным по Вене, спасает целое семейство («Большая вдова»: 1, 1), то прозорливо и хитроумно, как судья в анекдоте о плутовстве, изобличает преступника («Украденные драгоценности»: 2, 2). Здесь обнаруживается не только желание верноподданно угодить власти, но подлинная симпатия к просвещенному монарху, в чьих реформах Соаве участвовал вполне искренне [Пизери 2023]. Идеальный правитель появляется в сборнике неоднократно: в китайской повести «Тио-ганг» (1, 16), согласно литературной моде того времени, как



вымышленная и абстрактная фигура в экзотической обстановке, в иных текстах как историческая личность. Основатель Филадельфии («города братской любви»), губернатор английских колоний в Америке Вильям Пенн (1644–1718) в одноименной новелле (2, 18) прославляется за гуманное отношение к побежденным индейцам. Эта новелла злободневна: она сочинена вскоре после провозглашения независимости североамериканских Соединенных Штатов и в период споров о естественном равенстве народов. В амплу идеального правителя выступают и церковные иерархи: римский кардинал Энеа-Сильвио Пикколомини (1709–1768) разоблачает мошенничество художника, который хотел нажиться на шедевре Рафаэля, купленном за бесценок у почтенного бедняка («Картина»: 1, 3). Речь идет не о прославленном прелате давней эпохи, а о современнике, возможно — и личном знакомом автора, как и в новеллах об архиепископе ошском д'Апшоне («Изобретательное благодеяние»: 2, 6; «Пожар»: 2, 7)<sup>13</sup>.

На легендарном и историческом материале разработан в сборнике и популярный в литературе эпохи Просвещения образ тирана, который в финале либо получает заслуженное возмездие, либо исправляется. Первый вариант сюжета эффектно подан в новеллах «Дамон и Пития» (1, 4), «Этельред» (1, 5) и особенно «Вильгельм Тель» (1, 14). Раскаявшийся тиран представлен в лице современника — правителя княжества Майсур в южной Индии Хайдар-Али (1720–1782), много лет успешно сопротивлявшегося английской колонизации. Он публично признает свою вину перед опальным воеводой, который, в свою очередь, тоже проявляет величие души и в гонениях, и в милости. По мнению автора, душевное благородство, неотделимое от простоты и естественности, — неотъемлемая черта великой личности. Это доказано на примере анекдота о прославленном полководце маршале Тюренне (2, 11).

Как последователь Локка, причины добродетелей и пороков и высокопоставленных, и обычных людей Соаве видит в их воспитании. В новеллах «Граф д'Оранж, или Воспитание» (2, 3), «Удачный обмен» (2, 14), «Супружество» (2, 8) он изложил свои педагогические взгляды и привел пример того, как формируется идеальная личность. Последние две посвящены новой и дискуссионной в те времена проблеме женского воспитания.

Центральной же (в силу принадлежности автора к филантропическому ордену и приверженности идеям просветителей) остается идея милосердия:

Среди чувств то, которое стремился я пробудить в особенности, — чувство сострадания. Это основание всех общественных добродетелей: человек сострадательный всегда воздержится от того, чтобы нанести другому бесчестье или ущерб — и хорошо сделает; изыщет способ исправить или предупредить чужое злодеяние всеми возможными усилиями — и да будет благословен: о большем нельзя и мечтать [Soave 1782, XIII].

Щедрость, самопожертвование ради ближнего превозносится автором. Купец прощает огромные долги юному банкроту, зная его честность, помогает тому восстановить состояние — и оказывается сам с прибылью («Банкротство»: 2, 16); неизвестный, оказавшийся философом-просветителем бароном Шарлем де Монтескье, выкупил купца, попавшего в плен пиратам и проданного в рабство, но не сознался в своем благодеянии («Выкупленный раб»: 2, 12); а юный купец, будучи в Алжире, выкупил из рабства двух красавиц, женился на одной из них, и через два года случайно выяснилось, что она дочь сицилийского короля («Ричард Маквилл»: 1, 2). Наряду с великодушием и милосердием, сильным побуждением к поступкам, по Соаве, является благодарность («Тереза Бальдуччи»: 1, 6); наибольшее осуждение заслуживает предательство («Федерико Лануччи»: 1, 10; «Бальдасаре де Лама»: 2, 13). Показателен сюжет «Неблагодарности» (2, 17), где молодой англичанин, спасенный полюбившей его дикаркой, увез ее с собою и продал в рабство, но во время следующего путешествия был схвачен и казнен дикарями. Здесь особенно ярко проявилась идея естественного равенства людей — одна из ключевых в просветительском учении. Соаве подчеркивает, что высокопоставленным и богатым людям труднее переносить несчастья, чем прочим, и им следует особенно сострадать и помогать. Добродетели и пороки, сильные чувства и глубокие мысли, право на симпатию и осуждение в одинаковой мере присуще всем героям новелл, среди которых есть монархи, вельможи и епископы (в том числе весьма известные), рядовые дворяне, купцы, горожане, поселяне, слуги, рабы. Заметно, что Соаве учитывал опыт слезной драмы и новейшего психологического романа. Заметно и сильное влияние сентиментализма. Дружба («Пиппо и Меникуччо»: 1, 11, «Дамон и Пития»), супружеская любовь («Этельред») представлены как благодетельные, но бурные и неистовые страсти. Герои постоянно рыдают, трепещут, бросаются друг другу в объятия, лишаются чувств. Такое поведение не чуждо даже злодеям. Жена часового, до полусмерти замерзшего на посту, подменяет его, а когда обман раскрыт, легко добивается жалости судей, отменяю-

ших смертный приговор нарушителю устава («Любящая супруга»: 2, 4). Нередко между героями разыгрывается так называемый «торг добродетелей»: каждый стремится оказаться великодушнее ближнего, принося ради него значительную жертву.

Большой интерес представляет перечисление художественных средств, которые применены для достижения поставленных задач:

...я занялся живым описанием всяческих бедствий и всяческих злополучий людей в различных их обстоятельствах в таких размерах, которые казались мне соответствующими определенной краткости, с которой нераздельно то, чему следует учить юношей; затем я позаботился также о том, чтобы почти всегда предоставлять им удовольствие видеть, как сии несчастья устраниются и заранее вкусить тот чистый и сладчайший восторг, коим сопровождаются упражнения в благотворительности. <...> В расположении новелл я придерживался лишь того порядка, который мог бы способствовать наибольшему их разнообразию; ибо раз я старался здесь не дать методические поучения, а возбудить чувства, не имело смысла предоставлять одной из новелл первенство перед другой; разделение же их на те, в коих содержатся аналогичные чувства, потребно для того, чтобы вызвать в некоторых читателях прежде уже испытанное и прочнее запечатлеть это в душе. Я обычно воздерживался от того, чтобы указывать в начале новеллы мораль, которая в ней заключена, и потому, что я старался, чтобы каждая из них содержала одновременно больше единственного наставления, и потому еще, что люблю, когда юноши самостоятельно добиваются до поучительной сути факта. Ничего не скажу о стиле, кроме того, что я стремился придать ему ту простоту, которая мне кажется наиболее совместимой с природой вещей, представленных мною [Soave 1782, XIII–XV].

В отличие от Падовани, Соаве стремился сочетать краткость и увлекательность изложения, чтобы не утомить юного читателя и завоевать его внимание и симпатию. Несмотря на разнообразие сюжетов и героев, он постоянно возвращается к одним и тем же темам, к аналогичным ситуациям. В финале все персонажи получают по заслугам: порок наказан или приведен к покаянию, непреклонная добродетель вознаграждается. С одной стороны, Соаве знал любовь публики, особенно юной, к счастливым развязкам, с другой — так назидание делалось особенно убедительным для наивного сознания и воспитывалась вера в торжество божественных добра и истины:

...для того, чтобы вселить постоянное отвращение к пороку и живую любовь к добродетели, недостаточно рисовать уродство одного и красоту другой, потребно еще показывать тот вред, который проистекает

от первого, и те блага, кои от второй могут воспоследовать. Следовательно, я сосредоточил внимание на том, чтобы в этих новеллах злодеяния оказались наказаны, а благодеяния всегда вознаграждены, дабы, избегая порока и следуя добродетели, юноши были бы увлечены сверхвластным и всеобщим побуждением: я имею в виду любовь к истинному благу [Soave 1782, XII–XIII].

Новаторством Соаве является желание разработать в каждой новелле сразу несколько взаимосвязанных проблем, тем самым уклоняясь от прямолинейной однозначности традиционной дидактической литературы. Соаве пытался писать просто, избегая абстрактных поучений, заменяя их конкретными образами. Сопереживание героям, размышление над их поступками — едва ли не важнейшее новаторство новелл Соаве. Речь его крайне проста лексически, отражает разговорный диалект тех северных областей Италии, где он жил, чередует чувствительные и патетические тирады, написанные книжным слогом с разговорными оборотами, не чуждаясь иронии, но сохраняя серьезный тон. Отторжение комизма было сознательным, Соаве предполагал, что юмористический тон приведет к легкомысленному, пренебрежительному восприятию читателем нравственных заповедей:

Я полагал первоначально, что для достижения поставленной цели серьезные аргументы предпочтительнее, чем забавные: последние могут более увлечь, но плод их обыкновенно сводится к тому, чтобы развлечь и принудить смеяться — ничего более. Ведь если в смешном есть некая польза, то она в том, чтобы исправлять мелкие недостатки общества, которые мало значат, а не исходные пороки, кои в детях преимущественно должно принуждать исторгнуть или пресечь. Они просятся быть представлены в отвратительном, но не забавном виде, поскольку тот, кто привык смеяться над бесчестными поступками, подвержен большому риску со временем попустить рассмотрение их как шуточные действия. Поэтому слишком важно, чтобы юношам было внушено ко всему, что противно обязанностям и законам, наибольшее отвращение, и чтобы в них одновременно была возбуждена любовь к добродетели, которая не может утвердиться за счет смешного; короче говоря, подумаем об образовании их сердец, а не о том, чтобы позабавить их, именно на первое я главным образом направлял свои усилия [Soave 1782, XI–XII].

Отказ от комического звучит в творческой программе Соаве архаично, но в остальном она, как и установки графа Беттони и профессоров-экспертов, отразила прогрессивные тенденции формирования детской литературы, которое одновременно

осуществлялось в Германии И.-Г. Кампе и другими педагогами-филантропами, во Франции А. Беркенем, в России чуть позднее Н. И. Новиковым и сотрудниками его издательства, а кое в чем даже опередила свою эпоху.

Хотя в 1779 г. премия в Брешии так и не была присуждена, описанные в этой статье события не остались без последствий. С 1785 г., по инициативе Беттони, конкурс ежегодно возобновлялся в Милане. Всего награду получили 10 новелл (в 1789, 1790, 1793, 1794 гг.)<sup>14</sup>. В посмертных переизданиях новелл Соаве их помещали в качестве приложения. Востребованность «Нравоучительных новелл» поражает. Не только в разных городах Италии они выходили десятки раз<sup>15</sup>, но многократно печатались и в городах других стран: в Лондоне и Эдинбурге (с английскими примечаниями в качестве пособия по итальянскому языку), Лионе, Ницце, Авиньоне, Марселе, Брюсселе, Париже<sup>16</sup>, переводились на немецкий (Лейпциг, 1787) и французский (Париж, 1802; 1807). По этим рассказам учились не только иностранцы, но и соотечественники Соаве: в течение XIX в. его книга служила для первоначального чтения и воспринималась детскими писателями (Луиджи Парравичини и др.) как хрестоматийный образец, отклики на который появлялись вплоть до сочинений Э. Де Амичиса<sup>17</sup>.

Опыты перевода произведений Соаве на русский язык предпринимались еще при жизни писателя. Так, Михаилом Хлюстиным напечатана «одна из 14 нравоучительных сказок, написанных Франческом Соавом, новейшим итальянским сочинителем» — «Али-мек, или благополучие. Арабская сказка» (1795), переложенная с французского посредника. Видный представитель романтического движения О. М. Сомов перевел с итальянского заключительную новеллу второго тома и всего цикла — «Вильям Пенн» (1819). Не исключено, что и другие рассказы в переводах или пересказах рассеяны по периодическим изданиям и детским сборникам конца XVIII — начала XIX вв. и еще ожидают атрибуции. К середине XIX в. вкусы публики меняются и востребованность в переводах подобных текстов исчезает. 14 октября 1844 г. ректор Санкт-Петербургского университета П. А. Плетнев в письме профессору Я. К. Гроту из столицы в Гельсингфорс спрашивал об итальянской книге, содержащей «небольшие повести Соаве»: «Не имеешь ли ты о них понятия, и стоят ли они купли?». Грот отвечал 18 октября: «„Повести Соаве“ — старье, не стоящее перевода» [Грот, Плетнев 1896, 330–331, 334]. Судя по всему, и позднее сборник не привлекал переводчиков.

Именно поэтому ниже предлагается перевод пяти новелл Соаве для того, чтобы русские читатели могли составить о них мнение. Переводчик стремился сделать текст понятным русскому читателю, поэтому грамматический и синтаксический строй новелл Соаве в полной мере сохранить не смог. Вместе с тем для создания духа эпохи, по возможности, стиль приближен к слогу прозы конца XVIII в. Перевод осуществлен по первому изданию рассказов «*Novelle morali*» (1782) [Soave 1782] и «*Novelle morali. V. 2.*» (1784) [Soave 1784].

## ПРИЛОЖЕНИЕ

Франческо Соаве  
Нравоучительные новеллы  
Том I. Новелла VI  
Тереза Бальдуччи

Исполнилось два года, как Тереза Бальдуччи, дворянка из Флоренции, вдова, проживала с двумя сыновьями. Они, владельцы богатого наследства, вышедшие уже из-под опеки и не сдерживаемые более никакой уздой и побуждаемые пагубными приятелями, предались во власть всем безрассудствам опрометчивой юности. Тщетно мать стремилась доводами, мольбами, плачем отговорить их от вредных привычек, но ее больше не слушали. Старший из братьев проживал все время во Флоренции, младший же пустился путешествовать по Италии.

Однажды вечером, когда удрученная мать пребывала в одиночестве, оплакивая беспутства своих сыновей, увидела она, как вдруг распахнулись двери и вошел поспешно чужеземец, бледный и запыхавшийся, со взором мутным и испуганным, лицом опечаленным и смущенным и с окровавленной шпагой в руке. При столь внезапном видении она вскочила от ужаса, но чужеземец, бросаясь к ее ногам: «Ах, возьмите же, — сказал, — сострадание к несчастливцу! Я римлянин<sup>1)</sup>, всего несколько дней как прибывший. Окончив дела, кои привели меня сюда, возвращался я только что в гостиницу, чтоб приготовить к отъезду. Неподалеку отсюда встречается мне некий незнакомец, который, проходя мимо хамски меня толкает. Я возмущаюсь его неотесанной манерой, он к невежливости добавляет оскорбления и попреки, я негодную, он усугубляет свои грубости

---

<sup>1)</sup>В XVIII в. Флоренция принадлежала Австрии, Римская область находилась под властью папы.

и дерзает даже спесиво мне угрожать. Выведенный из терпения сим нахальством я обнажил шпагу, он сделал то же и раненный ударом пал наземь. Небесам известно, сколь скорблю я о сем невольном преступлении. Но вы, сударыня, возымейте сострадание к злополучному. Смущенный и вне себя, я пустился незамедлительно в бегство; не ведая, куда податься, я осмелился проникнуть в этот дом, который удача позволила мне найти отпертым. Ах, не противьтесь же, чтоб он послужил мне убежищем на несколько часов, покуда, укрытый от розысков, которые могли бы последовать, я сумел бы в самое темное ночное время обеспечить себе бегство». Дама оцепенела от ужаса при сем рассказе; черное предчувствие наполнило ее тысячью переживаний, но не внемля в ту минуту ничему, кроме голосов человеколюбия и сострадания, она впустила его в свою уборную и там заперла.

Нетщетны были предчувствия несчастной матери. Прошло несколько мгновений, и она услышала новый шум и, бледная, вышедши в залу, видит пред собой, как вносят ее сына, у коего из широкой раны в груди изливались потоки крови. Она издала ужасающий крик, а сын, обессиленный и обескровленный, который уже чуял близость рокового мгновения, собрав последние силы и обратившись к матери сказал: «Вы взираете на пример справедливой кары Небес: я ее заслужил; да послужит же, по крайней мере, моя смерть брату моему предостережением. Если мой убийца будет задержан, вы, матушка, подайте ему защиту. Он неповинен — я сам то заявил!»

По сих словах он испустил дух, а обеспамятевшая мать пала на него и лишилась сознания. Отнятая от окровавленного и охладелого сыновнего трупа, долго оставалась она в состоянии, заставлявшем опасаться за ее жизнь; это проистекало от великого душевного напряжения и от опустошившего ее безудержного рыдания. Она ежеминутно принималась взывать к своему сыну, желала постоянно вновь увидеть его и крайние усилия требовались, чтоб отторгнуть ее от него.

