

От редакции 3

Анкета ДЧ (на вопросы редакции отвечают И. Арзамасцева, Е. Асонова,
Н. Барковская, И. Бернштейн, О. Виноградова, М. Балина, Е. Душечкина,
Р. Лейбов, О. Лекманов, Л. Тибонье) 6

ИССЛЕДОВАНИЯ

Гуськов Н. Топос «звери в городе»: к проблеме комментирования
сказки К. И. Чуковского «Крокодил» 23

Вашева Ю. О книге Л. Савельева и М. Цехановского «Пионерский устав» 44

Кокорин А. Что нужно комментировать в «Трех толстяках» Ю. К. Олеши? 54

Ло Лань. Две редакции повести И. А. Рахтанова «Чин-Чин-Чайнамен
и Бонни Сидней»: текстологический комментарий 75

Михайлова О. По следам комментария к «Денискиным рассказам»
В. Ю. Драгунского: истории для взрослого читателя 94

Брыкова А. Глупый мышонок и тщеславная мышка: к вопросу
о возможной трансформации одного фольклорного сюжета
в сказке С. Я. Маршак 109

Кадлец Н. Как быль стала сказкой: серия «Пионеры-герои»
и детский героический сюжет 1970–1980-х гг. 123

Маслинский К., Видяева А., Додонова Е., Кожевникова Ю., Никифоров Н.
От анализа портрета к поэтике шаблона: о стереотипии и гендерных моделях
в изображении детей в советской детской прозе 138

Устинов А., Лоцилов И. Песни и легенды будетлянского скифства:
Николай Асеев в журнале «Проталинка» 160

АРХИВ 210

Щербачёв Ю. Еще одна сказка Андерсена 213

ИНТЕРВЬЮ

«Никакой паровоз сам по себе не паровоз». Беседа Ирины Сусловой
с Александрой Литвиной, главным редактором издательства
«Пешком в историю» 247

ЭССЕ

Бухина О. Примечания переводчика в эпоху Интернета 259

Чурсина О. Воспоминания как комментарии к стихотворениям друга
(на материале мемуаров В. И. Прохоркина о поэте В. Д. Берестове) 278

ДЕТСКИЕ КНИГИ В КРУГЕ ЧТЕНИЯ ВЗРОСЛЫХ

Асонова Е. «Без комментариев», или Открытки о комментариях,
которые только предстоит написать 288

РЕЦЕНЗИЯ

Мяэотс О. Оз за железным занавесом 297

КОНФЕРЕНЦИИ

<i>Рудова Л.</i> В фокусе: русско-немецкие контакты в детской литературе (обзор конференции).....	302
<i>Пишон-Бонен С., Тибонье Л., Сенне К.</i> Русская детская литература в исследованиях французских славистов и историков (обзор конференций 2018 года)	307
<i>Кузнецова А., Троцкий С.</i> Международный научно-практический коллоквиум «Детская литература северных стран в России: опыт прочтения»	313
SUMMARY	318
СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ	323

ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ (ПУШКИНСКИЙ ДОМ) РАН

ДЕТСКИЕ ЧТЕНИЯ. ВЫП. 14

ISSN 2304-5817 (Detskie chtenia)
ISBN 978-5-7584-0357-0 (вып. 14)

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

Мария Литовская (*Екатеринбург*)
Светлана Маслинская (*Санкт-Петербург*)
Анна Сенькина (*Санкт-Петербург*)
Инна Сергиенко (*Санкт-Петербург*)
Марина Жуковец (*Санкт-Петербург*)

РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ

Ирина Арзамасцева (*Москва*)
Всеволод Багно (*Санкт-Петербург*)
Марина Балина (*Bloomington, USA*)
Валентин Головин (*Санкт-Петербург*)
Елена Душечкина (*Санкт-Петербург*)
Андрей Костин (*Санкт-Петербург*)
Марина Костюхина (*Санкт-Петербург*)
Сара Панкеньер Вельд (*Santa Barbara, USA*)
Михаил Яснов (*Санкт-Петербург*)

Выпускающий редактор *Светлана Маслинская*

При оформлении обложки использована иллюстрация:
Виктор Драгунский «Рыцари и еще 60 историй».
Издательский проект «А и Б». 2017.
Худ. Алексей Капнинский (Капыч)

© Авторы статей, 2018

© Издательство «Кабинетный ученый», 2018

Екатеринбург — Санкт-Петербург — Bloomington (USA)

ОТ РЕДАКЦИИ

«Пора уже превратить дело комментирования из ремесла в искусство», — так заявили Александра Любарская и Лидия Чуковская в своей статье «О классиках и их комментаторах»¹, опубликованной в 1940 году в февральском номере журнала «Литературный критик». Объемная статья была посвящена критическому обзору современной им практики комментирования классической, в том числе и детской, литературы. Авторы с присущей им введливостью и язвительностью рассуждают о задачах комментария, который, по их убеждению, должен разъяснить, растолковать текст: «Нынешний читатель не должен оказаться беспомощнее того читателя, к которому в свое время адресовал произведение автор: вместе с наследством ему должен быть вручен и ключ к наследству».

В этом сообщении заключается важная установка: читатель текста, отстоящего по написанию и публикации на значительном временном расстоянии, практически неизбежно сталкивается с проблемой его понимания. И здесь несущественно, произведения это античных классиков или классиков XIX века. Впрочем, этой точки зрения А. Любарская и Л. Чуковская придерживались непоследовательно: издание Жюль Верна без исторического комментария им кажется вполне уместным, «потому что и без восстановления исторических и биографических связей читателю будет все понятно», напротив, такой же подход к переизданию «Путешествия Гулливера» Свифта представляется им недопустимым. Водораздел пролегает в очевидном месте: там, где возможно неверное идеологическое толкование текста или попросту игнорирование идеологического содержания: «“Путешествие” требует не подстрочных примечаний, а статьи и развернутого комментария, которые расскажут читателю биографию Свифта, воссоздадут исторический фон, раскроют политические намеки».

Показательно, что и в современной практике переиздания советской детской литературы значительное место отводится именно «идеологическому» развернутому комментарию: составители определенным образом воссоздают исторический фон и раскрывают

для читателей-детей политические намеки и ухмылки советских писателей. Как кажется, составителей комментариев в этом случае беспокоит не только то, чтобы юные читатели получили многомерный повседневный фон, на котором разворачивались сюжетные коллизии советской детской литературы (как выглядел кинотеатр в провинциальном городе в середине XX века или какие были в продаже виды папирос), но и «правильное» прочтение буквальных идеологических смыслов, и в целом регулирование режимов восприятия текста.

Распространенное мнение, что комментарий для детей — это особый вид комментария, призванный разъяснить детям непонятное в тексте (то есть по сути дела растолковать «темное» содержание), в последнее время радикально пересматривается. Комментарии все более и более становятся способом донести до юных читателей взрослую позицию по поводу советского (или иного) прошлого, превращаясь, в конечном итоге, из комментария реального или текстологического в комментарий, задающий нормативное чтение текста, педагогический в широком смысле этого слова. И тут уже не столь принципиально, какую оптику использует и какие оценки расставляет комментатор, важно, что он берется их расставить.

Разрастание современных комментариев, их объем, сопоставимый с публикуемым текстом, вплоть до издания комментариев отдельными книгами, — все это напоминает об исходных практиках толкования сакральных текстов. Текстов, которые должны быть поняты не столько полно, сколько правильно. Показательно соображение тех, кто изучает практику комментирования: «В целом комментарий должен быть сжатым и содержать лишь то, без чего затруднительно или нельзя понять текст. Иначе комментарий начинает превращаться в произведение с самостоятельным значением»². Можно уверенно утверждать, что современные комментированные издания для детей (будь то книги-панорамы «Лабиринта» или издательские проекты Ильи Бернштейна) превратились в «произведения с самостоятельным значением». И это еще раз подтверждает статус детской литературы в современном мире, она по-прежнему остается инструментом идеологического воспитания. Как бы мы к этой инструментальности ни относились, приходится признать, что ее надежность себя зарекомендовала. «Ключи от наследства», которые современные составители комментариев подбирают к советской детской литературе, мотивы и прагматика

использования этих ключей — основная тема размышлений специалистов, представленная в рубрике «Анкета ДЧ».

Другой аспект, заявленный на страницах четырнадцатого номера «Детских чтений», — детская литература как легитимный объект для академического комментария. Этот аспект важен прежде всего потому, что позволяет задуматься о границах литературного поля: становясь материалом для приложения комментаторских усилий ученых (а не издателей), детская литература приобретает новый статус в ряду других объектов — прежде всего мы имеем в виду классику, традиционно привлекавшую к себе внимание литературоведов. Эта ситуация показательна, т. к. обозначает заметное изменение в структуре объектов исследования дисциплины: то, что не становилось ранее объектом, в силу внутренних изменений становится им. В основной блок ДЧ-14 вошли статьи, предлагающие примеры как раз таких исследований: академический комментарий к произведениям советской детской литературы.

В рубрике «Архив» мы публикуем статью Ю. Щербачёва, напечатанную в 1891 г. и представляющую собой едва ли не первую в русской литературной критике попытку дать развернутый комментарий к произведению, адресованному детям. За прошедшие более чем сто лет комментирование изданий для детей в чем-то сохранило исходный посыл — дать детям «правильную» оптику чтения, но при этом и заметно эволюционировало: включение детской литературы в состав объектов научного комментирования — важный репутационный и статусный скачок, который историкам и социологам науки еще предстоит осмыслить.

Примечания

¹ *Любарская А., Чуковская Л.* О классиках и их комментаторах [в изданиях Детиздата и Госиздата] // *Литературный критик.* 1940. №2. С. 165–172.

² *Жарков И. А.* Технология редакционно-издательского дела: Конспект лекций. М.: Изд-во МГУП, 2002.

АНКЕТА ДЧ

В обсуждении вопросов нашей анкеты приняли участие:

Ирина Арзамасцева — историк детской литературы, профессор Московского Педагогического Государственного Университета (Москва);

Екатерина Асонова — педагог, заведующая лабораторией социокультурных образовательных практик Московского городского педагогического университета (Москва);

Нина Барковская — филолог, профессор Уральского государственного педагогического университета (Екатеринбург);

Илья Бернштейн — литературный редактор, издатель;

Ольга Виноградова — критик, обозреватель сайта «Библиогид»;

Марина Балина — историк русской литературы, профессор Иллинойского Университета Уэзлиен (Блумингтон, США);

Елена Душечкина — историк русской литературы, профессор Санкт-Петербургского государственного университета (Санкт-Петербург);

Олег Лекманов — литературовед, профессор Высшей школы экономики (Москва);

Роман Лейбов — литературовед, писатель, сетевой обозреватель (Тарту, Эстония);

Лора Тибонье — филолог, Университет Гренобль-Альпы (Франция).

ДЧ: Как вы считаете, чем вызвано появление современных изданий детской литературы с обширным затекстовым комментарием?

Марина Балина (М. Б.): Я бы связала появление таких книг с попыткой создания исторического контекста, который часто отсутствует у современного читателя. Произошло некое «выпадение из времени», которое комментари и пробуют преодолеть. Исторический комментарий — вещь важная и полезная, хотя и в нем необходимо соблюдать меру, чтобы не отягощать текст. Но поскольку детская литература имеет двойного адресата — читателя маленького и читателя взрослого, исторический и литературоведческий комментарий делает книгу вдвойне интересной и дает важную возможность межпоколенческого общения при чтении.

Елена Душечкина (Е. Д.): Добавлю, что современным детям почти полностью неизвестен не только исторический контекст событий, описываемых в той или иной детской книге, но и очень мно-

гие бытовые понятия, лексика и пр. Причем это касается произведений и XIX, и XX в.

Нина Барковская (Н. Б.): Именно так. Вот, например, в школе сейчас читают рассказ Паустовского «Телеграмма», но мало кто из детей сегодня знает, что такое телеграмма. Думаю, что в переизданиях книг для детей в большинстве случаев нужен краткий исторический комментарий (в текстах сказок или былин ведь всегда дается ссылка-справка-примечание к устаревшим словам) или предисловие.