Тем временем каковы были горе и волнение молодого чужестранца, который из уборной, где был заперт, слышал весь переполох и ощущал весь ужас той трагической сцены, в коей, по несчастию, сыграл он главную роль. С одной стороны, сожаление о том, что он причинил несчастье почтенной матери, побуждали в нем желание, чтобы, напротив, это он пал бы под ударом своего неприятеля; с другой стороны, страх быть обнаруженным при каждом новом движении, при всяком новом шуме леденили ему кровь.

В таком томлении он пребывал до самой полуночи, когда уже все успокоилось, и горе матери уступило место размышлениям, она пошла в уборную и отперла ее. Юноша распростерся ниц у ее ног: «Небеса, — сказал он, — Небеса призываю я во свидетели того, что желал бы скорее всю кровь мою отдать...». — «Встаньте! — сказала Дама, — Вы сделали меня самой несчастной женщиной, которая когда-либо существовала! Однако я знаю вашу невинность. Мой сын велел мне защитить Вас, и это мой долг. Скоро явится двуколка, чтоб вызволить Вас отсюда: один из моих слуг сопроводит Вас до границы; сей кошелек окажет Вам поддержку; да пошлет Вам Небо тот душевный покой, который Вы у меня похитили».

Юный римлянин ощутил, что пред этой щедростью тает от горя и нежности: «Ах, никогда, — сказал он, — никогда не сумею я простить самого себя за то, что принес печаль такой достойной преклонения даме». Он принес ей тысячу клятв, поцеловал тысячу раз ее руку, благословил ее и уехал в слезах, решившись употребить все, чтоб засвидетельствовать ей, когда представится случай и средство, свое сожаление и свою признательность.

Фортуна не замедлила предоставить ему к тому повод. Едва проехав Витербо<sup>1)</sup>, наткнулись они на юношу, который, будучи атакован двумя грабителями, с большим трудом оборонялся. Римлянин прыгает с двуколки, летит, чтобы помочь и нападавшие пускаются в бегство, но юноша оказался ранен. Римлянин взял его с собой; в Витербо спасенный вежливо его поблагодарил, а поскольку, по счастью, ранение было легким, очень скоро выздоровел. Тысячу благодарений принес спасенный юноша своему избавителю, но кто может выразить удовлетворение и ликование, которые сей последний возымел, когда постиг, что это как раз брат того самого, коего он столь злополучно убил во Флоренции. Нежно обняв его: «Сколько благодарений, — сказал он, — должен вознести я Небу за то, что мне предоставлен способ некоторым образом возместить благодеяние, которое от Вашей достойной всяческого почтения матери я получил. Навечно оно запечатлено в моей душе и никогда всей моей признательностью вполне не будет оплачена. Вы же поспешите между тем проведать ее: она имеет крайнюю нужду до Вас, она вздыхает по Вам с тревогою. Скажите ей, что тот, кому она спасла жизнь, возымел удачный случай услужить ради нее Вам, все же прочее он желает чтобы осталось исключительно меж ним и ею».

<sup>1)</sup>Город между Флоренцией и Римом на территории Папской области.



Ужасная неожиданность явилась пред юным Бальдуччи, когда прибыл он во Флоренцию и узнал от матери, что случилось. Он должен был признать в одной особе убийцу своего брата и собственного избавителя; в нем пробудилось смешение чувств, которые странным образом сражались одно с другим. Когда же он услышал, что тот неповинен, ослабла неприязнь, которую он сперва испытал, и чувство благодарности за жизнь, коею был он тому обязан, возымело всю свою силу. Оплакивая смерть брата, он не мог не постараться, чтобы убийца остался не при чем. Между тем два пугающие примера, которые были пред его очами, произвели на него глубокое впечатление. Он узрел, к каким опасностям влекут заблуждения беспутной юности, изменил совершенно образ жизни и своим разумным поведением утешил, наконец, мать от горькой потери, которая ее постигла.

### Новелла X Федерико Лануччи

Невинность бывает принуждена претерпевать ужасные преследования, но в конце концов она все же торжествует к позору и ущербу клеветы и злобы. Вот пример тому.

Когда Пиза и Флоренция составляли две отдельные республики и обе были долгое время сотрясаемы междоусобными войнами гвельфов и гибеллинов<sup>1)</sup>, случилось во Флоренции так, что Антонио Бадинелли, который был из гвельфов, присовокупив к доводам своей партии иные частные доводы, замыслил против Федерико Лануччи, который был из гибеллинов, самую свирепую вражду. Встретив его однажды вне городских стен, прогуливающегося в одиночестве вдоль Арно, он принялся раздражать его издали оскорбительными и непристойными остротами, а затем, обнажив меч, полон злобы, побежал ударить его. Лануччи, вынужденный обороняться, стойко встретил врага, а после долгого поединка, когда при отступлении тот упал наземь, был уже с мечом у его горла и повелел не делать движений: «Теперь ты видишь, — сказал, — что твоя жизнь в моих руках, я тебе ее тем не менее охотно даю, но с условием, что

---

<sup>1)</sup>Флоренция и Пиза — города в Тоскане (средняя Италия) на берегах реки Арно. Борьба между партиями гвельфов и гибеллинов происходила в итальянских городах в XI–XIV вв. Первые поддерживали влияние римского папы и выражали настроения буржуазии, вторые отстаивали интересы феодалов и предпочитали подчинение германскому императору. Во Флоренции победили гвельфы, в Пизе — гибеллины. Исторических сведений о персонажах найти не удалось.

всякая личная вражда с этого мгновения будет между нами окончена». Бандинелли, обретавшийся в такой крайности, все обещал, но едва великодушный противник отступил, поднявшись в ярости нанес удар, дабы пронзить его. Лануччи едва хватило времени, чтоб заслониться; после, подвигнутый глубоким негодованием, он сказал: «Подлая душа — сказал он, — так ты хочешь смерти любой ценою; ну, умри же», — и, жестоко ударив, оставил того в луже крови.

Обретя приют у друга в Пизе, он вскоре написал во Флоренцию, поскольку имел намерение оправдаться. Однако, к его злополучию, несправедливый Бандинелли был еще жив. Обнаружили его через некоторое время крестьяне, оказавшиеся на той дороге, ими он был доставлен во Флоренцию, а рана, хотя и тяжелейшая, была признана не смертельной. Плут, присовокупив к древней неприязни злобу и ярость от поражения, измыслил самые черные напраслины. Отсутствие свидетелей, которые сумели бы опровергнуть его, придало ему величайшую отвагу. Он сказал, что предательски был атакован, предательски же и ранен; вся партия гвельфов воздвиглась против Лануччи, и несчастный, несмотря на свою неповинность и на свои возражения, был объявлен совершенно вне закона и оказался несправедливо лишенным всего своего имущества.

Друг его Бельфьоре после того, как использовал все средства для его защиты, великодушно предоставил ему во Флоренции постоянный приют: это было единственное убежище, которое оставалось ему в его суровых невзгодах. Однако оные вскоре должны были сделаться еще более жестокими и более ужасными. Комната, где спал Лануччи, была отделена от комнаты щедрого друга маленькой залой, которая размещалась посередине и их соединяла. Однажды ночью он почивал, но пробудился, услышав внезапно шум, как показалось ему, из залы. Он высвободил голову из покрывал, напряг слух, но не внемлет более ничего. Уверившись, что это ему почудилось, он улегся сызнова, но спустя несколько мгновений вновь услышал тихий стон, который донесся, как ему показалось, из комнаты друга. Он подскочил на постели, как ошпаренный, и удвоил внимание: стон возобновился, но слабее. Тогда, обеспокоенный, он вбежал в комнату Бельфьоре и многократно воззвал к нему: никто не отвечал; он приблизился к ложу, ищет друга, встряхнул его — тот не пробуждается. Сотрясаемый множеством страхов, он возвратился в свою комнату, зажег светильник и возвратился с ним к ложу Бельфьоре — зрелище ужасающее: он обрел несчастного друга, плавающим в крови и слабо старающимся испустить

последний вздох, со своим кинжалом в горле. Он испустил вопль, увидя это, выронил из рук светильник, повергся на тело Бельфьоре и остался без чувств.

Шум между тем разбудил прислугу и принудил ее отовсюду сбежаться. Входят и видят жуткую сцену: хозяин убит, Лануччи весь в крови простерт на нем, с неподвижным взором, с бледным и искаженным лицом и со свечой у ног, еще дымящейся. Все совокупно исторгают крик ужаса — Лануччи воспрял и в неистовстве подымается: «Ах, где — зовет, — где разбойник, предатель! Этот кинжал, тот самый, который не могу я вонзить злодею целиком в его утробу!.. Несчастный друг! Злополучный Бельфьоре!..» — и, сокрушенный рыданиями, вновь на теле друга обеспамятел. Смущенные, потрясенные, охваченные ужасом пребывают все, и никто не ведает ни что сказать, ни что подумать.

На следующее утро новость о жутком происшествии распространилась вскоре повсеместно, и вся Пиза была ею полна. Были задержаны незамедлительно все, кто находился в доме убитого Бельфьоре, и среди прочих также злополучный Лануччи. Кто мог бы сказать, сколь сожалел он, что оказался замешан среди тех, кто мог быть обвинен в сем проклятом убийстве. Однако же, к несчастью, все улики указывали только на него. Место, в коем он был застигнут, кровь, коей он был замаран, бледность и смятение, которые были запечатлены на его лице, только что погасший светильник, бывший у его ног, слава предателя, еще прежде пришедшая к нему во Флоренции — все это были голоса, которые звали о его виновности. Осознав подозрение, которое против него утверждалось, он впал в еще более жестокую тоску: «Мне ль, — говорил он, — мне ль убить единственного друга, которого имел я в мире; того, кому обязан я сим слабым остатком жизни, ненавистной мне ныне; тот, кого любил я более себя самого и ради кого всю кровь до последней капли пожертвовал бы тысячу раз; мне убить его варварски! Собственными моими руками погубить его! И в каком облике! Ночью, спящего под покровом и под защитой гостеприимства и дружбы! Столь немилосердную и презренную душу, значит, можно во мне подозревать? Значит, на эту ступень крайнего унижения я низвергнут! Боже праведный! Боже карающий! Не довольно ли ты меня испытал? Злодей, коему я дарую жизнь, изменнически меня бьет, принуждает пронзить его, к моему прискорбию; я обвинен как трусливый убийца, навечно отторгнут от отечества и от близких; лишен всего имущества! Друг меня великодушно принимает, употребляет всякое средство, чтоб подсластить мое жестокое зло-

получие, он единственная поддержка, которая мне остается; лишь ради него я все еще соглашаюсь жить — сей друг немилосердно у меня исторгнут; я не могу даже изобличить предателя, не могу обрести удовольствие, по крайней мере, в том, чтоб отомстить ему; и покуда горе от сей ужасающей потери раздирает и гнетет мне душу, оказываюсь я обвиненным в подобной прежней, но злейшей измене? Это я-то? Должен ли был я ждать еще и такового удара?»

Сказавши так, остался он в глубочайшем изнеможении. Однако все это не устраняло подозрений, не разрушало улики, которые, казалось, слишком явно говорили против него. В сенате был некто тронутый его горем и искренностью настроений, которую в нем постиг, посмеявшийся приняться защищать его; но большинство приписывало его тоску притворству или раскаянию, говорили, что слишком убедительны были доказательства его преступления, что предательство, совершенное во Флоренции, усугубляет дело, что строгость законов должно уважать, что жестокость преступления требовала примерного наказания, которое народ бы уразумел и которое невозможно было откладывать — несчастный почти единогласно был осужден.

Новость о роковом приговоре была ему сообщена, когда он, растерзанный жесточайшим горем, простертый на земле в цепях, сам себе возопил: «Я осужден за его убийство! Поверили, что я предатель! а ты, праведный Боже! им попускаеши!» Когда он услышал прочтенный приговор, который объявлял его повинным в смерти, то впал в предельное неистовство, какого может достичь человек чувствительный, сознающий свою безгрешность и зрящий себя униженным; как человек чести, оказавшийся отвратительнейшим образом ославлен; нежный друг, который после горести от невозможности защитить любой ценой своего спасителя, слышит, что присовокуплено еще публично и навечно черное обвинение, что он того убил. После неистовства явилось смятение и затем совершенное исчезновение сил, которое казалось подобным смерти. Затем только возобновилось впадение в новое, более жестокое волнение и следующее за ним возвращение в изнеможение: в столь страшных перепадах он провел всю ночь. Окружающие рыдали и тщетно уговаривали его принять свершившееся — он был движим не страхом смерти: сие мгновение после утраты друга стал он рассматривать как завершение своих бед; мрачная мысль о том, что именно он объявлен сотворившим убийство, была единственным, что неумолимо его терзало.

Наконец на подмогу изможденному естеству поспешило религиозное чувство. В одно из мгновений успокоения он сосредоточил внимательный взор на распятии, которое было положено пред ним. Недвижный, некоторое время созерцал он образ. В то время, как был он погружен в свои мысли, мнилось ему, что нежный и любящий голос вешает его душе: «Я был еще безгрешнее, чем ты, однако же видишь, к какому концу был я приведен». Уязвленный сим божественным голосом, он внезапно поднимается, обнимает святой образ и с нежностью прижал его к груди: «Боже мой! — возглашает, — Боже мой! ты победил! Прости же мои безумные порывы: от смерти, от поношения я более не уклоняюсь; я не подражал тебе при жизни — счастлив, что хотя бы издали могу следовать тебе по смерти. Слишком достойный друг и слишком несчастливый! Верный твой Лануччи летит к тебе! Могучая неправда не пожелала, чтоб мне со временем довелось предать в твои руки твоего жестокого убийцу; теперь, по крайней мере, иду довольный тем, что обниму тебя. О, поспеши, поспеши, роковое мгновенье! Я по нему вздыхаю!».

Так говоря, он разразился сладостным плачем, который извлек слезный ток у всех то наблюдавших. Никто теперь уж не усомнился бы в его невиновности, всякий желал ему спасения, всякий бы сделался поручителем за него; нарастающий ропот поднимался уже со всех сторон; шептались, что следует приостановить слишком поспешный приговор, что необходимы новое расследование и новые проверки, что со временем может быть изобличен преступник, что Лануччи не может не быть невиновен, что требовались в итоге отсрочка и большая тщательность; многие утвердились уже в том, чтоб торжественно обратиться к судьям; все общественное мнение уже было за него, когда своевременно прибыл подтвердить оное посланец, поспешавший во весь дух из Флоренции, и наполнил Пизу радостью и ликованием.

Погубителем Бельфьоре был наемный убийца, посланный жестокосердым Бандинелли, чтоб зарезать Лануччи. Злодей, не удовольствовавшись тем, что его неприятель из-за клеветнических обвинений утратил все имущество и подвергся вечному изгнанию, хотел еще зреть его и лишенным жизни. Негодяю он посулил огромнейшую плату, которая того вполне устроила. Сей последний отправившись в Пизу и разведав там все, что надлежало, тайно проник в дом Бельфьоре и, укрываясь там до самой полуночи, в полном мраке и безмолвии вышел, чтоб исполнить злодейский свой умысел. Однако вместо того, чтоб заколоть Лануччи, в смятении того ужасного мгновения изменив направление из одной комнаты в дру-

гую, он убил Бельфьоре. Поспешно бежав из Пизы, он был позднее возле Флоренции застигнут врасплох себе подобным, коего злодей Бандинелли послал, чтоб устранить его с дороги, опасаясь, что он может быть разоблачен и сознается, от кого получил приказ убить Лануччи. Однако новое вероломство отвратительного чудовища как раз обернулось его крушением и здравием для несправедливо преследуемого неприятеля. Убийца Бельфьоре, смертельно раненный, когда увидел себя в крайности, раскрыл тайну убийства, совершенного в Пизе по приказу Бандинелли, и, задержав последнего, тотчас послали в Пизу спешного гонца, чтобы тот принес весть о произошедшем.

Ликование всего народа, который обрел уже к несчастному Лануччи живой интерес, было бесконечно. Однако малого не доставало для того, чтобы счастливое известие вместо того, чтоб исцелить его, ускорило бы его смерть. Услышав вдруг признание своей невинности, он испытал внезапное душевное потрясение, так что упал без дыхания и почти без жизни. Мало-помалу оказанная помощь его воскресила, и он был с торжественными почестями исторгнут из тюрьмы и возвращен к прежней своей свободе. Между тем негодяй Бандинелли сознался не только в убийствах, которые заказал, но также и в клевете, которою еще прежде унижил своего неповинного противника, и был наказан за все свои злодеяния, как надлежало. Лануччи, напротив, почетным указом был возвращен во Флоренцию и принят там почти с триумфом; он незамедлительно был введен во владение своим имуществом, к коему была, кроме того, присовокуплена и доля того, чем владел Бандинелли. Никогда, однако же, не смог он утешиться из-за смерти друга своего Бельфьоре, в коей хоть и был он непосредственно неповинен, но послужил злополучнейшей причиной ее.