Ирина Арзамасцева (И. А.): Мне кажется, желание прокомментировать детские книги связано сегодня с целым рядом причин, даже если мы оставим за скобками маркетинговые ходы. Одна из них — это ностальгия взрослого читателя, который, читая, к примеру, «Денискины рассказы», хочет «вспомнить все» — бытовые мелочи, приметы времени, ускользающие детали... Погрузиться не в припоминание, затуманенное идеологическими явлениями, а в воспоминание реального мира, собственной жизни, отраженной в ткани произведения.

Детям и подросткам комментарии позволяют понять картины далекого прошлого. Комментарии, кроме прочих известных функций, помогают укрепить связь поколений — родителей, выросших на книгах советского периода, и нынешних детей. Замечу, что таким образом издают только произведения советской литературы. Запрос рождается потребностью в личной, свободной рефлексии советской культуры. Комментарий, налагая дисциплинарные рамки на текст, дает читателю свободу от глупостей.

Екатерина Асонова (Е. А.): Я соглашусь с коллегами в том, что новый тренд комментирования детской литературы связан с растущим интересом взрослых к той литературе, которую они читали в детстве. Дельта, обнаруживающаяся при сравнении детского восприятия и восприятия сегодняшнего, дает мощнейший толчок в понимании произошедших в обществе изменений. Детский текст становится поводом исследовать историю, всплескивать руками и ахать: «Ну надо же! За всеми этими детскими историями стоит взрослая жизнь!» Иногда это забавно. Но в целом это серьезный и важный процесс для нашего общества, связанный с постепенной переоценкой прожитого, поиском нужных слов и комментариев к этим словам. Детская литература советского периода играет в данном случае важную роль: примирительную, позитивную, вовлекающую

в процесс многих и многих взрослых, имеющих общий бэкграунд и, возможно, очень разные взгляды на него.

Лора Тибонье (Л. Т.): А я бы сказала, что интерес к комментированию текстов детской литературы вызван к жизни не только пересмотром советского наследия, но и поисками нового, отличного от советского, научного языка. Тут можно указать на широкий интерес городского образованного среднего класса к истории культуры, о котором свидетельствуют такие популярные просветительские проекты, как «Арзамас» и «Проект 1917». Доступ к архивным материалам, трудно доступным или засекреченным в советское время, также может объяснить потребность в комментарии, призванном уточнить, дополнить или подкорректировать общеизвестные знания о том или ином классическом произведении.

Ольга Виноградова (О. В.): Я связываю появление обширного текстового комментария к известным (или даже культовым) детским книгам прежде всего с процессами, происходящими в академическом сообществе. Во-первых, это процессы, касающиеся непосредственно практики комментирования, а именно: поиски новой формы комментария, использующей возможности интернета и мобильных устройств или же воспроизводящей на бумаге те качества и преимущества, которые есть у интерактивного комментария (многоуровневость, ориентацию на несколько типов аудитории, визуальное сопровождение, дополнение комментария ссылками на электронные ресурсы). Во-вторых, более широкая тенденция — популяризация гуманитарного знания в современных медиа («Арзамас», «Полка»), которая предполагает не только новую и увлекательную форму подачи информации, но и сближение интересов (и языка) исследователей с интересами (и языком) неакадемической аудитории (движение, совершающееся в обе стороны).

Детский текст, как показал комментаторский проект Ильи Бернштейна, в этих условиях — идеальный объект. Он общеизвестен, а значит — не замкнут внутри академического круга и элитарного чтения; о нем многие могут и хотят поговорить. Более того, для большинства читателей и исследователей он попадает в эмоциональное поле, а создание не-детского, универсального комментария дает взрослым повод вернуться к любимым текстам. При этом диапазон аудитории серьезно прокомментированной детской/подростковой книги становится очень широким — как по возрасту, так и по мотивации (то есть буквально — от детей до экспертов), что автоматиче-



Коваль Ю. Три повести о Васе Куролесове / с комментариями Олега Лекманова, Романа Лейбова, Ильи Бернштейна. М., 2017

ски подразумевает эксперимент с комментарием, который мы и наблюдаем в книгах издательства «А и Б» (на мой взгляд, где-то более, где-то менее удачный). Эксперименты провоцирует и сама «ниша» детской литературы, где (под предлогом ориентации на ребенка/подростка и его восприятие) можно опробовать самые разные способы подачи информации.

Олег Лекманов (О. Л.): Я бы хотел заметить, что есть читатели, любящие комментированные издания, а теперь появились и издатели — в России это, в первую очередь, Илья Бернштейн, — которые готовы и хотят таких читателей обслуживать. В моем совсем частном случае это еще и реализация проекта «Отдание долгов». Я комментирую детские книжки, которые меня сделали в детстве и которые в свое время я, к сожалению, не прочел с комментарием (ибо он просто не был составлен). Счастлив, что мои друзья-сокомментаторы в этом каждый по своим причинам участвуют.

Роман Лейбов (Р. Л.): Боюсь, что этот вопрос обращен более всего к Илье Бернштейну, потому что никаких других примеров комментированных изданий для детей изданий я не знаю. Мои же личные мотивировки отчасти литературны: мне кажется, что жанр вольных и обширных комментариев, допускающих выход за рамки нормативных для этого типа текстов установок, продуктивен и интересен. Я воспринимаю это как научно-популярный жанр. С другой стороны, комментарии к тем книгам, к которым мы обращались

(Ю. Коваль, А. Некрасов), совпадают с неоригинальным транзитом моих научных интересов в направлении культуры советского времени. Ну и, наконец, мне очень приятно работать с моими соавторами по комментированию: читая вместе с ними текст, многому учишься.

Илья Бернштейн (И. Б.): Мне как раз не кажется, что это устойчивый и сложившийся тренд. Скорее, совпали интересы и возможности нескольких редакторов нескольких издательств, например, Александры Литвиной (главного редактора издательства «Пешком в историю»), Екатерины Бунтман (главного редактора издательства «Лабиринт-Пресс») и др. Книги с комментариями — по-прежнему товар не очень ходовой, сложный для продвижения и дистрибуции. И дорогой, что немаловажно. Ну, вот мы такие люди, которым интересно объяснять, что и почему сделано в тексте, причем именно детям.

ДЧ: *Нужен ли академический комментарий к изданиям детской литературы? Готово ли академическое сообщество признать, что детская литература может становиться объектом академического комментария?*

О. Л.: В идеале комментарий нужен ко всем книгам, почему же детская литература — исключение? Только я бы заменил выражение «нужен», как слишком размытое и претендующее на отсутствующую в природе объективность, на «нужен определенному читателю, а именно — читателю, любящему комментированные издания». Что касается «академического сообщества», думаю, все вменяемые его представители в данном случае со мною согласятся.

Р. Л.: Есть много примеров такого комментария к «детским» книгам (сразу вспоминается «Алиса...» в серии «Литературные памятники»). Комментарии нужны там, где есть разрыв между опытом (лингвистическим, практическим, культурным) аудитории и идеальным читателем, который моделируется в тексте. Другое дело, что при слишком большом разрыве текст перестает быть «детским» и вообще теряет актуальность, превращаясь из живого организма в экспонат историко-литературного музея. Это, кстати, процесс, симметричный превращению «взрослых» текстов в «детские» по мере изменения вкусов и ожиданий читателя (Дефо, Дюма, Вальтер Скотт).

Вопрос, скорее, следует ставить так: нужен ли комментарий к актуальным в культуре и не отдаленным во времени от читателя

текстам? С точки зрения историка литературы, нужен — хотя бы как документ рецепции современников, ценный для будущих историков. Но в нашем случае мы имеем дело и с достаточно значимой уже временной дистанцией.

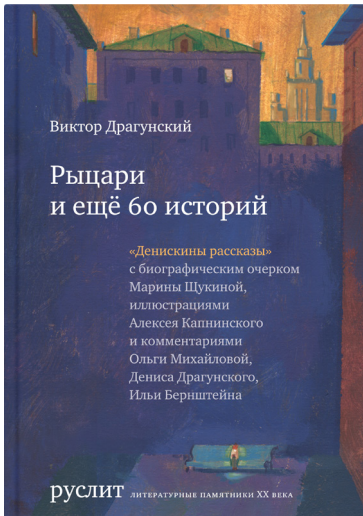
М. Б.: Академический комментарий как раз и является той важной формой академического дискурса, который поможет детской литературе подняться на соответствующую академическую ступеньку. До сих пор приходится убеждать коллег, работающих за пределами детской литературы, что тексты, написанные для детей, релевантны, что они заслуживают серьезного отношения, что к ним приложимы все те инструменты исследования, которые приложимы к литературе взрослой. Академический комментарий — это не только необходимый инструмент исследования, это еще и важный статусный фактор детской литературы, который демонстрирует серьезное отношение к практике и теории исследований в этой области.

И. А.: Нельзя не согласиться с тем, что академический комментарий насущно нужен для развертывания полноценной исследовательской работы с детской литературой. Современное академическое сообщество де-факто уже принимает детскую литературу как свой объект, но на официальном уровне детская литература как предмет академической науки все еще остается достаточно маргинальной.

Е. А.: Мне же кажется, что ситуация развивается с точностью до наоборот: вся традиция изучения детской литературы филологами привела к тому, что были созданы академические комментарии к произведениям, которые в таком контексте никем не читаются. С некоторой натяжкой можно говорить о том, что академическое сообщество сегодня озадачилось признанием своих трудов — по сути это приводит к очень хорошим эффектам: уменьшается разрыв между массовым читателем и экспертом. И академический комментарий, а с ним филологический анализ произведений детской литературы все чаще стремится стать понятным и полезным пусть даже не ребенку, но специалисту-практику — учителю или библиотекарю.

Н. Б.: По моим наблюдениям, комментарий к текстам для детей нужен, прежде всего, исследователям детской литературы: ученым, студентам, преподавателям... Поэтому необходимы академические издания произведений детской литературы.

И. Б.: Я не отношу себя к академическому сообществу, сужу о его готовностях понаслышке. И выражение «нужен» меня смущает



Вверху: Разворот издания *Р. Л. Стивенсон. Остров сокровищ*. М.: Лабиринт Пресс, 2014. Внизу: Обложка издания *В. Драгунский. Рыцари и ещё 60 историй / с комм. Д. Драгунского, О. Михайловой, И. Бернштейна*. Ил. А. Капнинский. М.: Издательский проект «А и Б», 2017

категоричностью, как и слово «академический». Я думаю, что сугубо профессиональный научный комментарий к любым детским книжкам возможен, и ученым он понравится. Но мне интересны комментарии к текстам детской литературы, если они представляют несомненную художественную ценность, описывают происходящее в подлинной реальности (то есть действие происходит не в тридесатом государстве и не в баснословные времена), изобилует достоверными приметам времени и места действия.

Сам же комментарий должен быть максимально мультидисциплинарным, использовать различные (в частности, не принятые

у «академиков») приемы демонстрации и объяснения исследуемого. Эти свойства достигаются, в том числе, привлечением к работе специалистов-нефилологов — возможно, такая «профанная» установка отталкивает академическое сообщество, но важен ведь результат, его свежесть и оригинальность. Не смущает же исследователей детской литературы тот факт, что Агния Львовна Барто была по образованию и специальности балериной?

Л. Т.: Я в этом вопросе исхожу из позиции, что детская литература является, прежде всего, литературой. Поэтому академический комментарий к определенным текстам детской литературы, безусловно, возможен и нужен. Цель такого комментария состоит в контекстуализации, указании возможных истолкований, выявлении условий производства и рецепции, как для любого литературного произведения.

Я согласна с тем, что академическое комментирование означает, что детская литература является объектом не только детского (и семейного) чтения и педагогической практики, но и литературоведения. Готовность академического сообщества принять детскую литературу как объект литературоведения, пожалуй, стоит рассматривать как часть эпистемологического спора о литературе в целом: нужно ли в ней выделять высшие и низшие виды произведений, среди которых только первые достойны стать предметом литературоведческого анализа, или все произведения равным образом подлежат такому исследованию, которое бы не ставило вопрос об их качестве и ценности. В зависимости от ответа на этот вопрос, детская литература оказывается на периферии литературоведения, а подчас и за его рамками, и не заслуживает академического комментария; или же, наоборот, воспринимается наравне с другими литературными произведениями и заслуживает академический комментарий. В данный момент в академическом сообществе наблюдаются обе тенденции.

Ситуация во Франции и в России в сфере изучения детской литературы несколько отличается. В России преподавание детской литературы в высших учебных заведениях началось в первой половине XX в. (первая кафедра детской литературы в Московском библиотечном институте открывается в 1930 г., а в Ленинградском библиотечном институте — в 1946 г.). Если в советское время интерес к детской литературе возникал в связи с педагогическими целями или в рамках исследования фольклора, то во Франции появление детской литературы в начале 1970-х гг. в программах

университетов скорее свидетельствовало о пересмотре культурных и социальных иерархий после майских событий 1968 г. Что, однако, далеко не всегда позволяет говорить о легитимации детской литературы, как показала в своей работе Изабель Ниэр-Шеврель¹. Признание академичности детской литературы нельзя считать однородным явлением, но существование Центра исследований детской литературы в Пушкинском доме и его сотрудничество с французскими русистами-исследователями детской литературы во Франции показывает определенную эволюцию в этой сфере.

ДЧ: Можно ли назвать виды/жанры детской литературы или авторов/произведения, которые не нуждаются в комментариях в силу своих эстетических или иных особенностей? Какие произведения, напротив, стремятся к тому, чтобы быть прокомментированными?

Р. Л.: «Палеолитические венеры», скорее всего, имели какую-то вполне внятную всем современникам функцию. Если бы сапиенса-современника спросили, надо ли комментировать такую «венеру», он бы покрутил пальцем у виска. А вот нам эта функция совершенно не ясна, и некому уже объяснить, что это такое — забытая богиня, древняя порнография или автопортрет скульпторки. Разумеется, комментировать надо все, что является художественным текстом, вопрос в том, насколько общество (и академическое сообщество) готовы принимать статус «памятника», который присваивается при этом тексту. Конечно, разные тексты требуют разных комментариев, и «Граф Нулин» будет комментироваться не так, как «Нашедший подкову». Но даже стихотворение А. Барто «Бычок» требует комментариев: реальных (потому что описанная там игрушка сегодня — редкость) и стиховедческих (хорей в ямбическом окружении в предпоследнем стихе как иконический знак «спотыкания» и как имитация наивной поэтической речи).

Е. Д.: Насколько помню, я, будучи ребенком, в комментариях практически не нуждалась. Не потому, что все понимала, а потому, что о чем-то догадывалась, что-то непонятное становилось понятным в процессе чтения или оставалось непонятным до конца, вызывая некоторое смутное недоумение («На кровать слоновой кости положили молодых и оставили одних», «А царница молодая, дело

¹ Nières-Chevrel I. Quand l'Université se saisit de la littérature d'enfance et de jeunesse // *Strenæ* [En ligne]. 2017. № 12. mis en ligne le 20 juin 2017, consulté le 03 octobre 2018. URL: <http://journals.openedition.org/strenae/1716>; DOI: 10.4000/strenae.1716

вдаль не отлагая, с той же ночи понесла» и пр.). Непонимание вызывало некоторое недоумение, но в целом никак не мешало читать любимую сказку Пушкина.

Е. А.: Литературные сказки и повести, фэнтези точно не нуждаются в комментировании — читатель фантазирует вслед за текстом, создавая свой мир. По большому счету, ни рассказы Житкова, ни повести Гайдара не нуждаются в пояснении читающему их современному ребенку, если мы доверяем читателю, разрешаем ему быть самим собой, читать для удовольствия. Поэзия, которую так и хочется «объяснить» ребенку, совсем не нуждается в комментировании. Ее надо просто прочитать. Да здравствует нормальное наивное восприятие!

Но как только включается другой мотив чтения (например, чтение во имя обучения), комментировать приходится все, потому что восприятие прочитанного определяется опытом, опыта у ребенка мало — взрослый все время старается компенсировать эмоциональное наивное восприятие до интерпретационного, контекстуального — «с пониманием на уровне авторского замысла».

М. Б.: Соглашусь с тем, что сказкам научный комментарий нужен в наименьшей степени, а если и нужен, то очень выборочный. Чаще всего это сказки других народов, где отсылка к реалиям может быть сложной и совсем непонятой для читателя.

Обязательно, с моей точки зрения, нуждаются в комментариях исторические повести, т. к. процесс изменения исторического контекста постоянно происходит на наших глазах. В комментариях нуждаются научно-технические книги — такой подход оправдан спецификой жанра.

О. Л.: Я думаю, что комментировать можно любой текст, но не все — под одну гребенку, а к каждому подбирать адекватный комментаторский ключ. Приведу один простой пример: в детском стихотворении Агнии Барто «Буква “Р”» маленький мальчик никак не может научиться произносить этот трудный звук. Потом у него получается, и в стихотворении об этом рассказано так:

Теперь он любит букву «р»,
Кричит, катаясь с горки:
— Урра! Я смелый пионеррр!
Я буду жить в СССР,
Учиться на пятерррки!

Внимательный читатель, ребенок или взрослый (а для внимательных читателей комментарии и составляются) спросит: а почему во всех словах с буквой «р» она здесь удваивается, а в слове «СССР» — нет? А потому (вступает комментатор), что это слово сакральное, да еще и аббревиатура. Если удвоить «р» до «СССРР» получится опасная двусмысленность: Союз Советских Социалистических Р-каких? Республик.

Н. Б.: Мне кажется, не нуждаются в комментариях книжки для самых маленьких. Стихотворения (по большей части) тоже можно читать без комментария, поскольку чувства радости, обиды, горя, счастья, приход весны или осенний листопад понятны всем (если это не какие-нибудь «пионерские» стихи, каких много, например, у Барто: сами стихи несколько не устарели, но нужен краткий комментарий). Рассказы и повести часто требуют комментария, уточнения не сюжета или конфликта (все равно это борьба добра и зла, благородства и подлости и пр.), а обстоятельств действия, особенно в завязке и развязке.

Л. Т.: Все произведения заслуживают внимания. Даже произведения массовой культуры, которые могут не давать избыточной пищи для анализа приемов, мотивов, персонажей, сюжета, фабулы, стиля и хронотопа, дают доступ к анализу других аспектов культуры — социальных представлений, коллективной памяти, процессам языковых изменений, влиянию социальных институтов на массовую культуру, гендерным вопросам... Конечно, сразу предстает необходимость комментировать все исторические и культурные реалии, которые покажутся недоступными современному российскому ребенку — будь то в силу отдаленности во времени или в пространстве. Лингвистические разъяснения порой также бывают необходимыми для полного восприятия текста.

Тем не менее, эти моменты вписываются в более широкий круг вопросов, поднятых сторонниками истории литературы и сторонниками литературной актуализации. В случае детского чтения мне кажется важным найти баланс между доступностью и достоверностью информации о тексте, обеспечивающими возможность адекватного понимания текста с одной стороны и прививанием вкуса к чтению, формированием навыков самостоятельного толкования литературных текстов, читательской активностью с другой стороны.

Н. Б.: Самое сложное — выявить, какие именно произведения остались интересными для современных детей, насколько они им

понятны, с комментариями или без. Но это большая эмпирическая работа учителей, библиотекарей, родителей в аспекте лингвокультурологического комментирования. Я вот давно хочу студентов попросить записывать во время педагогической практики, какие слова из произведений совершенно не понимаются детьми (куртины, брюква, сени... — это очевидно, но есть и не столь очевидные трудности понимания, почти на уровне «русский как иностранный»).

И. А.: Строго говоря, на комментарий есть «право» у любого текста, у любого жанра. В узком, прагматическом смысле комментировать в первую очередь имеет смысл наиболее востребованные тексты, чтобы поддержать их бытование в читательской среде, не допустить угасания смысла. Но это только читательская практика. Назначение комментария шире. Вместе с тем, есть тексты, привычное очарование которых комментарий может нарушить. «Когда бы вы знали, из какого сора...» — Анна Ахматова, возможно, нечто подобное имела в виду. В таких случаях надо ли отказываться от комментирования? — нет, просто надо принять следствие: аудитория произведения изменится, оно будет воспринято в новой парадигме, даст импульс новому творческому акту. Комментарий не убьет произведение, а даст ему новую жизнь, новый статус в пространстве культуры.

ДЧ: *Полагаете ли вы, что читатели советской поры «считывали» все историко-культурные реалии, заложенные в тексте? Обусловлена ли нынешняя мода на комментарий к детским книгам изменившимся культурным бэкграундом сегодняшних читателей-детей? Или дело в том, что комментаторам просто нравится комментировать и это самодостаточный процесс?*

М. Б.: Нет, конечно не «считывал»! Это сейчас, с позиции времени, нам кажется, что советский читатель, тренированный и выросший в традиции эзопова языка, все видел и понимал. И знал больше, т.к. советская школьная система была, в лучшем случае, более унифицированная, чем сегодняшняя. Как мне кажется, это одно из наших самых частых заблуждений. Читатели-дети были совсем не так подготовлены к декодированию текста, как нам сегодня это хочется видеть. Исторический комментарий присутствовал во многих детских повестях и создавал, в лучших традициях интертекста, свой особый смысловой фон, необходимый для расшифровки многих произведений детской литературы.

Л. Т.: Вряд ли детские читатели советской поры «считывали» все историко-культурные реалии, заложенные в тексте, хотя бы потому, что, как любим детям во всем мире и во все времена, им еще предстояло постигать реалии того общества, в котором они родились. В голову сразу приходят отрывки из трилогии Наринэ Абгарян о Манюне, где главные персонажи, советские девочки, живущие в СССР в 1970-е гг., демонстрируют изумительное незнание основных историко-политических ориентиров:

Мы с Манькой очень уважали Генсека Леонида Ильича Брежнева.
— А Генсек — это имя или фамилия? — спросили мы как-то у Ба.

Или:

Карламакс. Старик с бородой, мне брат его портрет показывал. Воло-
сатый — жуть!

Передача опыта предыдущих поколений всегда являлась частью воспитательного процесса, поэтому неудивительно, что писатели, знавшие советское время, пишут о нем для тех, кто его не знает. Это стремление участвовать в создании коллективной культурной памяти всегда присутствовало.

О. Л.: Конечно, советские дети не считывали все реалии, кото-
рые, впрочем, считать не может никто, даже автор — таково свой-
ство любого текста. Знание о некоторых реалиях, хорошо знакомых
читателю (ребенку, в том числе), например, 1930-х гг., современным
читателем (не только ребенком) утеряны. И одна из задач коммен-
татора — это заполнить зияние информацией. Ситуация, на мой
взгляд, обусловлена одним конкретным обстоятельством, о котором
я уже говорил: появился издатель Илья Бернштейн (наверное, есть
и другие, мне неизвестные), которому интересно выпускать дет-
ские книги с комментарием. Выходили бы такие раньше, и на них
нашелся бы свой читатель, но издателя-то не было... Мы же ком-
ментируем не для конкретного читателя, а для некоторой идеальной
инстанции, в реальности не существующей и не существовавшей.

Р. Л.: Мне нравится работать над комментариями, но я не ду-
маю, что это процесс самодостаточный. Мне кажется, таким образом
я могу что-то сказать и о чужом тексте, и о его времени.

И. А.: Разумеется, советские читатели уже многого не понимали,
особенно плохо считывали культурные аллюзии, скрытые цитаты,
да и многие реалии от них уже ускользали. Это касается взрослых

читателей, что уж говорить о детях. Бэкграунд вряд ли изменился настолько, чтобы современный юный читатель мог понять в тексте больше своего сверстника из прошлого. Однако фигура комментатора вырастает на глазах, вот-вот заслонит автора, это характерно для бытования всей нашей литературы. Дело это увлекательнейшее, похожее на рискованную игру в бисер. Скептическое сомнение должно оказаться превыше желания выдать за твердое суждение собственное «я так думаю, вижу, слышу, знаю, чувствую». Комментарий дисциплинирует интерпретацию, комментатор либо суровый профессионал, либо «догадливый читатель».