## Новелла XI Пиппо и Меникуччо

Рожденные в одном селении близ Салерно<sup>1)</sup>, живя всегда и раста вместе, Пиппо и Меникуччо<sup>2)</sup> с нежнейшего возраста заключили самую тесную и самую нежную дружбу. Казалось, что один не мог находиться без другого; со вниманием взирали друг на друга; общими были их занятия и развлечения; едиными были желания обоих. Когда Пиппо в возрасте 11 лет остался без родителей, по поручению

<sup>1)</sup> Салерно — город на юге Италии близ Неаполя.

<sup>2)</sup> Уменьшительные имена от Филипп и Доминик.

его отца родитель Меникуччо как опекун принял его в дом свой и взрастил как собственного сына. Так жили двое юношей, все более расположенных друг к другу, до двадцатилетнего возраста, когда неожиданная удача Пиппо разлучила их.

Был у него дядя, который покинул дом в юности, после разных путешествий и всяких превратностей обосновался в Кадиксе<sup>1)</sup> и, втершись к одному банкиру, ловкостью своей добился такого доверия, что получил единственную его дочь в супруги. Та ненадолго пережила смерть престарелого своего отца и оставила одного сына, который вскоре скончался. Дядя Пиппо сделался таким образом полным обладателем обильных богатств, и поскольку его постигла смерть, все наследство перешло к Пиппо, ибо тот был единственным, кто имел отношение к покойному.

Новость о том, достигшая Салерно, наполнила равной радостью обоих друзей; у Пиппо, вынужденного отбыть в Кадикс, не было большего сокрушения, нежели необходимость покинуть Меникуччо. Он просил того со слезами не вздумать его забыть, писать ему почаще, доставляя таким образом друг другу удовольствие хоть как-то побеседовать издалека; обещал со своей стороны, что не позволит почтальону отбыть без своего письма, что будет сохранять о нем самое сладостное и самое нежное воспоминание, что, поторопившись с делами и забрав наследство, поспешит вернуться в Салерно, чтобы разделить на двоих свою удачу.

В самом деле, некоторое время он держал свое слово. Письма, которые он писал, были полны самых любящих и самых любезных слов, никогда он не был столь доволен, как по прибытии ответов и новостей от Меникуччо; в пользу последнего он отказался сразу по прибытии в Кадикс от небольшого отцовского имения, которое было у него в Салерно, намереваясь вскоре сделать еще и большие благодеяния. Однако сей пыл и это попечение не много сумели продлиться.

Прежде чем Пиппо устроил все свои дела, собрал дядины капиталы, рассеянные по различным местам, вступил в полное владение наследством, он вынужден был провести в Кадиксе более трех лет. С конца первого года первоначальный пыл начал охладевать. Отдаленность, занятость, новые цели мало-помалу затмевали в нем память о друге. На второй год он писал тому уже лишь редко и прохладно. На третий год не отвечал даже на письма, и всякая

---

<sup>1)</sup>Город в южной Испании. В 1503–1734 г. в состав этого государства входило и Неаполитанское королевство.

переписка прервалась. Большие богатства, обладателем которых он оказался, начали порождать в нем высокомерные помыслы о пышности и величии, и дружба Меникуччо уже не казалась ему достойной его положения. «Детская приязнь, — говорил он, — существует, покуда длится ранний возраст и поддерживают ее обстоятельства, коими была она порождена. Отроческая пора минула, переменялись обстоятельства, должна прекратиться и приязнь».

Первый раз, когда Меникуччо не обнаружил ответа, он решил, что письмо потерялось, написал повторно, снова не получив отклика. Он принялся мягко попрекать Пиппо за его молчание; видя, что продолжается все то же, он с дружеской вольностью, но вежливым тоном побранил за ослабшую нежность и за забвение. Пиппо, в котором слишком возросли спесь и гордыня, был раздражен: «Он еще смеет, — сказал Пиппо, — дерзить и упрекать? Пристал ли ему, право, брать на себя такую смелость! И он еще вправе сетовать на малое мое расположение после того, как я сдуру сунул ему гораздо больше, чем он мог бы ожидать от своего отца! Можно возблагодарить-таки судьбу за то, что подобные мелочи не занимают больше моих мыслей; если бы этого не было, я сумел бы наказать его за спесь». За сим память о Меникуччо была совершенно упразднена: новые письма, которые от того воспоследовали, погибли брошенными в огонь, не будучи прочтены; всякий образ, даже всякое малейшее представление, которые относились бы к Меникуччо или близости с ним, исторгались незамедлительно, как нечто подлое и постыдное.

Закончив дела, Пиппо забрал все свои богатства и с пышностью прибыл в Неаполь. Здесь по тщеславию своему он домогался громкого титула, расточил сокровища, чтоб купить его, и вот Пиппо — принц Каландроне. Меникуччо, едва услышав о его прибытии, не подозревая свершившейся в его душе перемены и приписывая другой причине тянувшееся молчание, страстно желая, наряду с тем, изъявить ему неизменные свои горячность и признательность, поспешил в Неаполь, дабы обнять его. Его светлость принц Каландроне не удостоил его приемом. Не раз, однако, случалось, что новоявленный принц, влачась по самым многолюдным улицам в великолепной карете, где он полулежа надменно покоился, видел в толпе проходящих и узнавал смущенного Меникуччо, но всегда с омерзением отводил взгляд, словно его мutilo.

Меж тем, погруженный в себя и свои сокровища, он принялся разбрасывать их с размахом. Мало стоило ему приобрести их, мало стоило и расточить. Его дворец был украшен драгоценнейшей об-



становкой, и туда был открыт доступ всем прихлебателям, которые тотчас же не замедлили окружить хозяина; число слуг было как раз подходящим для самого высокородного государя; широко снабжаемые, они, однако, дерзали свободно пользоваться тем, что плыло им в руки. Последним и наиболее дорогостоящим модам строго соответствовали и наряды, и экипажи, и украшения всякого рода, а поскольку он почитал слишком низким и пошлым все, что рождено в пределах дурацкой Италии, все доставлялось за высокую плату из Лиона, из Парижа, из Лондона, из Гамбурга, из Амстердама, из Брюсселя вплоть до Копенгагена и Петербурга. Пиршества были продолжительны и обильны наиделикатнейшими угощениями, какие повар-француз только ухитрялся изготовить. Часто давались балы, и изысканность прохладительных напитков уподоблялась их изобилию. Его поместья оскудевали от всяческих обжор, которые ехали, съезжались и свободно проводили там время как и сколько им нравилось. Слишком легко постичь, как должна была разрастись за счет всех сих средств толпа угодников и льстецов; имя принца ди Каландроне звучало повсеместно: лишь он обладал самыми редкостными дарованиями; лишь он умел жить, как подобает; он был единственным образцом, которому надлежало бы подражать всякому господину. И добрый принц торжествовал, и задира л нос, и полными глотками упивался хвалами и славословиями, и, ветреник, вовсе не понимал уже себя самого.

Однако приятные забавы не продлились долго. Непомерные суммы, которые поглощало сие бездумное щегольство, не меньшие, расхищенные злыми людьми, коим он доверился, огромный ущерб, который причинила ему игра, в малый срок разорили его. Обремененный повсеместно множеством долгов, он вдруг оказался осажденным тучей заимодавцев, которые дома, и движимость, и все, что он имел, забрали целиком и полностью. Во время этой невзгоды льстецы, нахлебники и прочее подобное отродье, которое прежде его окружало с превеликим усердием, все исчезло в один миг. Одиноким и нищим, он, однако, утешал себя, надеясь обрести поддержку во множестве друзей, коих доставляло ему прежнее его богатство. Тщетное и безумное обольщение! Одни выказывали, что едва узнают его; иные искали любого случая, чтоб уклониться от него; были и те, кои достигли такой подлости, что поносили его и глумились над ним; самые неплохие притворялись, что сочувствуют ему, выражая в то же время бесконечное сожаление по поводу того, что не могут пособить ему. Сколь ужасающим уроком разочарования стало все это для него! Стесненный в средствах до крайней

нищеты и в отчаянии, он не знал, что делать. Он вспомнил тогда о Меникуччо, натуре мягкой, любящей, сострадательной, тот всегда являл себя его другом, и можно было надеяться на верную помощь, но как дерзнуть предстать пред ним после того, как надменно порвал с ним. Хотя нужда и толкала Пиппо, однако стыд его удерживал, и вместо того, чтоб отправиться в Салерно, он решил пуститься наудачу в Рим, чтоб сыскать там некий способ существования, надеясь прибыть туда неузнанным и не встретить тех, кто взглянув на него, унизил бы его.

С такими намерениями покинув Неаполь, прибыл он вечером к деревенскому дому, где попросил позволения провести ночь. Юная поселяночка, сидевшая там, с которой он заговорил, вежливо выслушала его. «Оставайтесь, — сказала она, — ежели то Вам угодно; мой муж вот-вот придет; он будет счастлив предоставить Вам все услуги, какие в состоянии оказать тем проезжающим, коим случается порой останавливаться здесь; Вы, без сомнения, хорошо устроитесь; войдите же и отдохните, покуда я пойду распорядиться теми немногими делами, кои у меня еще остались». Нищий принц вошел и был изумлен видом дома, который в своей простоте навевал отовсюду мысли о тихом изобилии. Меж тем, как он любовался ею, завидую участи счастливых обитателей сего жилища, явился и хозяин. «О небо! Что вижу я! — вскричал он, приметя того издали, — Меникуччо! Куда укрыться мне? куда провалиться?» Внезапный стыд воспламенил все его лицо, дрожь сотрясла все его члены.

Меникуччо мчал во весь опор в маленькой двуколке, но печаль была написана на лице его. Жена поспешила встретить его; вздыхая, он сказал ей: «Все мои розыски совсем не принесли пользы: он в отчаянии уехал из Неаполя, никто не смог указать мне — какое он избрал направление? Кто знает, что за цель он поставил себе, и что за печальный конец его ожидает!», Тут он не смог сдерживать рыданий, и слезы растроганной жены вторили ему. Потом она объявила о чужестранце, который только что прибыл и попросил приюта на нынешнюю ночь и что тот дожидается в зале. «О небо! — сказал Меникуччо, — хвала тебе! По крайней мере, у меня будет удовольствие принести кому-нибудь добро — эта поддержка мне так необходима, чтоб ободрить меня после печальной утраты возможности угодить моему другу. Ах, узнай я одним днем раньше о его несчастьи!...». Сказавши так, он поспешил в залу.

Пиппо, укрывшись в угол, закрывая руками лицо, которое горело, как в огне, и дрожа с головы до ног, не смел поднять глаз. Меникуччо, видя человека в таком положении, сначала поражен;

затем он приближается, всматривается — «Не грежу ль я? — приглядывается поближе, — Это точно он: кто б сомневался... Небо! Друг мой!» — и с распростертыми объятьями бросаясь к нему на шею, покрывает его поцелуями и слезами, не в силах ничего сказать. Пиппо находился в предельном смятении между радостью и стыдом. Меникуччо, подымаясь и снова прикикая к нему: «Вас ли я держу в моих объятьях? Неужто это Вы самый и есть? Ах, небо, небо не пожелало сделать меня несчастным, будь оно благо-словенно! Я только вчера узнал о Вашем злополучии. Нынче утром я помчался в Неаполь, чтоб разыскать Вас; после тысячи расспросов я услышал о Вашем отъезде, не узнав, куда именно; я более не надеялся обрести Вас; я был в крайней скорби, теперь же — счастливейший человек в мире!» — и тут пустился обнимать и целовать его сызнова.

Пиппо, растроганный и смущенный более, чем когда бы то ни было, силился сказать что-либо, но не умел сыскать слов; к тому же друг не давал ему и возможности, так продолжая: «Вы уже не великий господин — это правда, но у Вас есть довольно того, что могло бы Вас утешить. Вотчина, которую Вы вверили моему попечению, стоила десять тысяч дукатов<sup>1)</sup>, примерно столько же я унаследовал от моего отца, на эти два капитала, соединив их вместе, я приобрел имение, которое Вы видите. Оно было в плохом состоянии, когда я вступил во владение им. Однако бдительным попечением я достиг того, что оно приносит мне ежегодно тысячу дукатов. Если продолжать попечение, то оно сможет в будущем приносить ежегодно и поболее того. Теперь мы его поделим, как принадлежащее нам обоим, на двоих, или же будем им управлять совместно, как Вам больше нравится. Вы за его счет сможете жить вполне обеспеченно».

Этому изъятию нежданного великодушия Пиппо не смог более противиться, разразившись безудержными рыданиями и нежно обнимая друга: «Ах, что за друга, что за несравненную душу принудила меня покинуть злополучная моя спесь! Я ощущаю всю цену Вашей щедрости и Вашей деликатности! Какое отличие от стольких мерзких душ, кои после того, как разорили меня вконец, жестоко-сердно оставили. Не думайте, однако же, что по причине моего несчастья я пожелаю злоупотребить Вашей щедростью — я не поступлю слишком недостойно. Вотчина, правление которой, как Вы говорите, я Вам вверил, была мною передана Вам в дар добровольно

---

<sup>1)</sup>Монеты весом в 3, 5 г. золота 986 пробы.

и навечно, и теперь она Ваша: я не должен иметь на нее никакого права. Мое несчастье, как оно ни велико, было мною заслужено: уж одно то, сколь недостойно я покинул Вас стоило больших зол, и я обязан претерпеть сие. Куда б ни повела меня моя судьбина, мне довольно будет уж и того удовольствия, что мною вновь обретена Ваша дружба».

«Вы отнюдь ее не возвратили, — отвечивал Меникуччо, — Вы ее ныне презираете, если думаете обо мне, что я отдалялся от Вас. Была ли то сдача на хранение или был то дар — оставленное мне Вами, теперь оно должно стать Вашим, и Вы не причините мне несправедливости, отказавшись принять его. Воспримите возвращение как деяние справедливости или дружбы — мне то не важно, но Вы должны принять его». — «Я не должен, я не могу, — возразил Пиппо, плача и рыдая все сильнее, — однако же я не буду столь неблагодарен, чтоб отдалиться когда-либо от такого друга, каковы Вы: я навечно пребуду с Вами, итак, впредь я положу все мое усердие и удовольствие, чтоб содействовать Вашему попечению; я окажусь слишком счастлив, если смогу отчасти своею покорностью загладить преступную несправедливость, которую я учинил Вам. О, душа щедрая, душа несравненная!» — «Ну, ладно, — ответил Меникуччо, — Вы останетесь; вот на чем я настаиваю: всем тем, что здесь есть, Вы пользуетесь свободно, как своею собственностью; вот чего я требую, а под каким именем — о том поговорим мы в другой раз. Вот тебе, дорогой мой друг, — прибавил он затем, обернувшись к жене, которая при столь нежной сцене не могла уже сдержать слез, — после удачного дня, который соединил тебя со мною, ныне — прекраснейший и счастливейший день в моей жизни».

Пиппо продолжал долгое время приходить в себя от своего потрясения и смятения: «Что за несравненна душа! — повторял он ежечасно. — Какое отличие от столь многих душ, чьей корыстной и лживой дружбою так я гордился!»

## Том II. Новелла VII

### Пожар

Случилось однажды ночью в доме бедных жителей разгореться жесточайшему огню. Из комнаты первого этажа, где был он плохо погашен и плохо прикрыт, он начал охватывать все деревянное вблизи, затем сухую домашнюю рухлядь, бывшую вокруг,

достиг выхода и, объяв его, проник на лестницу, которая тоже была из дерева, и, по ней подымаясь, понес пламя вверх до самой крыши. Жильцы, вкушавшие еще первый сон, пробужденные дымом и треском пламени, побежали, чтоб спастись, на лестницу, но обнаружив, что она подожжена, начали отовсюду громко вопить. Испуганные их ором соседи встают и, поспешив, видят перед собою более, чем когда бы то ни было, устрашающую сцену: первый этаж уже весь в огне, который соединился в смежных комнатах и по потолкам уже проникал в верхние этажи; через крышу перекидывалось высочайшее пламя, произведенное огнем, поднявшимся туда по лестнице, а окна переполнены людьми, которые, запертые меж двух огней и лишенные того единственного спасения, что могла бы им предоставить лестница, отчаянно кричали, прося помощи. Не замедлили принести тотчас же кто с одной, а кто с другой стороны побольше переносных лестниц, которые, будучи прислонены к окнам, дали возможность тем несчастным выбраться оттуда и спастись. Некоторые, особенно храбрые, сами спускались по веревкам; те, кто находился в самых нижних окнах, прыгали из них на землю; все, наконец, кто одним способом, а кто другим счастливо оказались в живых. Лишь оставались двое малюток, которые находились в маленькой комнате на самом высоком этаже. Их отец, отсутствовавший тогда, состоя при хозяине, которому служил, оставил их, к несчастью, одних. Не имея возможности как-либо о себе позаботиться, они с плачем и воплями просили у других помощи; но, хотя каждый из окружающих ощущал, что сердце его разрывается от сострадания, никто не знал, как вызволить их. Другого выхода из комнаты, в которой они обретались, не было, кроме как через деревянную лоджию, которая вся уже была охвачена огнем; нельзя было иначе проникнуть в комнату, как войдя в окно соседней, с коей она сообщалась. Однако помимо того, что та находилась очень высоко, уже пламя туда проникло и очевидной казалась опасность погибнуть самому для того, кто пожелал бы таким путем искать их спасения. В этот миг явился его преосвященство д'Апшон<sup>1)</sup> и, увидя в столь жутких обстоятельствах ничтожных малюточек, ощутил,

---

<sup>1)</sup>Клод-Марк-Антуан д'Апшон де Коргенон (Claude Marc Antoine d' Apchon de Corjenon, 1721–1783) — епископ Дижонский в 1755–1776 гг., затем до конца жизни — архиепископ Ошский. Послужив в молодости драгуном, в 26 лет он принял духовный сан, стремительно сделал карьеру и приобрел глубокое уважение своими отеческими наставлениями и широкой благотворительностью: получив назначение в край, опустошенный коровым мором, он на собственный счет купил 7 тысяч голов крупного рогатого скота и раздал крестьянам. Возглавляя один из богатейших церковных округов, он никогда не брал десятины. В опубликованной под иници-

что весь он подвигнут одушевлением сострадания и вместе с тем ужаса. Ему не казалась с другой стороны столь очевидной опасность, которой подвергся бы тот, кто взялся б вызволять их, и он громко принялся, чтоб воодушевить кого-нибудь на этот поступок, предлагать награду в сто луидоров<sup>2)</sup>. Не видя, чтобы кого-либо подвигло это предложение, и сомневаясь, что верят соразмерности вознаграждения риску, он им предлагает сразу двести. Однако это вовсе не воздействует: ведь каждому слишком дорога жизнь и он не ввергнет себя в опасность, чтобы испытывать ее, ни за какую цену.