Е. А.: Уверена, что я и половины «заложенного» в тексты Олеши или Гайдара не осознавала, когда читала их в детстве. Сегодня самая актуальная тема родительских обсуждений книг советского периода — «как мы все это читали? Это же ужас как написано или ужас о чем...». Ребенок воспринимает ровно столько, сколько ему позволяет его жизненный опыт и способность к анализу. Надо ли в 10 лет понимать все подтексты и пропагандистские смыслы сказки про старика Хоттабыча? По-моему, это избыточно. Ребенок XXI в. прочитает сказку про несуществующего Хоттабыча и столь же несуществующего Вольку.

Комментарий к детским произведениям — это признание взрослого мира в том, что детская литература не просто существует, но и является важной частью взрослого мира, мировой культуры. Перефразируя название одной из самых интересных и важных книг нашего времени о детстве, скажу, что мир детей потихоньку перестает быть таким уж секретным в пространстве мира взрослых.

О. В.: Комментирование именно советских детских книжек — это, на мой взгляд, часть большого процесса — процесса переоткрытия, переосмысления советской массовой культуры и роста исследовательского интереса к ней (в дополнение к многочисленным исследованиям советских авангардистских практик 1920–1930-х гг. и позднесоветского андеграунда). Детская литература здесь возникает как чистый, идеальный пример массового текста. Не только в силу своей распространенности, но и в силу априорной наивности, отвлеченности восприятия текста его (наивным, неполитизированным, фантазирующим — детским) читателем. Внезапный остранный взгляд на этот давно знакомый «невинный» текст обнаруживает в нем многочисленные и ранее невидимые маркеры социального и политического, зашифрованные пространства свободы



Андрей Некрасов. «Приключения капитана Врунгеля»/с комментариями Олега Лекманова, Романа Лейбова, Ильи Бернштейна. М.: Издательский проект «А и Б», 2017

и несвободы, критики и манипуляции — то есть действительно открывает его заново. Это завораживающая практика, как для исследователей, так и для широкой аудитории. То же, на самом деле, мы можем сейчас почувствовать, пересматривая популярные советские фильмы.

И. Б.: Интересующие меня (как комментатора) тексты обладают общей особенностью — отсутствием четкой возрастной адресации. Шутки Коваля, да и Драгунского (не говоря уже о Ягдфельде с Витковичем, у которых водителя такси превращают в куклу, висящую под лобовым стеклом, за отказ везти опаздывающую на поезд бабушку из-за слишком близкого расстояния — «Мне нужно план выполнять, а не пассажиров катать!») вовсе не были адресованы юному читателю, это был типичный «внутряк», как говорят мои дети. Вот родители, читая детям эти книжки, несомненно, все считывали и получали дополнительное удовольствие. Так было во времена первых публикаций текстов, комментируемых сегодня, тем более что современному ребенку нужно объяснять многие бытовые детали, например, что такое рукомоиник. Процесс же комментирования действительно самодостаточный — как и любое занятие, претендующее на то, что оно — творчество. Дальше судить читателю.

ДЧ: Есть ли обратная связь от читателей-детей? Читают ли дети эти комментарии? Как они их оценивают?

И. Б.: Какая-то связь, безусловно, есть, но в основном комментари к детским книгам читают взрослые. Для детей нужно писать все же проще и поверхностней. Впрочем, я сейчас готовлю комментарии для детей возраста 8+. Там и посмотрим.

И. Б.: Допустим, дети доберутся до комментариев (если вообще возьмут книгу в руки) — и вот тут необходим взрослый (родитель, учитель, библиотекарь), который может их заинтересовать. Но это должен быть особый тип комментария, не такой, конечно, как в академических изданиях. В связи с этим мне хочется назвать книгу Михаила Яснова «Путешествие в ЧУдетство», там прекрасные комментарии к творчеству детских поэтов. Еще упомяну нашу шумевшую книгу Евгения Ельчина «Сталинской нос», где примечания в послесловии (исторические, политические) играют роль комментария, и они необходимы.

Наверное, комментарии в книгах для детей должны писать поэты и прозаики, чтобы это был не перечень сухих сведений, а комментарии-загадки, комментарии-шутки, предисловия-признания в любви и т. д.

Е. А.: Чтение комментария, а уж тем более статей о биографии писателя или истории создания произведения — это очень элитарное чтение. Массового читателя у комментариев нет. При чем сегодня комментарий воспринимается как текст, адресованный взрослому. Но у комментированных произведений для детей и юношества большое будущее (мне хочется в это верить), т. к. именно им предстоит заменить страшные и бесполезные учебники по литературе. Особое место в этой нише сейчас занимают издания «Лабиринта», в которых комментарий как будто бы «упакован» внутрь текста и превращен в игру с раскрытием конвертиков, карт и картинок. Такая игра, вероятно, для кого-то из читателей становится первыми самостоятельно найденными ответами на вопросы к тексту, а значит, и первым опытом постановки таких вопросов. Важно помнить, что вопросы по поводу исторических реалий, непонятных слов у детей возникают редко — для их формулирования нужны знания, опыт, позволяющий «увидеть», что информации недостает, но она может быть найдена.

Л. Т.: Опираясь на свой личный опыт, могу сказать, что вряд ли все дети читают комментарии, даже если они есть в книжке. Во-первых, не все родители готовы покупать более дорогостоящее издание, а книги с комментариями, как правило, дороже. Во-вторых,

далеко не все дети готовы к рефлексии, которую предполагает академический комментарий. Тут дело обстоит одинаково для детских и взрослых читателей: доля читателей, заинтересованных в литературоведческом восприятии текста, неизбежно меньше доли читателей, просто получающих удовольствие от чтения (что уже прекрасно!). Чтение — не исключительный удел специалистов, но не каждый питает склонность к вдумчивому профессиональному чтению. К тому же комментарии иногда адресованы не столько детям, сколько взрослым читателям, интересующимся детской литературой. Самый яркий пример таких комментариев — «Трилогия А. Я. Бруштейн “Дорога уходит вдаль”» Марии Гельфонд: книга целиком состоит из развернутого литературоведческого комментария к классику советской детской литературы.

О. Л.: У меня есть умеренно остроумный ответ на этот вопрос. Юрий Коваль в ответ на упрек, что его книжки слишком взрослые, как-то сказал, что он пишет для маленького Пушкина. Ну, а мы (логично было бы продолжить) комментируем Коваля для маленького Лотмана.

Р. Л.: Я не думаю, что комментарии предназначены для детей, впервые знакомящихся с той или иной книгой. Редкий ребенок оторвется от Коваля ради объяснения того, почему из телевизора сыплются лампы. Но ради таких редких детей мы включаем в комментарии и подобные объяснения реалий.

Кстати, решение сделать комментарии «слепыми» при всей своей вопиющей антинаучности очень правильное. Книги, о которых идет речь, не должны заставлять читателя спотыкаться о наши сноски. (А вот в электронном варианте, если бы он появился, можно было бы предусмотреть включение режима «показать в тексте ссылки на комментарии».) Скорее, это такие мины замедленного действия — повзрослев, наши младшие читатели могут обратиться к комментариям и сравнить свои впечатления от книг с нашими глоссами. Собственно, это — выведение на уровень организации издания основного принципа любой детской литературы, ее двунаправленности. Ну и, конечно, нам очень важна обратная связь со взрослыми читателями. Она есть, причем некоторые сообщают, что читают наши комментарии с детьми и внуками. Это, пожалуй, самое приятное: ведь смысл комментариев вообще — связывать времена воедино.

Н. Гуськов

ТОПОС «ЗВЕРИ В ГОРОДЕ»: К ПРОБЛЕМЕ КОММЕНТИРОВАНИЯ СКАЗКИ К. И. ЧУКОВСКОГО «КРОКОДИЛ»

Статья посвящена топосу «звери в цивилизованном пространстве (городе, доме)», который появлялся в художественных, религиозных, дидактических и иных текстах как нравственная, социальная или историософская аллегория. В «Крокодиле» Чуковского этот топос использован в нескольких функциях (обличительной, правоучительной, утопической), подается серьезно и пародийно. Это объясняется жанровым своеобразием текста и помогает скорректировать его интерпретации.

Ключевые слова: русская литература XX в., детская литература, топика, К. И. Чуковский, анималистические мотивы в литературе.

Сказка К. И. Чуковского «Крокодил» неоднократно подвергалась критическому и научному анализу, но комментариев к ней, даже представленный в наиболее авторитетных публикациях [Чуковский, 2002¹; Чуковский, 2012–2013, т. 1], весьма неполон. Предлагаемая статья — результат наблюдений, сделанных при подготовке материала для неосуществленного научного издания «Крокодила», которое в начале 2000-х гг. задумывал В. В. Головин.

Первая сказка Чуковского породила у современников разнообразие политические аллюзии, а со временем даже послужила поводом к «борьбе с чуковщиной». Отвечая на критику в 1928 г. и позднее [Чуковский, 2012–2013, т. 2, с. 612–614; т. 12, с. 704–705], поэт, во-первых, подчеркивал спонтанность создания текста и как следствие — отсутствие в нем какого-либо идейного авторского замысла (рифмовал что попало под стук вагонных колес, чтобы успокоить зубную боль сына). Это, впрочем, не помешало тут же заявить, что при желании в «Крокодиле» можно отыскать благородную этическую и политическую концепцию [Чуковский, 2012–2013, т. 2, с. 614]. Во-вторых, Чуковский указывал на то, что читал поэму на Бестужевских курсах еще на Новый 1916 г., то есть до начала

любых событий, злободневную связь с которыми искали читатели [Чуковский, 2012–2013, т. 2, с. 614]. Исследователи уже демонстрировали неточность этих свидетельств. Даже если исходный текст возник спонтанно, в процессе публикации произведения в 1917 г. вносились изменения. 12 мая поэт записал: «Дела по горло: нужно кончать сказку, писать “Крокодила”» [Чуковский, 2012–2013, т. 11, с. 205], а 28 июня 1920 г. в дневнике сообщил: «Придумал сюжет продолжения своего “Крокодила”. Такой: звери захватили город и зажили в нем на одних правах с людьми. Но люди затеяли свергнуть звериное иго. И кончилось тем, что звери посадили всех людей в клетку, и теперь люди — в Зоологическом саду — а звери ходят и щекочут их тросточками. Ваня Васильчиков спасает их» [Там же, с. 300]. Этот сюжет не был разработан, возможно, по каким-то идеологическим соображениям, либо же потому, что частично дублирует опубликованные к тому времени эпизоды. Сама возможность продолжения, однако, показывает, что сказка Чуковского несла в себе, при всей импровизационности, идейный замысел, над которым автор рефлексировал и к которому возвращался. Впрочем, замысел этот гибок (способен варьироваться при изменении обстоятельств) и не поддается четкой формулировке.

«Крокодил» предназначен для широкой публики, прежде всего детской, и основан (как произведение массового искусства) на культурных топосах — «общих местах»: повторяющихся образах, мотивах, словесных формулах, наделенных, помимо конкретного значения, иносказательным отвлеченным подтекстом. Одновременно это оригинальное отражение новаторских представлений Чуковского о принципах творчества для детей, его поэтической манеры, тогда впервые оформившейся, и его реакции на окружающую действительность. Поиск и подробное комментирование претекстов и контекстов объясняет эстетическую и идейную природу «Крокодила», обнаруживает связь с традиционными топосами, актуализировавшимися в революционную эпоху, индивидуальное их восприятие и применение их Чуковским.

В этой статье внимание сосредоточено на двух центральных мотивах третьей части «Крокодила», созданной наименее спонтанно: на нашествии на Петроград зверей, которые возмущены положением их собратьев в человеческих городах, и на совместном мирном проживании зверей и людей после победы Вани Васильчикова над завоевателями. Оба мотива основаны на традиционном противопоставлении животных, особенно диких, цивилизованному

пространству. Мы оставляем в стороне соблазнительные для многих, но вызывавшие иронию Чуковского психоаналитические интерпретации рассматриваемого материала, наиболее очевидные мифопоэтические аспекты (например, змееборческие мотивы). Кроме того, мы не касаемся уже изучавшегося, особенно исследователями творчества В. В. Хлебникова и футуристов, сюжета о восстании вещей (он основан не на оппозиции «природа — культура», а на противопоставлении «живое — неживое/ожившее», даже когда речь идет об игрушках, имитирующих одушевленные существа) и образа зверинца [Гуськов, 2003; Мароши, 2014б; Мароши, 2015; Лекманов, Свердлов, 2018], где животные находятся в неволе, что создает принципиально иную ситуацию.