Обнаружив тщетность всяких обещаний, благочестивейший и доблестнейший прелат воскликнул: «Богу, однако ж, не нравится, что все мы тут недвижнозираем на гибель там, среди пламени, этих двух несчастных жертв. Тогда на то, на что не дерзают другие, сумею дерзнуть я сам»; — и он сделал быстро лестницу (соединив две веревки, поскольку одна дотянуться туда не могла), приспособил ее к окну смежной комнаты, и смело забрался туда, через нее — туда, где они были, и с одним на спине, а с другим — в руке при

---

алами посмертной похвале архиепископу говорится о том, что благотворительность и авторитет его делали совершенно убедительными анекдоты о нем, помещавшиеся в газетах, и заставляли народ свято верить в такие благородные поступки, приписанные ему, которых он и не совершал. В качестве примера приведен сюжет, побудивший поэта Мирамона сочинить оду «Истинный прелат» и лежащий в основе комментируемой новеллы. В похвальном слове д'Апшону граф Л\* Р\*\*\*\* рассуждал: «Вот что можно прочесть в большинстве [газет]: „Его преосв. Д'Апшон, архиепископ ошский, присутствуя на пожаре, который угрожал сему городу, узнал, что в одном из тех домов, где пламя особенно усилилось, остались женщина и ребенок; он предлагает 2000 ливров тому, кто преуспеет в их спасении, потом — тысячу эю и, наконец, 1200 ливров дохода. Видя, что всех очевидцев удерживает страх, он освобождается от сутаны, бросается в огонь и возвращается, держа в руках дитя: мать уже спаслась. Прелат предоставил ребенку доход в 1200 ливров, которые были им предложены“. Этот очерк достоин его сердца, но у него не было сил, чтобы такое осуществить, и не было в то время подобного пожара в Оше. Великое представление, которое о нем существовало, могло породить сей анекдот. Хочется, чтоб всегда изобретались только подобного рода факты: возвышая душу, они обращаются на благо человечества» [L\* R\*\*\*\* 1784, 40–41]. Заметим, что прелату было в момент действия не менее 55 лет — возраст, не слишком подходящий для описанного подвига. Не исключено, что именно популярный сборник новелл Соаве способствовал распространению этого анекдота. Так в первом издании исторического словаря аббата Феллье, вышедшем в 1783 г., статья о д'Апшоне еще отсутствует, в 1797 г., уже после выхода итальянской книги, она появляется и повествует о спасении не одного ребенка, как в версии, процитированной в упомянутом выше похвальном слове, а двух, как у Соаве [Feller 1797, 272].

<sup>2)</sup>Французская монета весом около 8 г золота 917 пробы.

изумлении и возгласах потрясенного и умиленного народа по той же лестнице обоих привел к спасению.

Люди, такими сотворенные, отчего столь редки они в мире!  
И почему, едва они родились, они во благо, а как пример для других они так быстро исчезают!

### Новелла IX Любовь к Отечеству

Мы видим, сколь высоко чтимы и возвеличены древними писателями те, кои проявили себя умышленной смертью за родину, как Кодр<sup>1)</sup> среди греков, Марк Курций<sup>2)</sup> и два Деция<sup>3)</sup> среди римлян. Это верно, что невозможно совершить более благородного и более похвального деяния, нежели отдать себя ради здоровья другого. Однако тщетным предрассудком и слепым заблуждением побуждаемы были те древние, кои верили, что Марк Курций, когда бросился в пропасть, открывшуюся на римском Форуме, он укротил гнев богов и отвратил от Рима угрозу разорения; и что Кодр и Деции, когда они предстали без оружия и дали убить себя врагам, обеспечили тем победу согражданам; таким образом, в их случае намерение следует похвалить в большей степени, нежели деяние само по себе. Но смерть, столь же благородную по храбрости, как и у них, и намного более полезную по своему действию, на которую он пошел внезапно, встречаю я в начале сего столетия у человека, едва известного у нас, именуемого Пьетро Микка из земли д'Андорно, который знаменитостью и славой мог бы превзойти упомянутых древних, если бы нашлось такое же число превосходных писателей, которые взялись бы восхвалять и его.

Был город Турин в 1706 году осажден мощным войском французов, и, хотя осажденные предприняли против них крепкую и усердную оборону: и обезвреживая или расстраивая атаки врагов, и нанося им урон продолжительным огнем, учиняемым со стен, и частыми и неожиданными вылазками, однако же они за три месяца

---

<sup>1)</sup> Мифический царь Аттики, принес себя в жертву за свободу родины: узнав от оракула, что враги не завоюют Греции, если погибнет царь, явился в неприятельский стан и принудил оскорблением воина убить себя.

<sup>2)</sup> Легендарный римский юноша, бросившийся на коне и в полном вооружении в пропасть, разверзшуюся на римском Форуме. Заделать ее не удавалось, и оракул изрек, что следует принести в жертву этому месту самое дорогое. Курций заявил, что самое дорогое в Риме — оружие и доблесть его сынов.

<sup>3)</sup> Римляне — отец и сын, бросившиеся в гущу битвы с врагом, чтобы, принеся свои жизни в жертву подземным богам, купить победу своему войску.

упорной осады уже продвинулись настолько, что многие внешние укрепления почти все уже подпали под их власть, и осталось только одно, которое было удалено от разбитой цитадели и подавляемо их ближними орудиями, не могло более оказывать сопротивления.

Градоправитель, которым был граф ди Даун<sup>1)</sup>, видя, что это последнее прибежище неприятели приготавливаются крепко атаковать, и уже расположены насупротив ужасные их батареи, велел своим минерам, чтоб они подземными путями изловчились туда пробраться и внезапным взрывом разрушить вражеские сооружения и сделать напрасными их усилия. Главным из минеров был Пьетро Микка<sup>2)</sup>, который, живым усердием и неутомимым трудом подчинясь приказанию командира, сумел снизу туда настолько продвинуться, что уже был проделан и налажен подкоп, для применения его оставалось лишь провести дорожку из пороха и, уходя, поджечь. Но вот по обвалу земли и по шуму обнаружилось, что враги стремятся разрушить его работу и помешать ему. Уже были они поблизости, и помедли он несколько минут, и все его усилия окажутся впустую. Что делать, однако, если у него едва хватило бы времени только на то, чтоб ретироваться и не попасть в их руки, а не на то, чтоб наладить нужные средства, при помощи которых он смог бы вдаль от подкопа учинить взрыв? Другого способа ему не оставалось привести все это в действие, как поджечь своею рукою непосредственно и на месте, подвергая себя опасности неиз-

---

<sup>1)</sup>Граф Вирих Филипп Лоренц фон унд цу Даун, князь фон Теано (1669–1741) — австрийский генерал, особенно прославившийся описываемой в новелле обороной Турина.

<sup>2)</sup>Пьетро Микка / Пьер Миша (Pietro Micca / Pierre Micha, 1677–1706) по происхождению был пьемонтским крестьянином (сохранившийся родной его домик сделался местом паломничества патриотов, начиная с Дж. Гарибальди), работал деревенским каменщиком, затем поступил на военную службу рядовым солдатом, выполнял саперные и подрывные работы, получил прозвище Всепроникающий (Passapertutto). В ночь с 29 на 30 августа 1706 г. он совершил описанный в новелле подвиг. Это событие подробно описано уже в «Исторических сведениях об осаде, обороне и освобождении города Турина» Франческо Антонио Таризци [Tarizzi 1707, 63], в «Историческом журнале осады города и цитадели Турина. 1706 год» [Solaro della Margarita 1708, 118–120] начальника артиллерии Джузеппе Мариа Соларо делла Маргерита и сочинении Антонио Марии Метелли «Турин освобожденный и спасенный. Год 1706» [Metelli 1711, 252]. В 1958 г. были обнаружены ступени лестницы, на которой находился Микка и замурованной через несколько дней после взрыва. Это позволило уточнить происходившее в ночь на 30 августа 1706 г. В настоящее время на этом месте находится музей, посвященный осаде города и носящий имя героя. Напротив еще в 1864 г. был установлен памятник. В последние десятилетия традиционный образ Микки, для создания которого немало сделал Соаве, нередко подвергается переосмыслению. См. напр.: [Menietti 2003].



бежной гибели. Пьетро Микка, воспламененный живой любовью к Родине и к своему Королю, за это средство именно и ухватился и вместо того, чтобы позволить неприятелям, обратив в ничто его сооружение, отрезать от города единственную опору, которая еще оставалась, решает погибнуть с ними. Он немедленно велит товарищам возвращаться; «Попомните, — говорит он им жалобно, — препоручить отеческому сердцу короля моих нежных сыновей<sup>18</sup>; да будет он их покровителем и отцом; я радостно умираю за него». Засим с отважною душою приближается он к тому месту, где сокрыт был зажигательный порох, и фитилем, который у него был в руке, бесстрашно поджигает. Порох взрывается мгновенно со всей своей мощью, разверзается земля, сооружения врагов оказываются совершенно разрушены, многие из них погибли, а он с ними остался погребенным среди развалин.

Благородному поступку Микки был большею частью обязан Турин своим спасением. Он сгладил некоторым образом нападения противников, и те вновь предприняли их с таким промедлением, что неожиданно явился во спасение города с сильной армией принц Евгений<sup>1)</sup>, который вскоре одержал над ними достопамятную победу. Заставил снять осаду и поспешно бежать.

### *Примечания*

- <sup>1</sup> Карло Беттони (1725–1786) — граф, просветитель, деятель культуры, естествоиспытатель и теоретик агрономии. Инициировал и покровительствовал многим проектам в сфере сельского хозяйства, науки и культуры.
- <sup>2</sup> В последние годы с докладами о деятельности Соаве на конференциях в Санкт-Петербурге выступал итальянский исследователь М. Пизери [Пизери 2023].
- <sup>3</sup> Орден Сомаски возник в 1568 г. для заботы о больных, осиротевших и беспризорных детях. Назван по местечку между Миланом и Бергамо, где в 1532 г. трое священников учредили «Общество служения бедным» во главе с Иеронимом Эмилиани (1486–1537), основателем нескольких больниц и приютов в северной Италии. В 1767 г. он был канонизирован католической церковью, а в 1928 г. провозглашен покровителем сирот. Орден Сомаски несколько веков играл важную роль в истории не только итальянской, но и европейской педагогики в целом.
- <sup>4</sup> Маркиз Л. Г. дю Тийо (1711–1774) в 1749–1771 гг. фактически управлял Пармой при племяннике Людовика XV герцоге Филиппе и

---

<sup>1)</sup> Евгений Савойский, принц Кариньяно (1663–1736) — великий австрийский полководец.

- при его наследнике Фердинанде. Разделяя многие идеи философов-энциклопедистов, осуществил частичную секуляризацию церковных земель и доходов, изгнал иезуитов, упразднил инквизицию, учредил академию изящных искусств, публичную библиотеку, археологический музей, типографию для издания газеты; поощрял развитие ремесел, промышленности, торговли, строил дороги, мосты, каналы, внедрил картофель, окружил себя видными учеными и художниками; для воспитания юного герцога как просвещенного монарха пригласил знаменитого философа Кондильяка (1714–1780) [Nisard 1887, 28–108].
- <sup>5</sup> Соаве вошел в Делегацию начальных школ, перевел официальные документы, регламентирующие систему образования в стране, отправился обозревать училища в других австрийских владениях, населенных итальянцами. Посетить для пополнения опыта Францию ему помешали вести о начавшейся там революции.
- <sup>6</sup> В числе 30 избранных стал членом Национального института по классу нравственно-политических наук, принят в Итальянское ученое общество, назначен директором Национального коллегияума в Модене, а через год, не ужившись там, стал профессором в Павии; по заданию правительства участвовал в организации книжной серии «Итальянские классики».
- <sup>7</sup> Помимо упомянутых сочинений, оно включает пособия по нравственной философии, логике, метафизике, этике; основам арифметики, геометрии, механики, античной мифологии, библейской истории, итальянской и латинской грамматике; диссертацию «Изыскания о естественном просвещении общества и языка и о влиянии первого и второго на человеческие познания» (1772), представленную на конкурс Берлинской королевской академии наук и словесности; «Рассуждения об установлениях всемирного языка» (1774), где на роль такового выдвинут французский; «Начальный опыт о должностях человека»; переводы античных поэтов (Гомера, Гесиода, Вергилия, Горация), идиллий С. Гесснера, произведений английской литературы, которую Соаве и Аморетти популяризировали в Италии: лекции по риторике и изящной словесности шотландского богослова Х. Блэра, поэма Э. Юнга «Сила религии», главный труд Локка «Опыта о человеческом познании», под влиянием которого созданы педагогические трактаты Соаве, начиная с «Метода, коего следует придерживаться, чтобы найти истину и чтобы преподавать ее другим» (1775).
- <sup>8</sup> Здесь и далее везде перевод с итальянского автора статьи.
- <sup>9</sup> Упомянуты также апологи, авторство которых неизвестно, и французские тексты, сочинитель которых, вопреки правилам, назвал свое имя.
- <sup>10</sup> Оглядываться на жизненные примеры (лат.).
- <sup>11</sup> Джироламо Падовани (1733–1803) блестяще окончил дворянский колледж в Брешии, вступил в орден иезуитов, учился в Ферраре, преподавал в иезуитских школах Венеции и Романии, с успехом проповедовал,

но оставил это поприще еще в юности из-за внезапно постигшей его сильнейшей глухоты, предался богословским занятиям, создал также много лирических стихов разных жанров и по местным масштабам признавался изысканным стихотворцем. Во время революции 1797 г. как иезуит выступил против якобинцев. Большинство его трудов не издано или напечатано посмертно.

- <sup>12</sup> Шеридан Фрэнсис (1724–1766) — ирландская писательница и драматург.
- <sup>13</sup> Подробнее о нем см. в примечаниях к помещенному ниже переводу «Пожара».
- <sup>14</sup> 4 новеллы сочинил миланский доктор Аннибал Пареа, сведений о котором найти не удалось; 6 — дворянин из Пьяченцы Луиджи Брамьери (1757–1820) — адвокат, поэт, переводчик, критик.
- <sup>15</sup> См. напр.: Soave F. *Novelle morali*. Pavia, 1796; Milano, 1815, 1824, 1830, 1857; Firenze, 1822, 1834, 1851; Venezia, 1828, 1857; Brescia, 1837; Napoli, 1839.
- <sup>16</sup> См. напр.: Soave F. *Novelle morali*. Londra, 1796, 1809; Edinburgo, 1795, 1809, 1825, 1827, 1837, 1842; Lione, 1828; Nizza, 1787; Avignon, 1812; Marsiglia, 1833; Bruxelles, 1836; Parigi, 1796 (anno VII), 1801, 1812, 1823, 1826, 1833, 1839, 1845, 1846, 1857, 1863.
- <sup>17</sup> Подробнее о влиянии новелл Соаве на итальянскую школу и детскую поучительную литературу XIX в. см.: [Пизери 2023, 40–41].
- <sup>18</sup> Микка женился в 1704 г. и имел одного сына Джакомо Антонио (1705–1733), которому в момент гибели отца было около года. В 1707 г. вдова испросила у короля вспомоществование в размере двух хлебов в день, а в 1709 г. повторно вышла замуж.

## Литература

### Источники

*Feller 1797* — Feller F. X. de abbé Dictionnaire historique, ou Histoire abrégée des hommes qui se sont fait un nom par le genie, les talents, les vertus, les erreurs, depuis le commencement du monde jusqu' a nos jours. 2-e éd. T. 1. Liege, Paris : De l'imprimerie de Fr. Lemarié, Libraire Rue-Sous-La Tour, 1797.