Цивилизованное пространство (город и дом как его синекдоха) в античной и европейской традиции — аллегория общества и государства, идеально организованного по законам, установленным свыше, а также метафора как физической, так и душевной организации человека (вспомним, например, сочинения блаженного Августина). Эта концепция широко известна.

В античной и особенно в христианской культуре зверь метафорически воплощает стихийные, иррациональные, темные, дикие, жестокие, социально опасные составляющие души, греховные порывы, порочные страсти, вплоть до олицетворения сил зла. Так, святой Феофил Антиохийский (II–III вв.) в «Послании к Автолику» рассуждает:

В шестой день Бог сотворил животных четвероногих, зверей и гадов, но не произнес благословения на них, сохраняя его для человека, которого намерен был создать в шестой день. Животные четвероногие и звери суть также образ людей, которые не знают Бога, живут нечестиво, помышляют о земном и не раскаиваются. Ибо обращающиеся от беззаконий и праведно живущие подобно птицам взлетают душою, помышляя о горнем и угождая воле Божией. Незнающие же Бога и нечестиво живущие подобны птицам, которые имеют перья, но не могут взлетать и носиться в высотах Божиих. Такие люди имеют имя человеков, но мудрствуют о дальнем и земном, будучи отягчены грехами [Сочинения, 1999, с. 152]².

Вечный конфликт отдельных животных или их групп с людьми и человеческим бытовым пространством (иносказательной замеченной общества и государства) в литературе опирается на древние традиции и насыщен религиозно-философским, нравоучительным и политическим подтекстом.

Приводимые далее примеры — чаще всего не прямые претексты «Крокодила», а его контексты, отражающие бытование топоса «звери в городе/доме». Чуковский не был ни религиозен, ни сведущ в старине, но как многие самоучки, неустанно читал, имел широкий круг общения, включавший весьма ученых лиц, потому случайно мог ознакомиться с любым конкретным, даже редким источником, что, однако, недоказуемо. Зато сами по себе топосы, несомненно, могли быть ему прямо или в чем-то изложении известны, и присутствие их в «Крокодиле» не следует считать случайным совпадением, а необходимо учитывать при интерпретации.

Итак, само соединение понятий *зверь* и *город* в традиционном понимании казалось недопустимым из-за своей неестественности. Заметим, что ни в баснях, ни в сказках, в том числе авторских (например, у Щедрина), где животные отчасти социализованы (имеют сословия и титулы, состоят на службе, обитают в домах), действие не разворачивается в городе. Это справедливо и для сказок Чуковского (появление крокодила на аллее Таврического сада в «Мойдодыре» демонстративно подано как автоцитата из «Крокодила»).

Именно на той посылке, что диких животных нет в городах, а появление их свидетельствует о гибели цивилизации и человека вообще, строится топос «звери в городе». Он интерпретировался трояко: как аллегория нравственная, социальная или историко-философская. По происхождению этот топос восходит к сакральной сфере, но позднее нередко снижается, карнавализуется, остраивается, пародируется.

В качестве примера нравоучительного толкования приведем комментарий святителя Кирилла Александрийского (IV–V вв.) к словам пророка Софонии (2, 13–14) о Ниневии, где «будут отдыхать “все зверие земнии, и хамелеоны и еже в гнездах вогнездятся”, и в “разселинах”, то есть, или в ямах, или в пещерах будут выть дикие звери и в башнях над вратами ее будут жить вороны».

Для всякого здравомыслящего человека, — рассуждает комментатор, — не подлежит сомнению, что ни ежи не живут в домах, ни звери не избирают места ночлега для себя среди города, и ночные вороны неохотно живут в воротах его, если в этих местах нет полного и весьма приятного спокойствия для существ с такой природой; потому что звери и другие животные, о которых идет речь, не любят жить вместе с людьми, но (ищут таких мест), где были бы возможны большое уединение и совершенно спокойная для них жизнь, и где обширная пустыня как бы доставляет им безопасность и избавляет их от всякого страха [Творения, 1893, с. 367–368].

Из этого делается следующий вывод:

...мы должны охранять свое сердце и всеми силами остерегаться как бы чем-нибудь не оскорбить Бога, чтобы лишившись всякой добродетели не сделаться нам жилищем злых и неукротимых зверей, горю, нечистых духов. А это, думаю, и есть то, что прекрасно и премудро устами Иеремии сказано было Израилю: «немощию и язвою накажешься, Иерусалиме, да не отступит душа моя от тебе, да не сотворю тя непроходну, землю необитанну» (Иер. 6, 8); если всецело овладеют умом и сердцем отвратительные и нечистые страсти, и как бы некие звери поселятся в ней, то вместе с ними вторгнется в них и сама дикая толпа нечистых духов [Творения, 1893, с. 368].

Аналогично и святитель Иоанн Златоуст (IV–V вв.) в беседе 59-й на Евангелие от Матфея говорит:

Тогда как душа наша страдает от жестокой болезни, предается гневу, злословию, безрассудным желаниям, тщеславию, возмущению, прилеплена к земле и терзается столь многими зверями, мы, не заботясь об избавлении ее от страстей, печемся о доме и о рабах. Если откуда тайно убежит медведица, то мы запираем дома, прячемся, чтобы не встретиться с нею, а тут, несмотря на то, что не один зверь, но множество их, т. е. нечистые помыслы терзают душу нашу, мы даже и не чувствуем их. Живя в городе, мы весьма строго смотрим за зверями, заключаем их в местах безлюдных и в пещерах, и держим их на цепи не на городской площади, или около судилища и царских чертогов, но где-нибудь в отдалении. А в душу — это место совета, эти царские чертоги, это судилище — вторгаются звери и производят крик и шум около самого ума и престола царского. От того-то все и приходит в беспорядок, повсюду возмущение, и внутри, и вне нас, и каждый из нас весьма похож на город, который привели в возмущение нашедшие на него варвары [Иоанн Златоуст, 1901, с. 615].

Именно как нравоучительная аллегория топос «звери в цивилизованном пространстве» формирует ряд динамических мотивов старинной литературы.

В житиях, например, часты нападения демонов, в том числе в облики животных, на жилище святого. Так, святитель Афанасий Великий (III–IV вв.) в житии преподобного Антония Великого повествует:

...ночью демоны производят такой гром, что, по-видимому, все то место пришло в колебание, и, как бы разорив четыре стены Антониева жилища, вторгаются, преобразившись в зверей и пресмыкающихся. Все место мгновенно наполнилось призраками львов, медведей, леопардов, волков, змей, аспидов, скорпионов, волков. Каждый из этих



Иллюстрация А. Кошкина к балладе «Суд божий над епископом» (Изд.: Жуковский В. А. Баллады. М.: Дет. лит., 1980)

призраков действует соответственно наружному своему виду. Лев, готовясь напасть, рыкает; вол готов, по-видимому, забодать; змея не перестает извиваться; волк напрягает силы броситься. И все эти привидения производят страшный шум, выказывают лютую ярость. Антоний, поражаемый и уязвляемый ими, чувствует ужасную телесную боль, но тем паче, бодрствуя душою, лежит без трепета и, хотя стонет от телесной боли, однако же, трезвясь умом и как бы с насмешкой, говорит: «Ежели есть у вас сколько-нибудь силы, то достаточно было прийти и одному из вас. Но поелику Господь отнял у вас силу, то пытаетесь утрашить множеством. Уже то служит признаком вашей немощи, что обращаетесь в бессловесных». И с дерзновением присовокупляет: «Если можете и имеете надо мною власть, то не медлите и нападайте. А если не можете, то для чего мятетесь напрасно? Нам печатью и стеною ограждения служит вера в Господа нашего». Так демоны после многих покушений скрежетали только зубами на Антония, потому что более себя самих, нежели его, подвергали осмеянию [Преподобный Антоний, 2010, с. 25–26].

Другой динамический мотив, связанный с рассматриваемым топом — воздаяние за поступки, которое часто осуществляется посредством животных и их больших групп. В тех же житиях звери и птицы массово помогают святым и внимают им, окружают их уединенные жилища и сопровождают в города. Напротив, грешников они карают: вспомним «Суд божий над епископом» Р. Саути, известный у нас в переводе В. А. Жуковского (1831), где полчища мышей штурмуют дом жестокого Гаттона, виновника гибели голод-

ных крестьян. В романе С. Лагерлеф «Сага о Йесте Берлинге» (1891) подобным орудием возмездия выступают стаи сорок. Карнавальной перверсией этого мотива является знаменитая картина П. Поттера «Наказание охотника» (1647), где по краям охотник истязает разных зверей, а в центре животные совместно творят над ним суд и казнь. Ср. также часы «Наоборот» (1590), хранящиеся в дрезденском Цвингере: при действии механизма поочередно то охотник преследует дичь, то она его. Правда, в обоих случаях действие происходит на лоне природы. Эффектную карнавализованную реализацию топоса «звери в доме» мы видим в фильме Г. В. Александрова «Веселые ребята» (1934, сценарий Н. Р. Эрдмана и В. З. Масса). Знаменитая сцена разрушения колхозным стадом виллы с элементами классического декора (мраморная лестница, правильные цветники, статуи и пр.) открывается мучительным криком козленка и сопровождается трагикомической музыкой И. О. Дунаевского. Этот фрагмент имеет и сатирический, нравоучительный смысл (возмездие невежественным обывателям, ценящим лишь моду и материальные блага), и самостоятельное художественное значение как независимый вставной эпизод, поддающийся разным истолкованиям (включая символ вечного конфликта природы и цивилизации)³.

При социальном истолковании рассматриваемого топоса, которое часто сочетается с моралистическим, город, полный зверей, предстает аллегорией порочных общественных нравов. Здесь возвышенная богословская аллегория карнавализуется. Так, в романе Б. Грасиана «Критикон» (1651–1657) имеется сатирическая глава «Городские звери»: резонер, кентавр Хирон повел центральных персонажей

...на Главную Площадь, и там они увидели сотни прогуливающих зверей, все без привязи, все на воле — гроза для ротозеев. Были там львы, тигры, леопарды, волки, быки, пантеры и великое множество лисиц, да еще змеи, и драконы, и василиски.

— Что это? — в смятении спросил Андриено. — Где мы? Селение это человеческое или логово звериное?

— Бояться не надобно, — молвил кентавр, — но надо остерегаться.

— Видно, немногие оставшиеся люди, чтобы на здешние дела не глядеть, в леса ушли, — сказал Критило, — а звери пришли в город и заделались столичными жителями.

— Именно так, — подтвердил Хирон. — Вот лев-вельможа, на которого нет управы, вот тигр-тать, волк-богатея, лис-лицемер, гадюка-шлюха — всяческие скоты и гады заполонили город. Щеголяют на улицах, прогуливаются на площадях, а люди истинно достойные

не смеют показаться, живут уединенно, замкнувшись в своей умеренности и скромности [Грасиан, 1981, с. 107].

Сходный образ встречаем в написанном через 200 лет стихотворении Г. Гейне «Скорбь вавилонская», известном у нас в переводе М. Л. Михайлова. Обращаясь к возлюбленной, автор сообщает, что, умирая, хотел бы оставить ее в дикой чаще или на бушующем море, которые полны свирепых чудовищ (среди них «вынырнул жадный кайман»). Причины столь странного желанья объяснены так:

Верь мне, о друг мой прекрасный!
 Как ни опасно,
 В море сердитом, во мраке лесном,
 Вдвое опаснее — где мы живем.
 Верь мне: ужаснее волка, веприцы,
 Злее акул и всех чудищ морских
 Звери Парижа, всемирной столицы,
 В играх и песнях и плясках своих.
 Замерло сердце, и разум мутится...
 Вкруг сироты моей, дурью объят,
 Этот блестящий Париж суетится,
 Дьяволам — рай, ангелам — ад! [Гейне, 1904, с. 40]

В третьей части «Крокодила» появляется дактиль (правда, четырехстопный, а не вольный, с редкими усечениями при цезуре) сходного резонански обличительного настроения:

— Как же ты смеешь, — вскричала Тигрица, —
 К нам приходить за сестрою твоей,
 Если моя дорогая сестрица
 В клетке томится у вас, у людей!
 Нет, ты разбей эти гадкие клетки,
 Где на потеху двуногих ребят
 Наши родные мохнатые детки,
 Словно в тюрьме, за решеткой сидят!
 В каждом зверинце железные двери
 Ты распахни для плененных зверей,
 Чтобы оттуда несчастные звери
 Выйти на волю могли поскорей! (с. 77)

Нельзя согласиться с характеристикой данного фрагмента в статье О. А. Лекманова и М. И. Свердлова: «зверей приходится выслушать, и говорят они некрасовским “скорбным” трехстопным анапестом, ассоциирующимся с темой народных страданий: “...Если моя дорогая сестрица / В клетке томится у вас, у людей...”» [Лекманов, Сверд-

лов, 2018, с. 176]. И этот пример, и дальнейшие, приводимые исследователями из Чуковского и Некрасова, написаны, конечно, не трехстопным анапестом, а четырехстопным дактилем. Впрочем, это уточнение никак не может отразиться на содержании работы Лекманова и Свердлова: цитируемые в ней тексты эффективно иллюстрируют выводы, которые заданы заранее, восходят к оппозиции свобода — насилие, описанной советологами 1980–1990-х гг., и не предполагают проверки посредством филологического анализа произведений.

В рассказе А. М. Ремизова «Свет нерукотворный», написанном в том же 1916 г., когда начат и «Крокодил», нравственно-социальная трактовка аллегории «звери в городе» применена непосредственно к Петрограду:

И мне представляется и так отчетливо вся эта сутолока — суматошная жизнь насыщенного кровью П е т р о г р а д а (разрядка автора. — *Н. Г.*), громыхающего от Лопухинских воздушных мачт завывающей Искровки до голубых минаретов и Троицкого пожарища, и всем существом я чувю закон этой правдошной, без сказок и сочинений, человеческой жизни.

Так вот оно, вот эта несчастная капля человечества, высокомерно отгораживающегося от зверя, зверье с человеческими громкими псевдонимами, — именами крестными!

Я спрашиваю:

— Какое же отличие этих человекот зверей?

— Да одна отлика, — отвечает кто-то тихонько, ко всему претерпевшийся, — они все небритые, а люди, сам видишь!

И вижу, как сквозь сон, — или мне снилось когда-то, — есть в мире среди зверей звери, достигшие человека, — как жуть, какое проклятие человеку во зверях среди братьев зверей и сестер звериц и зверного брата летающего и книжного разумного человечества!

— Тать и паутина! [Ремизов, 2000, с. 332]

Поскольку Петербург замышлялся как идеальный город, звериное начало традиционно воспринимается в нем особенно болезненно, как контраст (в том числе в городском убранстве); и в «петербургском тексте», основанном на конфликте дионисийского и аполлонического, природы и культуры, топос «звери в городе» постоянно актуализирован, начиная с «Медного всадника»:

Нева вздувалась и ревела,
Котлом клокоча и клубясь,
И вдруг, как зверь остервенясь,

На город кинулась. Пред нею
Все побежало, все вокруг
Вдруг опустело [Пушкин, 1994, с. 140]⁴.

Частое упоминание города и зверя (в том числе синтезирующего в себе черты различных животных) в «Откровении Иоанна Богослова» породили устойчивую традицию историко-философского осмысления этих символов. Так, в «Толковой Библии» А. П. Лопухина дается такое объяснение к гл. 17 Апокалипсиса:

Подобно тому как дикие звери разрывают на части и пожирают свои жертвы, так точно уничтожат город и апокалиптические цари; они предадут его полнейшему разорению огнем и мечом и расхитят все его драгоценности. Таким образом Божественная воля воспользуется царями, как послушным орудием своего мироправления, для того, чтобы постепенно довести историю мира до predetermined конца. Суд над городом, столицей антихристианского царства, разорение по желанию самого царя-антихриста будет предвозвещением конца мира и наступления Божьего Суда [Толковая..., 2009, с. 1270].

Как мы видели, город, полный животных, обычно изображается как *locus terribilis* («ужасающее место»). Однако иногда он подается и как *locus amoenus* («прелестное местечко»)⁵. Такая трактовка тоже восходит к пророческим книгам, включая Апокалипсис, где возвращенный рай предстает как совместное проживание человека и всех видов животных в едином идеальном пространстве, которое есть и Божий град, и Райский сад.

В литературе нового времени пророческие мотивы обоих типов чрезвычайно востребованы в периоды переломные, когда широко распространяются апокалиптические настроения и внимание многих сосредоточивается на телеологии истории. Так было и в России эпохи модерна. В стихотворении В. Я. Брюсова «Последний день» (в черновике — «Обезумевший мир»):

Разбегутся звери по полям и нивам,
Прыгая, кувыряясь в полусне счастливом;
И на белой площади северной столицы
Будут ползать змеи и скакать тигрицы⁶.
И люди, медленно пьянея,
Забудут скудные дела,
Как будто первая Астрея
В мир изнемогший снизошла.
Затихнут страшные машины
И фабрик резкие гудки,

И не подымет ни единый
Пилы, лопаты иль кирки.
<...>
В полярных пустынях, в тропических чащах,
В открытых дворцах и на улицах шумных
Начнутся неистовства сонмов кипящих,
Пиры и веселья народов безумных.
Покорные тем же властительным чарам,
Веселые звери вмешаются в игры,
И девушки в пляске прильнут к ягуарам,
И будут с детьми как ровесники тигры.
<...>
И звери меж людей на тех же камнях лягут,
Ласкаясь и любясь, визжа и хохоча,
На ступенях дворцов, у позабытых пагод,
В раздолии полей, близ моря, у ключа
[Брюсов, 1975, с. 360–361].

В приведенном тексте *locus terribilis* (одичание цивилизации) частично преобразуется в *locus amoenus* (пространство, разделенное по-братски всеми тварями), сохраняя, впрочем, оттенки безумия, аномалии, возвращения к исходному хаосу. Знаменательно, что одним из мест действия вновь оказывается Петербург — Северная столица. Брюсовская вариация на апокалиптические темы, написанная накануне революции 1905 г., относительно оптимистична, торжество природы над культурой здесь во многом органично и закономерно. По сравнению с этим стихотворением обращения к тому же изводу топоса «звери в городе» во время революций 1917 г. чаще строятся как изображение всемирной катастрофы⁷. Показателен роман Е. Н. Чирикова «Зверь из бездны» (1923):

Инстинкт жизни, освобожденный от «света разума», превращает нас в стадо баранов, волков, свиней, в бегемотов, в ядовитых гадов, в кровожадных тигров и трусливых зайцев.

А наши дни — сплошное царство толпы, потерявшей «свет разума» и наиболее трусливых и хищных выдвигающей в свои «герои»...

Видели ли вы большой город с двухсоттысячным населением, превратившийся в стадо баранов, свиней, тигров и зайцев?

Достаточно было где-то и кому-то сказать, что комендант города погрузил в вагон свою корову и рояль для вывозки, чтобы началось это превращение людей в животных [Чириков, 2000, с. 545].

При поверхностном подходе к материалу может показаться, что комплекс текстов, где в различных функциях реализован топос

«звери в цивилизованном пространстве», имеет слишком отдаленное отношение к «Крокодилу». Между тем внимательный анализ сказки Чуковского показывает обратное.

Она не просто сохраняет генетическую связь с бестиариями и подобной аллегорической литературой, как большинство детских книг о животных, но периодически ее слог приобретает возвышенность, а ближе к финалу даже звучат библейские интонации. Правда, и патетика, и апокалиптические мотивы перемежаются средствами иронического снижения, и это создает иллюзию легковесности повествования.

Вторая часть «Крокодила» заканчивается героически-сентиментальной строфой, в которой бонапартистская аллюзия [Лекманов, Свердлов, 2018, с. 176] переходит в риторическое причитание:

Через болота и пески
Идут звериные полки,
Их воевода впереди,
Скрестивши руки на груди.
Они идут на Петроград,
Они сожрать его хотят,
И всех людей,
И всех детей
Они без жалости съедят.
О бедный, бедный Петроград! (с. 73–74)

В начале третьей части отсылки к библейской или нравоучительно-аллегорической традиции становятся менее очевидны, уходят в подтекст. Обратим внимание на характер анималистических образов и последовательность их введения.

Милая девочка Лялечка!
С куклой гуляла она
И на Таврической улице
Вдруг увидала Слона (с. 74).

При всей необычности этой встречи она может оцениваться по-разному. Даже многим детям, читающим «Крокодила», уже знакомы строки: «По улицам Слона водили, / Как видно, напоказ — / Известно, что Слоны в диковинку у нас — / Так за Слоном толпы зевак ходили» [Крылов, 1946, с. 61]. Присутствие на столичной улице слона, как мы знаем из басни, хоть и аномально, но не катастрофично. Страх Лялечки поначалу больше объясняется неожиданностью: в зоологическом саду или цирке, в присутствии взрослых реакция была бы, вероятно, иной⁸.



Иллюстрация В. Сутеева к «Крокодилу» К. Чуковского

Последующее повествование выстроено по принципу градации:

Боже, какое страшилище!
 Ляля бежит и кричит.
 Глядь, перед ней из-под мостика
 Высунул голову Кит.
 Лялочка плачет и пятится,
 Лялочка маму зовет...
 А в подворотне на лавочке
 Страшный сидит Бегемот (с. 74).

Вслед за экзотическим, огромным, но не слишком агрессивным слоном последовательно упомянуты два персонажа с явным инфернальным ореолом. Кит не только в старинных bestiaries, мистической и дидактической литературе, но и в новое время (например, в романе Г. Мелвилла «Моби Дик») нередко смешивается с ветхозаветным фантастическим Левиафаном. В поэтической системе Чуковского, как известно, бегемот и гиппопотам строго дифференцируются как аптекарь и царь и осмысляются едва ли не как разные животные. Знаменательно, что Лялочка встречается после кита именно с другим обладателем страшного библейского имени. Традиционно бегемот и Левиафан, полуживотные-полудемоны, часто упоминаются вместе. Чуковский не мог не знать этой пары, хотя бы по книге Иова, знаменитое стихотворное переложение которой М. В. Ломоносовым (с подробным описанием обоих

существ) входило в обязательную гимназическую программу (подробнее об этих образах см.: [Лотман, 1992]). Впрочем, в приведенных строках ужасное бурлескно снижено, сочетается с забавным: испанский кит помещен под мостик, очевидно, в Таврическом саду и находится явно в стесненном положении; страшный же бегемот пока что лишь заменяет собою привычного дворника.

В следующей строфе наводненный чудовищами Петроград уже всерьез подается как *locus terribilis*:

Змеи, шакалы и буйволы
 Всюду шипят и рычат.
 Бедная, бедная Лялечка!
 Беги без оглядки назад! (с. 74)

Правда, комическое снижение возможно и здесь за счет алогизмов: ни одно из сказуемых («шипят и рычат») неприменимо к подлежащему «буйволь»; кроме того, на фоне слона, кита и бегемота, шакалы и даже буйволы гораздо менее впечатляющие и пугающие существа. Однако читатель ощущает (возможно, подсознательно) возвышенность подтекста, которая генетически сохраняется при использовании архаической топики. В результате алогизмы сглаживаются и бурлеск нейтрализуется. Представляется, что сам выбор животных в цитированной строфе подсказан поэту библейской традицией, но привычные аллегории (пес, волк, вол, бык) заменены более экзотическими подобиями (шакал, буйвол), сохранена лишь классическая змея. Аналогичный пример замены библейской формулы «вол и осел» экзотизмом («буйвол и верблюд»), но зато в гораздо более очевидном стилистическом контексте, отсылающем к Священному Писанию, в конце сказки: «Счастливы *люди, и звери, и гады, / Рады верблюды, и буйволы рады*» (С. 80. Курсив здесь и далее мой. Примечательно использование хиазма. — Н. Г.).