*L\* R\*\*\*\* 1784* — L\* R\*\*\*\* comte de. Éloge de messire Claude-Marc-Antoine d'Apchon, Archevêque d; Aûche, Primat de la Novempopulanie et de deux Navarres. S. I. 1786.

*Metelli 1711* — Metelli A.-M. Torino assediato e soccorso anno 1706 dedicato all' altezza reale di Vittorio Amedeo 2 ... dall' abbate d. Antonio Maria Metelli di Brescia. Parma: per Paolo Monti, 1711.

*Padovani 1824* — Padovani G. Racconti morali per la gioventù dell' abate conte Girolamo Padovani. Vol. primo [-quarto]. Milano: dai tipi di Pietro Agnelli in contrada di s. Margarita, 1824.

*Padovani 1781* — Padovani G. Racconti morali per la gioventù. Al nobilissimo giovanetto signor Francesco Ugoni patrizio bresciano consecrati. In Brescia: per Pietro Vescovi, 1781.

*Soave 1782* — Soave F. Novelle morali di Francesco Soave c.r.s. In Milano: presso Gaetano Motta, 1782.

*Soave 1784* — Soave F. Novelle morali di Francesco Soave c.r.s.: Vol. secondo. In Milano: presso Gaetano Motta, 1784.

*Solaro della Margarita 1708* — Solaro della Margarita G. M. Journal historique du siege de la ville et de la citadelle de Turin l'annèe 1706. 4th ed. Amsterdam : Chez Pierre Mortier, Libraire, 1708.

*Tarizzi 1707* — Tarizzi F. A. Ragguaglio storico dell'assedio, difesa e liberazione della città di Torino. Torino : Per Gio. Battista Zappata, 1707.

### *Исследования*

*Грота, Плетнев 1896* — Переписка Я. К. Грота с П. А. Плетневым. Т. 1–3. Т. 2 / под ред. К. Я. Грота. СПб.: тип. М-ва пут. сообщ., 1896.

*Колюпанов 1889* — Колюпанов Н. П. Биография Александра Ивановича Кошелева. Т. 1–2. Т. 1. Кн. 1.: Молодые годы Александра Ивановича: Род Кошелевых. Очерк движения образования и преимущественно журналистики с XVIII столетия. Культурное значение Москвы. М.: О. Ф. Кошелевой, 1889.

*Пизери 2023* — Пизери М. «Нравственные рассказы» Франческо Соаве. Художественная литература и формирование гражданина в австрийской Ломбардии // Номо loquens: язык и культура. Диалог культур в условиях открытого мира: сборник научных статей, докладов и переводов. Вып. 7 / сост. и ред. С. М. Капилупи, Д. В. Масленников, Н. С. Широглазова. СПб.: Изд-во Русской христианской гуманитарной академии им. Ф. М. Достоевского, 2023. С. 37–41.

*Потапова 1982* — Потапова З. М. Итальянская детская литература // Стеклова Ф. И. Зарубежная детская литература: Учебник для ин-тов культуры / сост. И.С. Чернявская. 2-е изд. М.: Просвещение, 1982. С. 68–88.

*Giornale 1793* — Giornale della letteratura italiana: T. 1. P. 1. Mantova: nella regio-ducale stamperia, 1793.

*Menietti 2003* — Menietti P. Pietro Micca nel reale e nell'immaginario. Torino: Il Punto — Piemonte in Bangarella, 2003.

*Nisard 1887* — Nisard Ch. Guillaume du Tillot: Un valet ministre et secrétaire d'état épisode de l'histoire de France en Italie de 1749 à 1771. Paris: Paul Ollendorff, 1887.

*References*

- Giornale 1793* — Giornale della letteratura italiana: T. 1. P. 1. (1793). Mantova: nella regio-ducale stamperia.
- Grot, Pletnev 1896* — Peregiska Ya. K. Grota s P. A. Pletnevym. (1896). In 1–3 t. T. 2 [Correspondence of Y. K. Grota with P. A. Pletnev. (T. 1–3; t. 2)] (ed. by K. Ya. Grot). St. Petersburg: tip. M-va put. soobshch.
- Kolyupanov 1889* — Kolyupanov, N. P. (1889). Biografiya Aleksandra Ivanovicha Kosheleva: v 2 t. T. 1. Kn. 1.: Molodye gody Aleksandra Ivanovicha: Rod Koshelevykh. Ocherk dvizheniya obrazovaniya i preimushchestvenno zhurnalistiki s XVIII stoletiya. Kul'turnoe znachenie Moskvy [Biography of Alexander Ivanovich Koshelev: in 2 vols. T. 1. Book. 1 The young years of Alexander Ivanovich: The Koshelev family. Essay on the movement of education and especially journalism since the 18th century. Cultural significance of Moscow]. Moscow: O. F. Koshelevoy.
- Menietti 2003* — Menietti, P. (2003). Pietro Micca nel reale e nell'immaginario. Torino: Il Punto — Piemonte in Bangarella.
- Nisard 1887* — Nisard, Ch. (1887). Guillaume du Tillot : Un valet ministre et secrétaire d'état épisode de l'histoire de France en Italie de 1749 à 1771. Paris : Paul Ollendorff.
- Piseri 2023* — Piseri, M. (2023). Le “Novelle morali” di Francesco Soave. La novellistica e la costruzione del cittadino nella Lombardia austriaca. In Homo loquens: yazyk i kul'tura. Dialog kul'tur v usloviyakh otkrytogo mira (Sankt-Peterburg, 14 aprelya 2022 god) [“Homo loquens: language and culture. Dialogue of cultures in an open world.” Collection of scientific articles, reports and translations: International scientific and practical conference (St. Petersburg, April 14, 2022)] (Vol. 7; pp. 37–41). St. Petersburg: Izd-vo Russkoy khristianskoy gumanitarnoy akademii im. F. M. Dostoevskogo. (In Italian).
- Potapova 1982* — Potapova, Z. M. (1982). Ital'yanskaya detskaya literatura [Italian children's literature]. In F. I. Steklova Zarubezhnaya detskaya literatura: Uchebnik dlya in-tov kul'tury [Foreign children's literature: Textbook for the Institute of Culture] (2<sup>nd</sup> ed; pp. 68–88). Moscow: Prosveshchenie.

*Nikolai Guskov*

Saint Petersburg State University

#### ABOUT ONE OLD PRIZE FOR A BOOK FOR YOUNG PEOPLE

The article is devoted to a competition announced in 1776 in Brescia for the best short stories of a moral and educational nature, intended for teenagers from 8 to 14 years old. Using this competition as an example, the process of formation of a model for the functioning of children's literature, which was subsequently established and, in general, is still in effect, is considered. In the person of the founder of the prize, Count Carlo Bettoni (1725–1786), the society, which realized the need to create a special kind of literature for the moral and social education of young people, focused on the psychological characteristics and aesthetic needs of the young reader, encourages writers to such activities. Critics (in this case, a group of professors from the University of Padua) act as experts who evaluate the works of writers. The article examines the short stories of Francesco Soave (1743–1806), submitted to the competition and recognized as the best essay, traces his pedagogical and creative path, and reveals the innovation of his work addressed to children. The approach to creating texts for children by Soave's main rival, Girolamo Padovani (1733–1803), who took a more conservative position in relation to children's literature, is briefly characterized. The appendix contains short stories by Francesco Soave translated by the author of the article; these texts are published in Russian for the first time.

*Keywords:* Italian children's literature of the XVIII century, moral prose for children, short story, Francesco Soave, Girolamo Padovani, children's book contest

## РЕЦЕНЗИИ

*Надежда Ровенко*

### БЕЗГРАНИЧНЫЙ КРУГ ВОПРОСОВ. РЕЦ. НА КН.: ДЕТСКОЕ ЧТЕНИЕ: ПРОБЛЕМЫ РЕЦЕПЦИИ И ИНТЕРПРЕТАЦИИ (2020); М. ЧЕРНЯК, Е. ЦВЕТКОВА ДЕТЛИТ ПО-ВЗРОСЛОМУ: БИБЛИОНАВИГАТОР ПО СОВРЕМЕННОЙ ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ (2022)

В рецензии на коллективную монографию «Детское чтение: проблемы рецепции и интерпретации» (2020, под редакцией В. Д. Черняк и М. А. Черняк) и книгу Марии Черняк и Елены Цветковой «ДЕТЛИТ по-взрослому: библионавигатор по современной детской литературе» (2022) дается характеристика этих изданий, раскрывается их тематическая и содержательная связь. Автор рецензии подчеркивает актуальность поставленных проблем и путей их решения, отмечает выявленные исследователями современные тенденции в художественной словесности для детей. По поводу некоторых позиций и выводов рецензент дискутирует с авторами, но в целом положительно оценивает результат их изысканий. Авторы коллективной монографии вводят в научный оборот содержательные наблюдения о языке детской литературы, ее восприятии читателями-детьми и интерпретации текстов, обращают внимание на комментарии к произведениям, входящим в круг детского чтения. В книге М. Черняк и Е. Цветковой акцент сделан на умении ориентироваться в новинках современной детской литературы, в чем, по мнению рецензента, заключается продуктивность и научная значимость издания. Автор рецензии подчеркивает удачную структуру и композицию библионавигатора, обращает внимание на оригинальность материала.

*Ключевые слова:* детская литература, детское чтение, комментированное чтение, библионавигатор

---

*Надежда Вилениновна Ровенко*

Петрозаводский государственный университет, Петрозаводск

rovenko@petrsu.ru

Рецензируемые книги представляют собой результат исследования феноменов детского чтения и детской литературы, между которыми авторы проводят различие: «необходимо развести понятия „детское чтение“ и „детская литература“». Под детской литературой понимаются произведения, написанные профессиональными авторами для детей. Круг же детского чтения включает в себя не только литературные, но и фольклорные тексты, прежде всего фольклорные сказки (правда, обычно пересказанные специально для детей), кроме того, в круг детского чтения входят и некоторые произведения, создававшиеся не для детей» [Носова, Черняк 2020, 52]. Таким образом, детское чтение — это тексты, созданные не только для детей, но в целом доступные восприятию ребенка, что «предполагает междисциплинарные и разноаспектные подходы» [Детское чтение 2020, 5]. Поэтому в коллективной монографии «Детское чтение: проблемы рецепции и интерпретации» принимают участие как литературоведы, так и лингвисты. Издание рассчитано на широкий круг читателей: «книга может быть полезна для филологов, педагогов, лексикографов, студентов и аспирантов, а также для всех, кого интересует детское чтение как составляющая культурного кода нации» [Там же, [аннот.] 2].

Не видим необходимости детально характеризовать структуру коллективной монографии, отметим лишь, что она состоит из восьми разделов, на наш взгляд, логично структурированных: от освещения проблем психологии детского чтения дошкольников и младших школьников авторы переходят к проблемам рецепции и интерпретации подросткового чтения. Все статьи информативны, часть из них представляет опыт конкретного анализа произведений, при этом авторская позиция, некоторые формулировки и выводы представляются полемичными и требуют уточнения.

Монография открывается разделом «Детское чтение в социокультурном контексте», написанным М. А. Черняк, где ставится вопрос о значении детской литературы в современном литературном процессе, а также в чтении детей и подростков. Второй раздел «Детское чтение и речевая деятельность ребенка» включает в себя статьи «Психолингвистические аспекты детского чтения: аудирование и самостоятельное воспроизведение текста детьми 6–11 лет» М. Б. Елисеевой и «Модификация стихотворного текста в речи ребенка и проблемы понимания» Т. А. Кругляковой. Исследование М. Б. Елисеевой базируется на современных отзывах детей и их родителей, результатах анкетирования воспитателей детских садов и студентов РГПУ им. А. И. Герцена, на исследовании



магистранта В. К. Голубевой и ставших уже классикой психолого-педагогических подходах Л. С. Выготского, что не вызывает вопросов. Но в ситуации, когда автор свои рассуждения о психолингвистических аспектах чтения ребенка, живущего в XXI в., подкрепляет ссылками на работы 1936 и 1941 гг., логично задать вопрос: существует ли современная научная литература по данной проблеме? Бесспорно, ученые должны учитывать работы предшественников<sup>1</sup>, но бесспорно и то, что проблемы чтения в начальной и средней школе, так же как и психология навыка чтения, сегодня находятся под пристальным вниманием психологов и педагогов. Кардинально изменился фон жизни читателя-ребенка, и это не может не влиять на психологию детского чтения. Статья «Модификация стихотворного текста в речи ребенка и проблемы понимания» Т. А. Кругляковой выводит на первый план проблему комментированного чтения, размышления над которой далее становятся основной идеей коллективной монографии. Фокусировка исследователей на этой теме связана с «увеличивающейся пропастью между современным ребенком-читателем и текстом» [Круглякова 2020, 32]. Аналитические наблюдения автора логически подводят к выводу: «Ценным материалом для практической работы должны стать психолингвистические исследования детской рецепции» [Там же, 50]. Таким образом, обе статьи дополняют друг друга и свидетельствуют о необходимости продолжения изысканий по данной проблематике, а также более глубокого и всестороннего изучения современной психолого-педагогической научной литературы.

Не подлежит сомнению наблюдение Н. П. Носовой и В. Д. Черняк, высказанное ими в статье «Детское чтение и интертекстуальный тезаурус языковой личности», о «прецедентных именах и прецедентных высказываниях, сформированных в сознании русской языковой личности именно мультфильмами» [Носова, Черняк 2020, 54]. И это касается не только известных произведений Э. Успенского, А. Линдгрена и А. Милна. Далеко не в каждой семье, как века минувшего, так и века нынешнего, есть детская книжная полка, а вот телевизор и/или различные интернет-платформы, транслирующие самый разный видеоконтент: фильмы, мультфильмы. Мемы, связанные с их сюжетами и героями, сегодня являются важной частью культуры детства, формирующей тезаурус языковой личности ребенка (как, впрочем, и взрослого). «Экранная версия» становится популярнее книжной и оказывает иногда чрезмерное влияние на формирование языковой личности. Можно ли и нужно ли это

преодолеть? Как это сделать? Кто это должен делать? Вот минимум вопросов, возникающих после чтения статьи.

Анализ «феномена языковой игры применительно к сфере художественного текста» [Гридина 2020, 72] представлен в статье Т. А. Гридиной «Коды языковой игры в жанре детского детектива (на материале серии книг „Все приключения кота да Винчи“»)». Автор рассматривает механизмы языковой игры применительно к лингвокреативной природе ребенка. Материалом исследования стала адресованная читателям младшего школьного возраста серия книг современной писательницы Кати Матюшкиной «Все приключения кота да Винчи», для взрослого читателя — явная ассоциация с романом Дэна Брауна «Код да Винчи». Автор статьи анализирует эту «игровую трансформу в связи с вопросом о том, на кого она рассчитана и как вписывается в развиваемый детективный сюжет» [Там же, 73]. В самой статье речь преимущественно идет об одной из книг серии — «Улыбка Анаконды», «содержащей аллюзию на самую известную картину Леонардо да Винчи „Джоконда“... Игровой эффект создает ассоциативное отождествление *Джоконда* с созвучным *Анаконда* (названием огромной африканской змеи, переведенным в класс онимов)» [Там же, 80]. Трудно не согласиться с автором статьи, поставившим вопрос о том, «насколько эти аллюзии оправданны в содержательно-характеристическом ключе, не является ли языковая игра в данном случае чисто внешним (формальным) приемом отсылки к некоему прототипу и не „дискредитируется“ ли сам прецедентный прототип такими трансформациями. Ср. *Джоконда* и *Анаконда*, *Пушкинский музей* и *Кукушкинский музей* и т. п. Да и само имя Леонардо да Винчи (как обыгрываемый — через отсылку к названию романа „Код да Винчи“ — прототип имени главного персонажа) в тексте выступает в качестве карикатурной характеристики „псевдогениальности“ самовлюбленного кота-детектива» [Там же, 87–88]. Книги становятся благодатным полем для исследователя языковых игр, но «...глубина считывания этих игр явно рассчитана автором не столько на ребенка, сколько на эрудицию взрослого читателя, и собственно „писательский круг“» [Там же, 93].

В пятом разделе «Литературоведческое и лингвистическое комментирование текстов детской литературы» размещены три статьи, исследующие «проблему понимания текста, связанную и с обеднением лексикона, с агнонимичностью ранее общепонятных лексических единиц, и с естественной динамикой культурного кода» [Детское чтение 2020, 6]. В. Д. Черняк и М. А. Черняк в статье

«Восприятие произведений детской литературы и проблемы комментирования» наглядно доказывают, что понимание текстов XX в. (например, произведений таких авторов как А. Гайдар, В. Катаев, А. Рыбаков, Л. Пантелеев, Л. Кассиль и др.) зависит от квалифицированных комментариев. Пример подобного комментирования представлен в серии «Руслит», издаваемой с 2015 по 2018 гг. И. Бернштейном, который привлек к работе специалистов по русской литературе, истории и культуре — О. Лекманова, Р. Лейбова, Д. Козлова, С. Дудкина, О. Михайлову и др., а к комментированию переиздания «Денискиных рассказов» — Д. Драгунского [Черняк, Черняк 2020, 117]. Ситуация не нова: когда XIX век меняется на XX, а тот, в свою очередь, на XXI, то «изменяются исторические условия, а вместе с ними меняются общественные, религиозные и семейные традиции детского чтения» [Там же]. Ощутимой становится необходимость в комментариях к произведениям прошлых веков, которая была обозначена еще в 1980-е гг. комментарием Ю. М. Лотмана к роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин»; на уроках литературного чтения в начальной школе, а затем на уроках литературы в среднем и старшем звене предполагается обязательная лексическая работа с архаизмами, историзмами, неологизмами как один из элементов обучения. Авторы статьи утверждают, что «утрата определенных фрагментов словаря связана с естественным обновлением реалий окружающего мира, с изменением отношений в социуме, причем не только в своей стране» [Там же, 110]. Может быть, поэтому не стоит объяснять каждое неизвестное слово, иначе разрушится впечатление, например, от стихотворного текста; с другой стороны, часть слов всегда понятна из контекста, и далеко не всегда эти слова являются значимыми в понимании авторской идеи. Возможно, нет ничего плохого в том, что «комсомольцы и пионеры», «корогаз и Первомай», «красные и белые» уйдут в словари и учебники, станут «элементами давней истории», а дети будут читать современные и более понятные им произведения? Данную позицию обосновывает О. О. Михайлова в статье «„Цирковые“ сюжеты в „Денискиных рассказах“ В. Ю. Драгунского: проблемы комментирования и рецепции»: «По данным Российской книжной палаты за 2018 год, В. Ю. Драгунский входит в „двадцатку“ самых издаваемых авторов детской литературы с общим тиражом более 300 000 экземпляров. Обилие хронологически отмеченной лексики, реалий советской эпохи не повлияло на востребованность „Денискиных рассказов“ современным читателем, взрослым и ребенком» [Михайлова 2020, 141]. Возвращаясь к статье В. Д. Черняк

и М. А. Черняк, процитируем следующее: «Сегодня, в условиях явно наметившейся тенденции реставрации советского дискурса в разных его формах, мифологизации советского прошлого, проблема интерпретации хронологически отмеченных лексических единиц и прецедентных феноменов оказывается особенно актуальной» [Черняк, Черняк 2020, 111]. К детскому чтению, которое «меняется с каждой эпохой», на наш взгляд, это не должно относиться. Для преодоления культурного разрыва на уроках литературы (как и на уроках по окружающему миру, истории, географии, обществознанию) вдумчивый учитель объяснит то, что неизвестно и непонятно его ученикам, в этом ему помогут не менее вдумчивые родители. С другой стороны, мы до сих пор читаем, например, произведения И. С. Тургенева с архаичными «барщиной», «оброком», «недоимками», но это не мешает нашему восприятию и наслаждению книгой и не влияет на её понимание. Вслед за авторами хочется сделать акцент на ясном и ёмком утверждении литературоведа Р. Тименчик: «каждая эпоха... несет свой уровень понимания и непонимания» (цитируется по рецензируемой монографии: [Там же, 121]).

«Выбор нужной формы комментирования (или отказа от насильственного комментирования (курсив наш. — Н. Р.)) зависит от задач, которые ставит перед собой взрослый как воспитатель и преподаватель» [Литовская 2020, 138–139], — отмечается в статье «Проблемы комментирования текстов, переведенных в круг детского чтения из литературы для взрослых (на материале сказов П. П. Бажова)». Сказы П. Бажова требуют пояснений не только из-за необычного жанра, стиля, поэтики, но и необходимости «биографического, страноведческого, историко-литературного, теоретико-литературного, идеологического» комментария [Там же, 135]. Этот «академический комментарий» адресован, прежде всего, преподавателям высшей школы и учителям литературы, для которых автор предлагает основательное, глубокое, выполненное на высоком научном уровне исследование о работе с трудным материалом, каковым являются сказы Бажова.

Первая статья раздела «Проблемы рецепции современной детской литературы» «Способы истолкования агнонимов при чтении школьником классического художественного текста (на материале сказок А. С. Пушкина)», написанная Е. В. Сергеевой, вызывает некоторое удивление. То, что произведения Пушкина современные, доказывать не нужно. В начале статьи автор констатирует: «Они (сказки Пушкина. — Н. Р.) включены в школьную програм-

му, обладают особой престижностью, связанной с именем автора... (курсив наш. — *Н. Р.*), а их язык настолько богат и ярок, что в основном понятен даже школьнику начала XXI века» [Сергеева 2020, 152–153]. Вот она — гениальность Пушкина, вопрос в другом: зачем тогда объяснять очевидное? Вызывает вопросы и методика лингвистического эксперимента (хотя в этом, на наш взгляд, заключается новизна) — его объектом стала ученица 2-го класса, ребенок XXI века, которая читает сказки Пушкина и объясняет по-своему непонятные слова. Имя, фамилия, школа указаны, но больше мы о ней ничего не знаем. Почему выбрана именно эта ученица? Почему только одна? Сам лингвистический комментарий выполнен в русле традиций изучения и толкований и, конечно, окажет помощь начинающему учителю не только начальных классов. Добавим, что о сказках Пушкина, как и о других его произведениях, существует огромная литература, в том числе и «Словарь языка Пушкина» (2000), где агнонимы объяснены, и новых, вероятно, не появилось, а если появились, о них и нужно говорить.

Отсутствие обращения к уже существующей литературе, посвященной творчеству конкретного писателя (Андрея Платонова), поразительно и в следующей статье раздела о современной детской литературе: «Восприятие школьниками рассказов А. Платонова и грамматический комментарий на уроках литературы» А. И. Дунева. В начале статьи автор констатирует, что «в отличие от подготовленного к „трудной“ прозе читателя-профессионала, школьники не видят, не замечают в рассказах Андрея Платонова „косматости“ языка» [Дунев 2020, 163]. Так в чем же проблема? Автор пишет о проведенном эксперименте в 5, 6 и 7-х классах, в ходе которого были выявлены лексемы, требующие объяснения. Количественные показатели неубедительны: в рассказе (Платонов определил жанр этого произведения как «сказка-быль». — *Н. Р.*) «Неизвестный цветок» только 9 из 32 школьников не знали слов «пионер, пионерский лагерь» и 2 человека поняли слово «тачка» как сленговое «автомобиль» [Там же, 167]. Тем не менее автор статьи выбирает именно это произведение для объяснения метафорических выражений, лексических значений, грамматических форм, повторов, семантики будущего времени в прошедшем, конструкций с косвенной речью и дает примеры комментирования. Рекомендованная для начальной школы (реже — для среднего звена) сказка-быль не является сложной для рецепции и интерпретации. Профессиональный грамматический комментарий был бы полезнее для других текстов, иначе образующиеся лакуны автор заполняет общими ме-

стами о творчестве писателя и его значении, о задаче учителя и школьной программе, о чтении и читательской компетентности, о комментировании, приводя достаточно пространные цитаты. Вывод о языке платоновских текстов — «затруднения, возникающие у читателей, преодолеваются мощной нравственной энергетикой текста, высоким *идеалом идеи* (курсив наш. — *Н. Р.*), вложенной в произведение...» [Там же, 177], — убеждает в том, что комментарий не всегда актуален.

Седьмой раздел называется так же, как и единственная статья в нем: «Основные тенденции современной детской зарубежной литературы» Ю. Ю. Поринца [Поринец 2020, 178–188]. Краткий экскурс в историю детской литературы переходит к характеристике ее главных тенденций. Среди произведений названы тексты, созданные в 1970-е, 1980-е и 2000–2010-е гг. Автор подчеркивает интертекстуальность детской зарубежной литературы, но при этом не упоминает, например, книг из серии о Гарри Поттере Дж. Роулинг, что объясняется, вероятно, широкой известностью этих произведений, о которых написано уже достаточно много. Тем не менее разговор о направлениях развития современной детской зарубежной литературы без упоминания книг Дж. Роулинг кажется нам неполным.

Восьмой раздел «Детское чтение в лексикографических проектах» представлен двумя статьями. В статье И. В. Ружицкого и Е. В. Потёмкиной говорится о создании современного словаря детской речи, «который отражал бы особенности языковой личности ребенка в возрасте от 3 до 7» [Ружицкий, Потемкина 2020, 189]. Но в таком случае неожиданно звучит заявление: «...данный Словарь создается авторами прежде всего *для самих себя* (курсив наш. — *Н. Р.*), а также для родителей, способных учиться у своих детей» [Там же, 214]. Многие родители создают «домашние словари» высказываний и словотворчества своих детей по примеру великолепной и нестареющей книги К. Чуковского «От двух до пяти». Ученые обозначили идеи и параметры словаря (точнее — целой серии словарей), который предназначен для себя?

Статья Р. И. Воронцова посвящена использованию цитат детской литературы в Большом академическом словаре русского языка.

Таким образом, предлагаемая коллективная монография поставила определенное количество значимых проблем, что, без сомнения, «послужит стимулом для поиска новых ответов на безграничный круг вопросов» [Детское чтение 2020, 7], связанных с детской

литературой и детским чтением. Одним из таких ответов стала книга Марии Черняк и Елены Цветковой «ДЕТЛИТ по-взрослому: библионавигатор по современной детской литературе», изданная в 2022 г. в Москве в издательстве Русской школьной библиотечной ассоциации. Как следует из подзаголовка книги, основным ее адресатом в первую очередь является школьный библиотекарь, поэтому здесь вполне уместны обзорные характеристики, дополненные краткими пересказами сюжетов книг. Тем не менее в аннотации говорится, что «пособие адресовано школьникам, студентам вузов, аспирантам, учителям, библиотекарям, родителям, всем, кому интересна современная детская литература и современная культура», что обусловило включение в книгу аналитических статей, представляющих исследовательскую проблематизацию материалов.

«Библионавигатор» стал своеобразным продолжением изданного в 2020 г. М. Черняк и М. Саргсян учебного пособия «Селфи на фоне эпохи: библионавигатор по современной литературе». Композиционно книги схожи: помимо статей о современной детской литературе и современном литературном процессе даны советы по чтению, калейдоскопы мнений, критические отзывы, перечислены издательства, книжные сайты и блоги, литературные премии, даны литературные портреты «взрослых» и детских писателей. Отрадно отметить, что последних больше: 43 против 38, причем несколько имен повторяются: Наринэ Абгарян, Нина Дашевская, Андрей Жвалецкий, Евгения Пастернак, Мариам Петросян. Отрадно, потому что заявленное в 2012 г. и в полемическом ключе процитированное авторами утверждение М. Скаф о том, что «детской литературы в России вообще-то нет. Ее нет ни как свода текстов, входящих в круг детского чтения, ни как плеяды авторов...» (цитируется по: [Черняк, Цветкова 2022, 17]), — сейчас бездоказательно по сути. Детская литература есть, она очень разная и требует дальнейшего критического изучения. Наглядным доказательством ее существования стало издание «Библионавигатора», который «поможет ощутить многообразие не только современной детской литературы, но и взглядов на нее профессиональных читателей (критиков и литературоведов)» [Там же, 15].

М. А. Черняк известна своими исследованиями по современной литературе, включая детскую. В «Библионавигаторе» она выступает в качестве автора четырех статей, еще две статьи написаны в соавторстве с педагогом и литературоведом Е. Г. Цветковой. М. А. Черняк удалось обобщить публикации, в разное время вышедшие в научном журнале «Ученые записки Петрозаводского

государственного университета»<sup>2</sup>, таким образом уже апробированные в профессиональном сообществе и сейчас предъявленные более широкому кругу читателей, интересующихся детской литературой и детским чтением. Над последним термином вновь размышляют «активные действующие лица современной детской литературы» (курсив авторов: [Черняк, Цветкова 2022, 21]), то есть сами писатели, в связи с чем понятие «детское чтение» углубляется и наполняется различными смысловыми оттенками, а затем иллюстрируется в объемном разделе «Давайте познакомимся, или Лица детлита». В галерее портретов писателей среди таких популярных имен, как Григорий Остер и Михаил Яснов, Сергей Махотин и Валерий Воскобойников, не затерялись новые имена. Акцент делается на «темы и проблемы, о которых раньше было не принято говорить...: смерть, гендерные проблемы, феминизм, буллинг, экологические проблемы, сексуальное воспитание» [Там же, 13]. Происходит пересечение сюжетов и/или мотивов со «взрослой» классической и современной литературой: в научно-справочном словаре-указателе обозначены экзистенциальные мотивы и сюжеты, которых детская литература до недавнего времени касалась крайне редко<sup>3</sup>. Поэтому авторы, указывая на важность новых тем, обратились к повести Е. Мурашовой «Класс коррекции», «вызвавшей массу дискуссий» [Черняк, Цветкова 2022, 54], и роману Мариам Петросян «Дом, в котором...», на наш взгляд, не совсем детскому произведению. При этом не удостоена внимания тема эмиграции (и миграции), хотя в «Лицах детлита» дается портрет Ирины Краевой и упоминается ее книга «Баба Яга пишет» [Там же, 205]. На эту новую для детской литературы тему уже появились такие произведения, как повесть М. Даниловой «Аня здесь и там» (2022), повесть Марьи Малми «На моем зеленом лице все написано» (2023), «Несусветные. Как мы подружились с чертенком» (2023) и «Звезда» Анны Десницкой (2024). Авторы «Библионавигатора» констатируют стремительное развитие детской литературы, «которая создается на наших глазах, в режиме „здесь и сейчас“, что перекликается с наблюдениями других исследователей и „заставляет говорить о буме в детской литературе начала XXI столетия“» [Лойтер, Яснов 2019].

В пособии рассматривается детская литература, находящаяся в живом развитии и не имеющая окончательных форм функционирования, что, по всей видимости, предполагает в ближайшем будущем переиздание «Библионавигатора». В таком случае желательно выделить среди «острой проблематики» современной детской литературы и такую тему, как тема природы. Авторы ци-



тируют Е. О. Путилову: «Современная литература... открыла право на фантазию и приблизила к человеку мир природы и мир животных» [Там же, 122–123]. В разделе «Лица детлита» М. А. Черняк и Е. Г. Цветкова останавливаются на творчестве таких писателей, как С. В. Востоков, продолжающий традиции Юрия Ковалева и получивший за сборник рассказов вместе с книгой «Остров, одетый в джерси» премию литературного конкурса «Заветная мечта» в номинации «Лучшее произведение о животных, о живой природе» [Там же, 180–183]; Е. В. Рудашевский в повести «Здравствуй, брат мой Бзоу!» рассказывает историю о дружбе абхазского юноши и дикого морского зверя [Там же, 239–240]; А. И. Строкина в волшебной повести «Кит плывет на север» создает притчу «об океане и живущих в нем островах, о диковинных птицах, рыбах и зверях и о загадочном северном народе — алеутах» [Там же, 251]; А. А. Усачёв в сборнике историй «Волшебная Колыма» пишет «о чудесах Колымского края, о тайнах, что хранят эти земли. О том, почему люди и киты — ближайшие родственники...» [Там же, 253–254]. Темам семьи, природы, животных посвящены стихи Михаила Яснова, у которого «ребенок, с помощью автора, сам делает окружающую действительность доброй, проникнутой сочувствием, восхищением или состраданием» [Там же, 259]. В этом, вероятно, и заключается высшая цель чтения, когда оно может стать «настоящей школой». Именно об этом говорится в интервью с В. В. Ивановым, известным филологом, антропологом, культурологом, сыном писателя Всеволода Иванова [Там же, 292–300], которое, по мнению автора рецензии, во многом углубило разговор о значении детского чтения. То же самое можно сказать и о других интервью, проведенных участниками научно-творческого студенческого проекта «Лаборатория ДЕТЛИТ» под руководством М. А. Черняк [Там же, 260–291], но оставшихся безымянными, также безымянными остались рецензии студентов-филологов [Там же, 307–331].

М. Черняк и Е. Цветковой проделана фундаментальная работа по составлению «Библионавигатора» с опорой на теоретические и критические исследования, прямо или косвенно связанные с проблематикой детской литературы и детского чтения. Остается надеяться, что при тираже 300 экземпляров пособие попадет в детские библиотеки и о нем узнают учителя литературы, школьники и их родители.

### Примечания

- <sup>1</sup> В статье допущена досадная неточность: автор ссылается на работу Шварца 1932 г., но в списке литературы такой работы нет [Елисеева 2020, 32].
- <sup>2</sup> См. Черняк М. А. Новая драма для новых тинейджеров: к вопросу о типологических чертах современной драматургии [Черняк 2020]; Черняк М. А. Сериальность прозы цифровой эпохи: к вопросу о новых тенденциях литературного процесса [Черняк 2020]; Черняк М. А., Цветкова Е. Г. Графический путеводитель как новый способ диалога с классическим текстом [Черняк, Цветкова 2021].
- <sup>3</sup> См. [Словарь-указатель 2003–2009].