Объединение в одной строке пресмыкающихся, зубастых хищников и носителей мощных рогов (встречавшееся нам выше во многих примерах) напоминает описание синтетического зверя Апокалипсиса. Еще ближе к этому таинственному и губительному Зверю появляющаяся в следующей строфе горилла, которая долго называется лишь эвфемистически: «Что это там впереди? / Гадкое чучело-чудище / Скалит клыкастую пасть», «Чудище прыгнуло к ней, / Сцапало бедную Лялечку» (с. 74–75). Такой принцип изображения обезьяны многофункционален: прежде всего это попытка дать происходящее глазами испуганной девочки. Вместе с тем,

именно пленение героини неведомым и ужасающим чудовищем оказывается поводом последнего сражения, взаимного суда и последующего вечного блаженства⁹.

В черновике «Крокодила» связь с традиционными архаическими проявлениями топоса «звери в цивилизованном пространстве» еще очевиднее, причем контраст высокого и низкого еще разительнее:

Глянула мама в окошечко. Боже мой! Весь Петроград
Полон ужасных, кусающих, четвероногих солдат.
Все магазины и площади, все переулки, мосты
Злыми зверями усеяны, всюду рога и хвосты.
Рыскают звери по городу, хватают, глотают детей.
Милая девочка Лялечка! Смилуйся, Боже над ней! (с. 384)

Финал третьей части поэмы, как и ее начало, содержит библейские интонации и аллюзии, вновь облеченные в наивно-сниженную форму и перемежающиеся ироническими пуантами (ср. вставную реплику Кокоши в приведенной ниже патетической проповеди). Это особенно видно в программной речи Вани Васильчикова, где сформулирована мораль сказки:

И вскричал Ванюша:
— *Радуйтесь, звери!*
Вашему народу
Я даю свободу.
Свободу я даю!
Я клетки поломаю,
Я цепи разбросаю.
Железные решетки
Навеки разобью!
Живите в Петрограде,
В уюте и прохладе.
Но только, *Бога ради,*
Не ешьте никого:
Ни пташки, ни котенка,
Ни малого ребенка,
Ни Лялечкиной мамы,
Ни папы моего!
Да будет пицца ваша —
Лишь чай, да простокваша,
Да гречневая каша,
И больше ничего.
(Тут голос раздался Кокоши:

— А можно мне кушать калоши?
 Но Ваня ответил: — Ни-ни,
Боже тебя сохрани.)
 — Ходите по бульварам,
 По лавкам и базарам,
 Гуляйте где хотите,
Никто вам не мешай!
 Живите вместе с нами,
 И будемте друзьями:
 Довольно мы сражались
 И крови пролили!
Мы ружья поломаем,
Мы пули закопаем,
 А вы себе спилите
 Копыта и рога! (с. 78–79)

Обилие параллелизмов, разных видов повтора и иных риторических фигур (в их числе и еще один хиазм) указывает на связь стиля этого фрагмента с классической ораторской традицией, не исключая ее образцов, принадлежащих к Священному Писанию и Преданию. Однако аллюзии на источник все время ускользают: так, формула «перекуем мечи на орала» возникает дважды и оба раза останавливается на середине, причем возвышенные мечи меняются на обыкновенные клетки, решетки, ружья, пули, а замыкается все призывом спилить копыта и рога. Серьезное рассуждение перетекает в игровое: перечисление запретов («не ешьте никого!») от универсальных и традиционных аллегорий беззащитности (пташка, котенок, ребенок) переходит к наивной конкретизации (Лялечкина мама, Ванин папа); точно так и перечень дозволенной пищи, начатый библейской формулой, сведен к простым повседневным напиткам и блюдам, не имеющим даже сакрального ореола (как хлеб и вино) и мало пригодным для хищных тропических жителей. Все это порождает комический, отчасти пародийный эффект. Интересно предложение побежденным зверям жить именно в Петрограде, четко структурированном культурном пространстве, а не в привычных им естественных условиях. Образовавшийся в результате *locus amoenus* с явными чертами Райского сада¹⁰, где в невинности сосуществуют люди, звери, скоты и гады, Чуковский рисует все в той же двойственной, сентиментально-бурлескной манере:

И наступила тогда благодать:
 Некого больше лягать и бодать.
 Смело навстречу иди Носорогу —

Он и букашке уступит дорогу.
Вежлив и кроток теперь Носорог:
Где его прежний пугающий рог?

<...>

Ваня верхом на Пантеру садится
И, торжествуя, по улице мчится.
Или возьмет оседлает Орла
И в поднебесье летит, как стрела¹¹.

<...>

По вечерам быстроглазая Серна
Ване и Ляле читает Жюль Верна,
А по ночам молодой Бегемот
Им колыбельные песни поет (с. 79–80).

В черновой редакции поэт не удержался от иронического комментария к этой идиллии: «Только в трамваях — увы! — теснота!/Много там всякого нынче скота!» (С. 385). Однако и в окончательном тексте Чуковский со свойственным ему лукавством нагнетает идеальные образы до грани гротеска:

Нынче с визитом ко мне приходил —
Кто бы вы думали? — сам Крокодил.
Я усадил старика на диванчик,
Дал ему сладкого чаю стаканчик.
Вдруг неожиданно Ваня вбежал
И, как родного, его целовал (с. 80).

Этот умилительный финал дал основание М. С. Петровскому предложить довольно убедительную идейную интерпретацию «Крокодила» [Петровский, 2002, с. 29–31]. Не останавливаясь на его теории общественного единения, синтеза природы и культуры, заметим, однако, что четкой формулировке позиция Чуковского все же поддается с трудом и за счет постоянного игрового снижения, пародирования самых серьезных постулатов, и потому, что, как упоминалось в начале статьи, автор в 1920 г. видел в качестве потенциального продолжения сюжета новую войну, порожденную именно идиллией.

Присутствие в «Крокодиле» библейских аллюзий, высокого стилистического плана и активной его карнавализации позволяет искать в нем и следы архаической топики. Топос «звери в цивилизованном пространстве» в поэме Чуковского разработан в высоком и пародийном стилевом регистре и наделен рядом функций, которые присущи ему в иных текстах: обличительной,

нравоучительной, утопической. Многоплановость как художественную доминанту произведения отмечали исследователи, сопоставляя «Крокодила» с «Двенадцатью» А. А. Блока [Гаспаров, Паперно, 1975; Петровский, 2002, с. 14]. В обоих текстах, по мнению ученых, метрико-строфические и стилистические модели низкой и высокой поэзии причудливо смешаны и потому обрели новые функции. То же самое можно сказать, анализируя обе поэмы, об элементах иных структурных уровней текста.

Так, например, «Крокодил» и «Двенадцать» содержат черты «петербургского текста», но современный Петроград в них выступает не идеальным, а скорее inferнальным городом, и его жители (кроме Вани Васильчикова) Чуковским поданы иронически — причем гораздо пренебрежительнее, чем животные. Мотив возмездия людям, который осуществляют звериные полки, отчасти справедлив, причем в вину ставится именно жестокое обращение с животными и вообще свирепость людей. Все это, впрочем, не снимает вины с крокодила и его сподвижников. «Крокодил» — типичное произведение о юном герое, борющемся со злом. Поэтому здесь присутствуют черты детского светского «жития», но и оно иронически снижается, чтобы героический пафос и sentimentalность не оказались чрезмерны (подобно тому как в поэме Блока апостолы новой веры совмещают в себе святость с кощунством).

В «Крокодиле», как и в «Двенадцати», — конечно, с учетом их прагматики, адресатов, жанровой природы и авторских индивидуальностей, — перемешаны топосы массовой и элитарной культуры. И те и другие подаются то дидактически, то релятивистски — то до наивности прямолинейно, то до сарказма скептически. Это в полной мере относится к рассматриваемому топосу, который угадывался любым читателем Чуковского, но публикой разного возраста, культурного уровня, общественного круга воспринимался и интерпретировался по-разному — что, несомненно, учитывалось автором и впоследствии активно использовалось им и его последователями, детскими поэтами.

След высокой, дидактической традиции ребенком ощущался как серьезность и драматизм проблемы при игровой поэтике. Подтекст исподволь воспитывал, формировал нравственные и социальные ценности, приобщал к классическим формам искусства. Карнавальная же ирония снимала у детей ощущение назидательности, приторной чувствительности и прочих черт, типичных для детской литературы того типа, который отрицал Чуковский. Это, разумеется, был эффектный обманый маневр.

Взрослый читатель, в зависимости от меры своей просвещенности, чувствовал связь с традицией и, зная степень ее значительности, искал в «Крокодиле» серьезного содержания и, если не ответов на проклятые вопросы, то хотя бы авторского отношения к тем нравственным, общественным и историко-философским проблемам, намек на которые давало само присутствие важного топоса, актуализировавшегося в литературе тех лет. Привыкнув свысока относиться к детской сказочной поэзии, публика и критика делала исключение для «Крокодила», ощущая в нем претензии на серьезность и отсутствие «высокого» идеологического плана, но раздражаясь при этом из-за того, что изобилие игровых приемов не только мешает четко формулировать тенденцию поэмы, но делает самую попытку такого подхода неуместной.

Показательна недавно опубликованная, упомянутая выше статья [Лекманов, Свердлов, 2018]. Сделав ряд ценных наблюдений, ученые неожиданно проигнорировали ими самими указанные важные источники и контексты «Крокодила» (свидетельствующие о многообразии стиля и тематики) и жанровые различия между сказкой Чуковского и другими детскими бестиариями (одно дело — бурлескная фабульная поэма, другое — эмблемат, подписи к картинкам). Авторы смешивают принципиально разные и этически нетождественные топосы — зверинец (насильственное заточение животных, вызывающее сострадание вплоть до протеста) и пребывание диких зверей в цивилизованном пространстве (нарушение естественного распределения сфер обитания, опасное для людей и вызывающее сочувствие к ним). Суть детских произведений о животных сведена к политической идеологии: «Зверинец» Хлебникова и «Крокодил» трактуются как реализация революционного пафоса, а последующие книги о зоосаде — как проводники (в различной степени) идей подавления свободы и примирения с насилием (нет призывов к освобождению зверей из клеток; сообщается, что многие из них на свободе опасны и т.п.). Такое сужение смысла детских книг до единственной проблемы представляется спорным и неоправданным.

Быть может, именно поиск источников, претекстов и контекстов сочинений Чуковского, подробное их комментирование могут внести если не ясность, то серьезные уточнения в интерпретации, предотвратить произвольность и тенденциозность выводов.

Примечания

¹ Далее «Крокодил» цитируется по этому изданию со ссылками в тексте.

² Отметим, что Чуковский редко вводит образы птиц. В «Крокодиле» упомянуты лишь страус и орел: первый, не летающий, сродни зверям, о символике второго см. прим. 11.

³ «Веселые ребята» сняты позднее «Крокодила», но в черновике у Чуковского были строки, напоминающие рассмотренный эпизод фильма: «Скотина ввалилася в дом, за нею другие скоты. / Хватают, жуют и грызут зубастые жадные рты» [Чуковский, 2002, с. 383]. В каноническом тексте второй части эта ситуация сохраняется, но теряет драматический и устрашающий характер. Это возможно потому, что звери вторгаются не в человеческий, а в имитирующий его крокодилий дом посреди дикой Африки. Погром здесь воспринимается как игра: «Не беда, что, расплясавшись, Бегемот / Повалил на Крокодилицу комод, / И с разбегу круторогий Носорог / Рогом, рогом зацепился за порог» (с. 70). В том же духе топос «звери в доме» позднее разработал С. Я. Маршак в пьесе «Кошкин дом» (1945).

⁴ О причастности «Крокодила» к «петербургскому тексту» см.: [Квак Хе Ми, 2011; Астафьева, 2015].

⁵ Эти два противоположных друг другу пейзажных образа сформировались еще в античности, обладают набором устойчивых признаков (характер рельефа, освещения, флоры, фауны и пр.) и встречаются в разных жанрах.