### Литература

#### Источники

- Данилова 2022* — Данилова М. Аня здесь и там. М.: Розовый жираф, 2022.
- Десницкая 2024* — Десницкая А. Звезда. М.: Самокат, 2024.
- Детское чтение 2020* — Детское чтение: проблемы рецепции и интерпретации: коллективная монография / отв. ред. В. Д. Черняк, М. А. Черняк. СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2020.
- Гридина 2020* — Гридина Т. А. Коды языковой игры в жанре детского детектива (на материале серии книг Кати Матюшкиной «Все приключения кота да Винчи») // Детское чтение: проблемы рецепции и интерпретации: коллективная монография / отв. ред. В. Д. Черняк, М. А. Черняк. СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2020. С. 72–100.
- Дунев 2020* — Дунев А. И. Восприятие школьниками рассказов А. Платонова и грамматический комментарий на уроках литературы // Детское чтение: проблемы рецепции и интерпретации: коллективная монография / отв. ред. В. Д. Черняк, М. А. Черняк. СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2020. С. 161–177.
- Елисеева 2020* — Елисеева М. Б. Психолингвистические аспекты детского чтения: аудирование и самостоятельное воспроизведение текста детьми 6–11 лет // Детское чтение: проблемы рецепции и интерпретации: коллективная монография / отв. ред. В. Д. Черняк, М. А. Черняк. СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2020. С. 19–32.
- Круглякова 2020* — Круглякова Т. А. Модификация стихотворного текста в речи ребенка и проблемы понимания // Детское чтение: проблемы рецепции и интерпретации: коллективная монография / отв. ред. В. Д. Черняк, М. А. Черняк. СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2020. С. 32–50.

*Литовская 2020* — Литовская М. А. Проблемы комментирования текстов, переведенных в круг детского чтения из литературы для взрослых (на материале сказов П. П. Бажова) // *Детское чтение: проблемы рецепции и интерпретации: коллективная монография* / отв. ред. В. Д. Черняк, М. А. Черняк. СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2020. С. 123–140.

*Малми 2023* — Малми М. На моем зеленом лице все написано. М.: Белая ворона, 2023.

*Малми 2023* — Малми М. Несусветные. Как мы подружились с чертенком. М.: РОСМЭН, 2023.

*Михайлова 2020* — Михайлова О. О. «Цирковые» сюжеты в «Денискиных рассказах» В. Ю. Драгунского: проблемы комментирования и рецепции // *Детское чтение: проблемы рецепции и интерпретации: коллективная монография* / отв. ред. В. Д. Черняк, М. А. Черняк. СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2020. С. 51–72.

*Носова, Черняк 2022* — Носова Е., Черняк М. Детское чтение и интертекстуальный тезаурус языковой личности // *Детское чтение: проблемы рецепции и интерпретации: коллективная монография* / отв. ред. В. Д. Черняк, М. А. Черняк. СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2020. С. 51–72.

*Поринец 2020* — Поринец Ю. Ю. Основные тенденции современной детской зарубежной литературы // *Детское чтение: проблемы рецепции и интерпретации: коллективная монография* / отв. ред. В. Д. Черняк, М. А. Черняк. СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2020. С. 178–188.

*Ружицкий, Потёмкина 2020* — Ружицкий И. В., Потёмкина Е. В. Словарь детской речи как дифференциально-распределительная лексикографическая серия // *Детское чтение: проблемы рецепции и интерпретации: коллективная монография* / отв. ред. В. Д. Черняк, М. А. Черняк. СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2020. С. 189–218.

*Сергеева 2020* — Сергеева Е. В. Способы истолкования агнонимов при чтении школьником классического художественного текста (на материале сказок А. С. Пушкина) // *Детское чтение: проблемы рецепции и интерпретации: коллективная монография* / отв. ред. В. Д. Черняк, М. А. Черняк. СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2020.

*Черняк, Цветкова 2022* — Черняк М., Цветкова Е. ДЕЛЛИТ по-взрослому: библионавигатор по современной детской литературе. [Текст] / Черняк Мария, Цветкова Елена. Москва: РШБА, 2022. (Профессиональная библиотека школьного библиотекаря: Приложение к журналу «Школьная библиотека»: Серия 1; вып. 4).

*Черняк, Черняк 2020* — Черняк В. Д., Черняк М. А. Восприятие произведений детской литературы и проблемы комментирования Детское чтение: проблемы рецепции и интерпретации: коллективная монография / отв. ред. В. Д. Черняк, М. А. Черняк. СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2020. С. 101–122.

*Исследования*

*Лойтер, Яснов 2019* — Лойтер С. М., Яснов М. Д. О детской литературе, детских поэтах и детском чтении // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. 2019. № 5 (182). С. 101–107. DOI: 10.15393/uchz.art.2019.359.

*Словарь-указатель 2003–2009* — Словарь-указатель сюжетов и мотивов русской литературы: [в 3 вып.] / Рос. акад. наук, Сиб. отд-ние, Ин-т филологии; отв. ред. Е. К. Ромодановская. Новосибирск: Изд-во СО РАН, 2003–2009.

*Черняк, Саргсян 2020* — Черняк М. А., Саргсян М. Селфи на фоне эпохи: библионавигатор по современной литературе: учеб. пособие. М.: РШБА, 2020.

*Черняк 2020* — Черняк М. А. Новая драма для новых тинейджеров: к вопросу о типологических чертах современной драматургии // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. 2020. № 7 (42). С. 87–94. DOI: 10.15393/uchz.art.2020.529.

*Черняк 2021* — Черняк М. А. Сериальность прозы цифровой эпохи: к вопросу о новых тенденциях литературного процесса // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. 2021. № 3 (43). С. 63–70. DOI: 10.15393/uchz.art.2021.602.

*Черняк, Цветкова 2021* — Черняк М. А., Цветкова Е. Г. Графический путеводитель как новый способ диалога с классическим текстом // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. 2021. № 7 (43). С. 78–84. DOI: 10.15393/uchz.art.2021.669.

*References*

*Loiter, Yasnov 2019* — Loiter, S. M., Yasnov, M. D. (2019). O detskoj literature, detskih poetah i detskom chtenii [Children's literature, children's poets and children's reading]. Proceedings of Petrozavodsk State University. 5(182), 101–107. DOI: 10.15393/uchz.art.2019.359.

*Slovar'-ukazatel' syuzhetov i motivov russkoj literatury 2003–2009* — Romodanovskaya, E. K. (Ed.). (2003–2009). Slovar'-ukazatel' syuzhetov i motivov russkoj literatury [Dictionary-indicator of plots and motifs of Russian literature (in 3 vols.)]. Novosibirsk: Izd-vo SO RAN.

*Chernyak, Sargsyan 2020* — Chernyak, M. A., Sargsyan, M. (2020). Selfi na fone epohi: biblionavigator po sovremennoj literature: uchebnoe posobie [Selfies against the backdrop of an epoch: a bibliovigator on modern literature: a study guide]. Moscow: RSHBA.

*Chernyak 2020* — Chernyak, M. A. (2020). Novaya drama dlya novyh tinejdzherov: k voprosu o tipologicheskikh chertah sovremennoj dramaturgii [New drama for new teenagers: revisiting typological features of modern drama]. Proceedings of Petrozavodsk State University. 42(7), 87–94. DOI: 10.15393/uchz.art.2020.529.

*Chernyak 2021* — Chernyak, M. A. (2021). Serial'nost' prozy cifrovoj epohi: k voprosu o novyh tendenciyah literaturnogo processa [Series in prose: new trends of the literary process in the digital age]. Proceedings of Petrozavodsk State University. 43(3), 63–70. DOI: 10.15393/uchz.art.2021.602.

*Chernyak, Tsvetkova 2021* — Chernyak, M. A., Tsvetkova, E. G. (2021). Graficheskij putevoditel' kak novyj sposob dialoga s klassicheskim tekstom [Graphic guide as a new way of having a dialogue with a classical text]. Proceedings of Petrozavodsk State University. 43(7), 78–84. DOI: 10.15393/uchz.art.2021.669.

*Nadezhda Rovenko*

Petrozavodsk State University

A LIMITLESS CIRCLE OF QUESTIONS. BOOK REVIEW OF: *CHILDREN'S READING: PROBLEMS OF RECEPTION AND INTERPRETATION* (2020); MARIA CHERNYAK, ELENA TSVETKOVA *DETLIT IN A GROWN-UP WAY: BIBLIOVIGATOR ON CONTEMPORARY CHILDREN'S LITERATURE* (2022)

In a review of the collective monograph “Children’s Reading: Problems of Reception and Interpretation” (2020, eds. by V.D. Chernyak and M. A. Chernyak) and the book by Maria Chernyak and Elena Tsvetkova “DETLIT in an Adult Way: Biblionavigator for Contemporary Children’s Literature” (2022) characterizes these publications and reveals their thematic and substantive connections. The author of the review emphasizes the relevance of the problems posed and ways to solve them, and notes the current trends in literary literature for children identified by researchers. The reviewer discusses some positions and conclusions with the authors, but, in general, has a positive assessment of the result of their research. The authors of the collective monograph introduce into scientific circulation meaningful observations about the language of children’s literature, its perception by child readers and interpretation of texts, and draw attention to comments on works included in the range of children’s reading. In the book by Maria Chernyak and Elena Tsvetkova, the emphasis is placed on the ability to navigate the latest in modern children’s literature, which, according to the reviewer, lies in the productivity and scientific significance of the publication. The author of the review emphasizes the successful structure and composition of the library navigator and draws attention to the originality of the material.

*Keywords:* children’s literature, children’s reading, commented reading

*Анна Колотовкина*

**В СТРАНЕ КОШМАРОВ И ЧУДЕС. РЕЦ.  
НА КН.: А. ВАСИЛЬКОВА ФЕНОМЕН  
ВИРТУАЛЬНОСТИ: О ПЕРЕХОДЕ МЕЖДУ  
МИРАМИ — НА МАТЕРИАЛЕ КНИГ,  
СПЕКТАКЛЕЙ И ФИЛЬМОВ, КОТОРЫЕ  
ЧИТАЛИ И СМОТРЕЛИ ДЕТИ ВТОРОЙ  
ПОЛОВИНЫ XX И НАЧАЛА XXI ВЕКА (2016)**

Рецензия представляет культурологическое исследование А. Васильковой «Феномен виртуальности: О переходе между мирами — на материале книг, спектаклей и фильмов, которые читали и смотрели дети второй половины XX и начала XXI века» (2016), посвященное мотиву перехода между мирами в книгах, кино и спектаклях для детей. В рецензии описывается структура книги и анализируются поставленные автором книги исследовательские задачи, отмечаются проблемные места, оценивается потенциал для дальнейшей работы. Материалом книги послужили произведения А. Погорельского, Э. Т. А. Гофмана, Л. Кэрролла, М. Метерлинка, А. А. Милна, Ф. Л. Баума, А. Волкова, Л. Кассиля, К. С. Льюиса, Н. Геймана, Е. Клюева, А. Жвалевского, Е. Пастернак и пр. Рецензент раскрывает, как А. Василькова, рассматривая тексты о путешествиях в другие миры и параллельную реальность, относящиеся к жанру литературной сказки и фэнтези, отмечает смысловые сходства и находит заимствования из мифологий и религий. Автор рецензии отмечает сильные и слабые стороны исследования: обширный культурный контекст, широкую палитру читательских отзывов и рефлексии, но в то же время несоблюдение баланса между субъективной позицией и научной методологией.

*Ключевые слова:* советская детская литература, современная детская литература, адаптации книг, киноязык, переход между мирами

---

*Анна Сергеевна Колотовкина*

Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, Европейский университет, Санкт-Петербург  
akolotovkina@eu.spb.ru

DOI: 10.31860/2304-5817-2024-1-25-375-386

Книга Александры Васильковой, вышедшая в 2016 г., тематически и идеологически близка другим книгам издательства Государственного института искусствознания, посвященным, например, исследованиям интернета [Дуков 2016], телевидения [Телевидение 2015] и видеоигр [Каманкина 2016] с искусствоведческих и культурологических позиций. Материал, с которым работает Василькова — разножанровые детские книги, художественные и мультипликационные фильмы, театральные постановки — это, по сути, новые посредники для старых идей. «История детской литературы намного короче, чем история литературы вообще» [Василькова 2016, 197], пишет авторка, подчеркивая новаторство «детского» способа разговора о давно известных вещах. Ее исследование посвящено классическим мифологическим сюжетам и мотиву перехода между мирами в детской литературе. При этом детская литература здесь понимается в самом широком смысле: книги, написанные специально для детей или «присвоенные» ими; книги из школьной программы или считающиеся дискуссионными и недетскими. Василькова рассматривает и авторские сказки, и пересказы, и переводы, а также всевозможные адаптации — от аудиоспектаклей до мультфильмов. В обширности этого материала заложена первая потенциальная проблема. Подробно рассказывая, как происходила адаптация — например, как «экранизации иногда заслоняли собой литературный первоисточник» [Василькова 2016, 6], авторка оказывается увлечена переходом между жанрами, а не между сюжетными мирами, как обещает заглавие и вступление книги.

Впрочем, это не единственная стартовая проблема работы: так, например, вызывает вопросы заявленная «виртуальность». Во-первых, этот термин сегодня прочно ассоциируется с технологиями, что отмечалось уже в работах пятнадцатилетней давности [см. напр. Бычков, Маньковская 2006]. Во-вторых, даже если обратиться к более широкому определению виртуальности, необходимо прояснить ее непростые отношения с реальностью (*virtual vs actual*), а в книге этому вопросу не уделено достаточно внимания. Василькова отмечает особенности приемов, при помощи которых создается «потусторонняя реальность художественных произведений» [Василькова 2016, 4]:

...параллельные миры в них могут быть отделены от нашей реальности физическим расстоянием или временем, вторая реальность может прорасти внутри нашей, изменяя ее, другой мир может существовать независимо от нашей реальности и напрямую с ней не соприкасаться — или граничить с ней [Там же, 5].



Существуют разнообразные трактовки «виртуального» и «реального» (при этом «параллельные миры» — не синоним виртуальности, а лишь одна из возможных форм). Эти трактовки во многом связаны с материалом и временем, о котором идет речь<sup>1</sup>. Учитывая, что Василькова постоянно перемещает свое внимание между древней мифологией и произведениями, написанными в XX–XXI вв., теоретический инструмент явно требует калибровки. Событие «переход между мирами» гораздо более конкретно, к тому же, находить и сравнивать его в произведениях искусства разных стран и эпох проще. Заметно, что авторке некомфортно в излишне обширном теоретическом дебате: «виртуальность» обсуждается во введении, дальше появляется все реже, а в некоторых главах и в заключении она совсем не упомянута.

\*\*\*

Структурно книга состоит из введения, одиннадцати глав и послесловия. Каждая из глав посвящена одному или двум произведениям, объединенными или общим топосом (глава «Чудесная страна — советская страна»), или характером произведения (глава «Место подвигу — в иных мирах»). Введение раскрывает идею и план книги, именно здесь определена базовая предпосылка работы:

...представление о существовании параллельного мира (или параллельных миров) заложено в нас изначально, оно постоянно присутствует в общей памяти человечества, в коллективном бессознательном, оно восходит и у писателя, и у читателя к одним источникам, однако используется мотив перехода между мирами разными авторами по-разному и с разными целями [Василькова 2016, 7].

Этот тезис будет развиваться в последующих главах с привлечением материала из различных мифологий, религий и народных традиций. При этом обращение к тем или иным сюжетам кажется связанным с личными авторскими предпочтениями: так, почти в каждом литературном произведении Василькова находит параллели со скандинавской мифологией (по признанию авторки, наиболее ей знакомой и близкой [Василькова 2016, 2]). А вот христианские сюжеты Василькова рассматривает только на примере книг Клайва Стейплза Льюиса, что ожидаемо, но все же озадачивает, учитывая, что почти все упомянутые авторы (за исключением советских) формально принадлежат к христианской традиции.

Исследовательские задачи (довольно обширные, учитывая небольшой объём книги) определены так:

...какие именно мифологические мотивы использовал тот или другой автор; для чего потребовалось их использовать в каждом отдельном случае; что происходит с героями, попадающими в параллельный мир; как выглядит этот параллельный мир в сравнении с исходным реальным, что между ними общего и чем они различаются; наконец, какая картина мира складывается в результате всего этого, меняется ли эта картина со временем, и если да, то каким образом, насколько эти изменения зависят от окружающей действительности и господствующего мировоззрения [Василькова 2016, 8].

Кроме смешения аналитических и описательных вопросов, становится заметной еще одна проблема: Василькова, безусловно, стремится ответить на поставленные вопросы, но делает это избирательно. Главы и части ее книги выполняют разные задачи, и то, что начиналось как сравнение, в итоге выглядит собранием методологически разных частей.

Глава «Верхний, средний и нижний миры» — мостик между исследовательскими задачами и непосредственной работой с выбранным материалом. Эта часть книги содержит краткий обзор истории и теории мифа. Здесь Василькова предлагает

...обратиться к общим для всего человечества представлениям и мотивам, вкратце о них напомнить... разобраться в устройстве этих миров, в том, как они соотносятся между собой [Василькова 2016, 10].

В этой главе вводятся основные концепции, необходимые для понимания дальнейшего содержания: миры разных уровней и их обитатели; мировое древо; мифическое время и ход истории; эсхатологические мотивы и загробный мир; места и обряды перехода; проводники, волшебные помощники и предметы. Обращаясь к Проппу и иллюстрируя сказанное примерами из скандинавской мифологии, Василькова предлагает читателю краткий обзор истории и теории мифа. Несмотря на некоторую упрощенность и поверхностность (неизбежную при таком объеме заявленного содержания), эта глава является наиболее консистентной и содержательно взвешенной.

Последующие части книги посвящены конкретным литературным произведениям, а также их сценическим и кинематографическим адаптациям. Наблюдается противоречие: «из мифов и сказок все эти способы и приемы переходят на страницы книг, на сцену и на экран» [Василькова 2016, 8], — пишет Василькова, не учитывая, что «на сцену и на экран» переход чаще всего совершается

из книги (иногда — в обратном направлении, а иногда книга следует за другой книгой), а значит, процесс скорее последовательный, чем параллельный. Множественность переходов и виртуальностей (как внутри созданного автором мира, так и внутри культурного процесса) неизбежно ведет к путанице, поэтому главы, о которых речь пойдет ниже, структурно и методологически получились довольно разными.

\*\*\*

Выбор материала для анализа — своего рода исследовательский почерк, зачастую гораздо более личный, чем предпочитаемый метод; он связан, в том числе, с бэкграундом автора. С детской литературой Василькова знакома прежде всего как переводчица, о мифологических сюжетах и киноязыке она писала в работах «Душа и тело куклы. Природа условности куклы в искусстве XX века. Театр, кино, телевидение» (2003) и «Мир фильмов Ивана Максимова» (2011). Выбор произведений для «Феномена виртуальности» авторка описывает так:

...[книги], которые были написаны на русском языке или переведены на русский язык и входили в детский круг чтения в последние полвека; ...в которых присутствует мотив перехода между мирами, где персонажи из нашего, реального мира тем или иным способом попадают в виртуальные миры, и об инсценировках и экранизациях этих книг [Василькова 2016, 6].

Литературный критик Ольга Балла (автор еще одной рецензии на эту книгу), отмечает, что исследование сконцентрировано на

...[книгах], наиболее точно характеризующих свое время со свойственными ему представлениями о многомирье, междумирье и человеке в нем. Причем сосредоточивается ее внимание, во-первых, на сказках авторских... и на том, что вошло в состав даже не общеевропейской или общеевропейской культурной памяти, а русской, точнее, советской и постсоветской — на том, что читали и смотрели именно дети нашей страны нескольких последних десятилетий [Балла 2017].

Каждая из глав посвящена одному или двум произведениям, при этом «сказки рассматриваются не столько в том порядке, в каком были написаны, сколько в том, в каком становились событиями для их русской аудитории» [Балла 2017]. Разбор текстов начинается

с «Черной курицы» Антония Погорельского. Василькова характеризует книгу, ее последующие театральные и киноинсценировки, отмечая разницу в сюжете и деталях. Основная мифологическая тема сказки — процесс инициации главного героя и роли волшебного помощника — Черной курицы; Погорельский, с ее точки зрения, использует разнообразные мифологии и славянские обычаи.

Следующая глава посвящена «Щелкунчику», а точнее множественности воплощений этого образа — Василькова обращается к текстам Э. Т. А. Гофмана и А. Дюма-отца, а также к чешской и диснеевской адаптациям. Отдельное внимание уделено балету в постановке Чайковского, советской и российской киноверсиям. Авторка сравнивает репрезентацию волшебного мира в разных версиях сказки — как на сюжетном, так и на идеологическом уровнях (например, советский мультфильм отличается большим морализаторством). Наблюдение про расстановку акцентов в разных версиях сюжета выглядит интересным и потенциально полезным для сравнительных исследований репрезентации. Еще одна любопытная находка в этой части книги — мотивы «Золушки» в советском «Щелкунчике». Она дает несколько трактовок этому интертекстуальному приему, в частности, объясняющие идеологическую логику мифологического сюжета:

...на Мари автоматически переносятся добродетели Золушки... стало быть, перемещение девочки в волшебную страну — награда за прежние заслуги и возмещение за прежние невзгоды [Василькова 2016, 43].

Глава о «Синей птице» содержит сведения о литературном первоисточнике; в ней подробно описана история постановок пьесы и приводится разнообразная театральная критика. Постановка детально сравнивается с одноименным советско-американским фильмом 1976 г.<sup>2</sup>, а самому сюжету и его мифологической составляющей уделено не так много места.

В главе про «Алису в стране чудес» Василькова больше всего пишет о культовой для нескольких поколений советской музыкальной версии 1976 г.<sup>3</sup>, рассуждая о его сюжете отдельно от первоисточника. Впрочем, оригинальная версия Кэролла тоже рассматривается, отмечаются мотивы сновидений и прохождения инициации главной героиней. Кроме того, в этой главе сравниваются разные книги цикла: «Алиса в Стране Чудес» и «Алиса в Зазеркалье», а также несколько киноверсий.

Следующая часть посвящена сказкам о Винни Пухе — в оригинальной версии и в адаптации Бориса Заходера, характеризуются

спектакли и мультфильмы. Василькова много пишет о роли игрушек и о лесе как мифологическом пространстве, а также «виртуальных двойниках» — персонажах, которые действуют параллельно своим аналогам в реальном мире.

В части об «Изумрудном городе» в основном противопоставляются сказки Баума и Волкова — Василькова подробно пересказывает содержание всех книг, упоминая пропущенные и добавленные сюжеты, сравнивая настроение и языковые особенности текстов. Примечательная находка здесь — материальность, телесность сказочных персонажей: «оживает именно это соломенно-тряпичное или металлическое создание, и, ожив, оно сохраняет все свойства материала, из которого создано» [Василькова 2016, 107]. Это рассуждение не только о содержании, но и о возможностях адаптации: «Страшила и Железный Дровосек по природе своей близки к игровым куклам» [Там же].

Следующая часть книги объединяет произведения советской литературы — «Золотой ключик», «Конduit и Швамбрания» и «Королевство кривых зеркал». Сказка о Буратино сравнивается с первоисточником — Пиноккио. В последнем повторяется сюжет о телесности: деревянное заменяется человеческим, Пиноккио, по сути, проходит путь голема. История Буратино не так близка к мифам и имеет совсем другое настроение. Еще одна советская сказка — «Конduit и Швамбрания» — вписана в исторический контекст войн и революций. В ней, как отмечает Василькова, справедливый, лучший сказочный мир противопоставляется несправедливой реальности. Похожие мотивы наблюдаются и в кратко упомянутом «Королевстве кривых зеркал».

Следующая глава объединяет повесть «Братья Львиное Сердце» Астрид Линдгрэн и цикл «Хроники Нарнии» Клайва Стейплза Льюиса. Это объединение — в отличие от предыдущей «советской» главы — основано на общем настроении упомянутых сказок и сюжетных сходствах. В обоих случаях герои не просто перемещаются в новый мир, но выполняют долг, оказывают помощь, спасают жизни. Книги объединены и темой смерти, к которой Василькова периодически возвращается:

Какими бы ни представлялись иные миры автору, отправляющему персонажей в зазеркалье или в невидимые стороннему зрителю глубины холста, заставляющему их проходить сквозь нарисованную дверь или падать в кроличью нору, в мифологии «потусторонний мир» или «тот свет» — это обитель мертвых, место пребывания душ [Василькова 2016, 12].

Подробная биография Льюиса, история написания и публикации его книг ставит ряд существенных вопросов о религиозном, гендерном, национальном аспектах «Хроник Нарнии».

В заключительных главах Василькова рассматривает современные детские книги. Во-первых, это «Коралина в стране кошмаров», которая дана в сопоставлении с мультфильмом. Отдельные главы посвящены русскоязычным сказкам «Гимназия № 13» А. Жвалевского и Е. Пастернак и «Между двух стульев» Е. Клюева, в которых найдены следы славянской мифологии, а также — ожидаемо — отсылки к более ранним литературным сказкам (например, к «Алисе»).

\*\*\*

Личный взгляд Васильковой на детскую литературу, ее признание, что «отчасти этот выбор определялся тем, что это — мое время и мой круг чтения» [Василькова 2016, 5] — это и сильная, и слабая сторона исследования. Знакомство с контекстом всегда выигрышно и позволяет интуитивно уловить социокультурные феномены, например, всесоюзную значимость театральной постановки «Синей птицы» или радиоспектакля «Алиса в стране чудес». Такой подход мог бы позволить перейти от отдельных произведений и их рецепции к более широкому измерению, срезу советской культурной действительности. О. Балла пишет:

...по существу, прояснение состава нашего опыта здесь и происходит, — даже, в значительной мере, собственного опыта автора как человека своего поколения и своей культуры, о котором здесь не раз говорится прямо [Балла 2017].

Однако сосредоточенность авторского взгляда на личных симпатиях и ностальгический дух текста уводит читателя в сторону от историко-культурных особенностей эпохи. И если политический подтекст «Алисы» хотя бы упоминается, то актуальной для предыдущих поколений соцреалистической трактовки «Синей птицы»<sup>4</sup> в тексте нет. В целом социально-политические обстоятельства в лучшем случае упомянуты вскользь (несмотря на то, что собранные в исследовании книги охватывают почти два столетия и зачастую совпадают с важнейшими событиями новейшей истории). Критика представлена в основном читательскими или зрительскими отзывами на описываемые произведения, в исследовательском

же смысле ее нет, а все попытки деконструкции ограничены пересказом Проппа.

Отдельно стоит сказать про круг источников, к которым обращается Василькова: хотя из четырнадцати ключевых для исследования произведений восемь написаны не на русском языке, в библиографии нет ни одного зарубежного источника (за исключением написанной Дюма версии «Шелкунчика»). Для обзора по теории мифа Василькова использует, в частности, «Мифы народов мира» (издание 1980 г.), скандинавские сказания в пересказе для детей (издание 1970 г.) и даже форумы; биографии писателей и анализ произведений основаны на предисловиях переводчиков и опять же неочевидных интернет-источниках. Василькова практически не обращается к критическим исследованиям детской литературы: кроме «Книг нашего детства» (2008) М. С. Петровского и нескольких статей, посвященных отдельным произведениям, библиография ничего не сообщает о детской литературе как феномене. Учитывая, что Василькова пишет о текстах, ключевых не только для детской, но и мировой литературы, отсутствие полноценного аналитического обзора озадачивает.

«Меняются времена, меняется наш мир, из которого отправляются в свои странствия путешествующие между мирами героини книг, но тот мир, куда они попадают, меняется мало» [Василькова 2016, 197] — к такому выводу приходит авторка исследования, и он любопытен, поскольку это, по сути, вызов социальному. Получается, что обстоятельства создания произведения могут повлиять на сюжетную канву, приводящую персонажа в сказочный мир, но суть этого мира приближена к древним мифам и неосознаваемым структурам нашего мышления. Основная задача книги (обнаружение, описание и анализ этих мотивов) на практике, к сожалению, затерялась: Василькова постоянно сравнивает сюжеты, но делает это бессистемно и на разных уровнях. Книги и спектакли, разные переводы книг, фильмы разных лет, либретто и мультфильмы, книги одного цикла и др. — такие сравнения легитимны, но требуют соответствующей оптики (например, привлеченной из социологии культуры или культуральной истории). Также теряются и важные сюжеты — от репрезентации истории до религиозных мотивов, — упомянутые вскользь, но заслуживающие дальнейших исследований.

### Примечания

- <sup>1</sup> Обзор трактовок «виртуального» и «реального» в разных эпохах см. напр.: [Bittarello 2014].
- <sup>2</sup> «Синяя птица» (1976, режиссер Дж. Кьюкор, композиторы А. Петров, И. Костал).
- <sup>3</sup> «Алиса в Стране чудес» (Мелодия, 1976) — музыкальная сказка (аудиоспектакль) на стихи В. Высоцкого. Музыка Е. Геворгяна и В. Высоцкого, перевод текста Кэрролла — Н. Демуровой.
- <sup>4</sup> О роли «Синей птицы» в раннесоветском воспитательном процессе см. напр.: [Слезкин 2019].

### Литература

#### Источники

*Василькова 2016* — Василькова А. Феномен виртуальности: О переходе между мирами — на материале книг, спектаклей и фильмов, которые читали и смотрели дети второй половины XX и начала XXI века. М.: ГИИ, 2016.

*Дуков 2016* — Дуков Е. Сеть: публика и искусство. М.: ГИИ, 2016.

*Каманкина 2016* — Каманкина М. Видеоигры: общая проблематика, страницы истории, опыт интерпретации. М.: ГИИ, 2016.

*Телевидение 2015* — Телевидение между искусством и массмедиа / ред.-сост. А. С. Вартанов. М.: ГИИ, 2015.

#### Исследования

*Балла 2017* — Балла О. Встретимся в Нангилиме // Знамя. 2017. № 2. URL: <https://znamlit.ru/publication.php?id=6532>.

*Бычков, Маньковская 2006* — Бычков В., Маньковская Н. Виртуальная реальность в пространстве эстетического опыта // Вопросы философии. 2006. № 11. С. 47–59.

*Слезкин 2019* — Слезкин Ю. Дом правительства. Сага о русской революции. М.: Corpus, 2019.

*Bittarello 2014* — Bittarello M. Mythologies of Virtuality: “Other Space” and “Shared Dimension” from Ancient Myths to Cyberspace // The Oxford Handbook of Virtuality / ed. by M. Grimshaw-Aagaard. Oxford: Oxford University Press, 2014. Pp. 86–111.



*References*

- Balla 2017* — Balla, O. (2017) Vstretimsja v Nangilime [Let Us Meet in Nangilima]. *Znamja*, 2. Retrieved from: <https://znamlit.ru/publication.php?id=6532>.
- Bittarello 2014* — Bittarello, M. (2014). Mythologies of Virtuality: “Other Space” and “Shared Dimension” from Ancient Myths to Cyberspace. In M. Grimshaw-Aagaard (Ed.), *The Oxford Handbook of Virtuality* (pp. 86–111). Oxford: Oxford University Press.
- Bychkov, Man'kovskaja 2006* — Bychkov, V., Man'kovskaja, N. (2006). Virtual'naja real'nost' v prostranstve jesteticheskogo opyta [Virtual Reality in the Space of Aesthetic Experience]. *Voprosy filosofii*, 11, 47–59.
- Slezkin 2019* — Slezkin, Ju. (2019). *Dom pravitel'stva. Saga o russkoj revoljucii* [House of Government. The Saga of Russian Revolution] Moscow: Corpus.

*Anna Kolotovkina*

Institute of Russian Literature (Pushkinskij dom), European University in Saint Petersburg; ORCID: 0000-0001-6087-4293

IN NIGHTMARE COUNTRY AND WONDERLAND: BOOK REVIEW OF: *THE PHENOMENON OF VIRTUALITY: ABOUT THE TRANSITION BETWEEN WORLDS — BASED ON BOOKS, PLAYS AND FILMS THAT CHILDREN READ AND WATCHED IN THE SECOND HALF OF THE 20TH AND EARLY 21ST CENTURIES* (2016)

The review presents a cultural study by Alexandra Vasilkova “The phenomenon of virtuality: On the transition between worlds — based on books, plays and films that children read and watched in the second half of the 20th and early 21st centuries” (2016), dedicated to the motive of the transition between worlds in books and cinema and performances for children. The review describes the structure of the book, analyzes the tasks set by the author, points out problem areas, and assesses the potential for further work.

The material for the book was the works of Antony Pogorelsky, Ernst Theodor Wilhelm Hoffman, Lewis Carroll, Maurice Maeterlinck, Alan Alexander Milne, Lyman Frank Baum, Alexander Volkov, Lev Kassil, Clive Staples Lewis, Neil Gaiman, Evgeny Klyuev, Andrey Zhvarevsky, Eugenia Pasternak, etc. The reviewer reveals how Alexandra Vasilkova, considering texts about travel to other worlds and parallel reality, related to the genre of literary fairy tales and fantasy, notes semantic similarities and finds borrowings from mythologies and religions. The author of the review notes the strengths and weaknesses of the study: a broad cultural context, a wide range of reader reviews and reflections, but at the same time the lack of balance between the subjective position and scientific methodology.

*Keywords:* soviet children’s literature, modern children’s literature, book adaptation, cinematic language, transition between the worlds

Адрес редакции «Детские чтения»:  
199034 Санкт-Петербург, наб. Макарова, д. 4 Сайт журнала:  
[www.detskie-chtenia.ru](http://www.detskie-chtenia.ru)

Оформление обложки Шура Мошура

Журнал распространяется по подписке. Подписной индекс ВН018605 по каталогу агентства «Урал-пресс».  
Цена свободная

Подписано в печать 28.06.2024. Формат 60×84 1/16.  
Бумага офсетная. Печать офсетная.  
Тираж 200 экз.  
Отпечатано в издательско-полиграфическом комплексе «Арт-Экспресс» Санкт-Петербург, Уральская ул., д. 17, корп. 4.