⁶ Образ тигра на улице (площади) привлекал и волновал многих авторов первой половины XX в. и заслуживает отдельного исследования. Не исключено, что в «Крокодиле» спародированы именно брюсовские строки: «Вон по бульвару гуляет Тигрица, / Ляля ни капли ее не боится: / Что же бояться, когда у зверей / Нету теперь ни рогов, ни когтей!» (С. 80).

⁷ Черновики «Крокодила» доказывают, что в этой поэме был определенный политический подтекст, но позиция поэта была более скептической, чем у многих современников: «Каждому ласка и каждому воля! / Пляшут марышкиськи средь Марсова поля, / А по мосту удалой шимпанзе / Скачет верхом на козе-дерезе» (с. 385). Над могилой жертв революции на Марсовом поле в течение всего 1917 г. происходили митинги и демонстрации с участием представителей разных партий. Лидером одной из них можно считать удалого шимпанзе (крупной фигуры на фоне марышек).

⁸ Подробнее о мотиве встречи девочки и слона, обычно благоприятной, в русской прозе см.: [Мароши, 2014а]. В детской поэзии этот мотив под влиянием «Крокодила» разработал В. В. Князев («Страшный сон», где ребенка во сне несколько раз «куснул» соскочивший со стенки слон, но был изгнан мамой). У В. Лифшица («Зоя и Слон») только юннатке без усилий удастся остановить и вернуть в зоосад сбегавшего слона, перепугавшего весь Ленинград.

⁹ Мотив похищения обезьяной женщины или ребенка подробно рассмотрен в обширной литературе о творчестве Э. Р. Берроуза и его подражателей, а также о соответствующем эпизоде в «Книге джунглей» Р. Киплинга. О. А. Лекманов и М. И. Свердлов также отмечают аллюзию на Э. А. По [Лекманов, Свердлов, 2018, с. 176].

¹⁰ Исследователи отмечают [Лекманов, Свердлов, 2018, с. 177] аллюзию на книгу пророка Исайи [Ис. 11: 6], но возможно, и здесь лишь общее место.

¹¹ Литературным источником мотива покорения мальчиком пантеры может быть «Книга джунглей» Киплинга или рассказ Г. Уэллса «Дверь в стене» (1911), полет на царя птиц — перверсия мифа о Ганимеди, похищенном Зевсом в виде орла. Вместе с тем мальчик на пантере и на орле читателями эпохи модерна могли трактоваться как дионисийский и аполлонический образы: Дионис изображался верхом на пантере, служители Аполлона — поэт Пиндар и его последователи — сравнивали себя с орлом.

Источники

- Преподобный Антоний Великий.* Житие и послания. М.: Синтагма, 2010.
- Брюсов В. Я.* Собрание сочинений: в 7 т. М.: Художественная литература, 1973.
- Гейне Г.* Полное собрание сочинений: в 6 т. Т. 6. СПб.: Изд. А. Ф. Маркса, 1904.
- Грасиан Б.* Карманный оракул. Критикон. М.: Наука, 1981.
- Иоанн Златоуст св.* Полное собрание творений. Т. 7. Кн. 2. СПб.: Изд. Санкт-Петербургской духовной академии, 1901.
- Крылов И. А.* Собрание сочинений: в 3 т. Т. 3. М.: ГИХЛ, 1946.
- Пушкин А. С.* Полное собрание сочинений: в 17 т. Т. 5. М.: Воскресенье, 1994.
- Ремизов А. М.* Собрание сочинений: в 10 т. Т. 3. Оказион. М.: Русская книга, 2000.
- Сочинения древних христианских апологетов. СПб.: Алетейя, 1999.
- Творения святых отцов в русском переводе, издаваемые при Московской духовной академии. Т. 59. Творения св. Кирилла Александрийского. Ч. 9. М.: Изд. Московской духовной академии, 1893.
- Толковая Библия, или Комментарий на все книги Св. Писания Ветхого и Нового Завета: в 7 т. Т. 7 / под ред. А. П. Лопухина. М.: Дарь, 2009.
- Чуриков Е. Н.* Зверь из бездны: Роман, повести, рассказы, легенды, сказки. СПб.: Фолио-плюс, 2000.
- Чуковский К. И.* Собрание сочинений: в 15 т. М.: Агентство ФТМ Лтд., 2012–2013.
- Чуковский К. И.* Стихотворения. СПб.: Академический проект, 2002.

Исследования

- Астафьева О. В.* Образы Петербурга и Москвы в детской поэзии // Век информации. 2015. №3 (4). С. 265–268.
- Гаспаров Б. М., Паперно И. А.* «Крокодил» К. И. Чуковского: к реконструкции ритмико-семантических аллюзий // Тезисы I Всесоюзной (III) конференции «Творчество А. А. Блока и русская культура XX века». Тарту, 1975. С. 165–169.
- Гуськов Н. А.* Проблемы творческой истории цикла С. Я. Маршака «Детки в клетке» // Детский сборник: Статьи по детской литературе и антропологии детства. М.: ОГИ, 2003. С. 220–236.
- Квак Хе Ми.* Тема Петербурга в творчестве К. И. Чуковского // Ученые записки Орловского государственного университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. 2011. №6. С. 216–219.
- Лекманов О. А., Свердлов М. И.* Зверинец у Корнея Чуковского и у детских советских поэтов 1920–1930-х годов // НЛЮ. 2018. №152. С. 174–188.
- Лотман Ю. М.* Об «Оде, выбранной из Иова» Ломоносова // Избранные статьи: в 3 т. Т. 2. Таллин: Александра, 1992. С. 29–39.
- Мароши В. В.* Сюжетная ситуация «девочка и слон» в русской прозе первой трети XX века // Сюжетология и сюжетография. 2014. №2. С. 123–133.
- Мароши В. В.* Топосы зверинца и зоосада в русской литературе второй половины XIX–начала XX в. // Культура и текст. 2014. №2 (17). С. 155–173.
- Мароши В. В.* Зверинцы и зоосады в русской литературе XIX–начала XX в.: между раем и адом // Quaestio Rossica. 2015. №1. С. 153–173.
- Петровский М. С.* Поэт Корней Чуковский // Чуковский К. И. Стихотворения. СПб.: Академический проект, 2002. С. 5–60.

Ю. Валиева

О КНИГЕ Л. САВЕЛЬЕВА И М. ЦЕХАНОВСКОГО «ПИОНЕРСКИЙ УСТАВ»

Статья содержит реальный комментарий к книжке для детей Л. Савельева и М. Цехановского «Пионерский устав» (1926). Под псевдонимом «Л. Савельев» выступил Леонид Липавский, для которого это была первая изданная книга. В статье на основе архивных материалов приводятся сведения о службе Л. Липавского учителем в школе для трудных подростков в 1923–1926 гг. Комментируется также один из художественных приемов оформления книги.

Ключевые слова: Л. Липавский, Л. Савельев, М. Цехановский, ОБЭРИУ, детская литература 1920–1930-х гг., «Пионерский устав», комментарий, архивные материалы.

Историю публикаций Леонида Липавского для детей открывает книжка в стихах «Пионерский устав» (1926), вышедшая под псевдонимом «Л. Савельев»¹. Оформление книги выполнено М. Цехановским.

Договор с «Ленгизом» на «Пионерский устав» был заключен Леонидом Савельевичем Савельевым 30 июня 1925 г., в нем указано, что «означенный труд ЛЕНГИЗу в совершенно готовом виде представлен»². Гонорар за эту книжку в 200 стихотворных строк составил 100 рублей.

Книжка «Пионерский устав» любопытна как документ времени. Пять «пионерских законов» и пять «пионерских обычаев», которые в ней пропагандировались, были сформулированы в «Организационном положении Детской коммунистической организации юных пионеров имени т. Ленина» (далее — «Организационное положение»). Разработка этого документа, утвержденного ЦК РКП(б) 4 августа 1924 г. и подписанного секретарем Центрального Комитета РЛКСМ Я. Цейтлинным и председателем Центрального Бюро юных пионеров Е. Теремякиной, была инициирована VI съездом РЛКСМ³.

В 1924–1925 гг. текст «Организационного положения» был издан по всей стране в виде брошюр (например, [Организационное

положение, 1924⁴; Организационное положение, 1925а; Организационное положение, 1925б; Организационное положение, 1925в⁵). «Законы юных пионеров» и «Обычай»⁶, входившие в его состав, публиковались и отдельно, например, в газете «Ленинские искры» [Ленинские искры, 1924, с. 1], в справочнике «Спутник юного пионера на 1924–1925 год», выпущенном рабочим издательством «Прибой» [Спутник юного пионера, 1924, с. 19]. Тогда же появились их популярные разъяснения для вожатых и детей (например, [Волков, 1925; Сорокин, 1924]) и переложения в стихах, к которым относится и «Пионерский устав» Л. Савельева⁷.

Нет никаких свидетельств о том, что Л. Липавский, дебютировавший во II книге «Альманаха Цеха поэтов» (1921), мог быть увлечен идеей пионерского движения (сам он в силу возраста миновал участия в пионерской организации), поэтому при комментировании этой его книги неизбежен вопрос о ее замысле. В настоящей статье мы предлагаем возможную мотивировку обращения Л. Липавского к пионерской теме, а также рассматриваем один из приемов оформления этой книги, что позволит восстановить порядок их совместной работы с М. Цехановским.

ШКОЛА «ДЛЯ ПЕРЕРОСТКОВ»

Написание Л. Липавским «Пионерского устава», по нашему предположению, имеет отношение к его службе в школе «для переростков», куда он поступил после окончания факультета общественных наук Петроградского университета и непродолжительной учебы в Петроградском институте живых восточных языков⁸. Упоминание об этом месте работы без ее детализации содержится в ряде словарных статей о нем: «Работал преподавателем обществоведения в школах, воспитателем в школе для трудновоспитуемых детей» [Советские детские писатели, 1961, с. 328]; «... в 1923–1926 преподавал в школе для трудновоспитуемых детей» [Писатели Ленинграда,



Обложка книги Л. Савельева «Пионерский устав»

1982, с. 270]; «...преподавал обществоведение в обычной школе и четыре года (1923–1926) был воспитателем в школе для трудно-воспитуемых детей» [Ленинградские писатели-фронтовики, 1985, с. 312]. Этим, однако, сведения и ограничиваются⁹, аналогично этот период представлен в биографических статьях о Л. Липавском [Александров, 1968, с. 214; Дмитренко, Сажин, 2000, с. 22; Сажин, 2005, с. 439].

Из материалов ЦГА СПб (Центрального государственного архива Санкт-Петербурга) нам удалось узнать некоторые детали этой его работы.

С осени 1923 г. по весну 1926 г. (три учебных года) Л. Липавский служил учителем обществоведения (и вел обществоведческий кружок) в ленинградской 19-й советской единой трудовой школе, как тогда говорили — «для переростков». Располагалась она в доме 59 по ул. Жуковского (почти на углу с Лиговским пр.). Это была школа-семилетка, большинство учеников — трудновоспитуемые. Школа была переполнена (по данным на 1925 г., в ней числилось около 900 учеников), работала в 3 смены. Поначалу Липавского взяли воспитателем в летнюю школу, в Сиверскую, куда также выезжал 14-й детский дом, а с сентября приняли на работу преподавателем. Первое время дело шло неплохо, и он даже удостоился упоминания в школьном отчете: «Липавский — обществовед <...> Очень активно работает в летней школе по краеведению; под его руководством был собран детьми очень ценный материал»¹⁰. Сложность заключалась в том, что на момент поступления на службу ему было 19 лет, и некоторые ученики были его ровесниками, а то и старше. Возраст учащихся был от 9 лет до 21 года («основной контингент» составляли 12–16-летние).

Раз в год учителям полагалось «проходить коллоквиум» в Губпроверке ЛГОНО на соответствие должности. Липавский подвергся этим испытаниям в марте 1924 г. Опыта у него не было, в «общеметодических вопросах» он не особенно разбирался, но его оставили еще на год «с условием».

Однако на следующий год ситуация ухудшилась. В мае 1925 г. во время обсуждения доклада директора школы С. Т. Терентьева «О новом быте», в котором говорилось о том, что «новый ученик» «требует себе равного места с педагогом», поскольку он пришел в школу «не для того, чтобы напичкать себя знаниями», а «воспитыва<т>ся» для борьбы за коммунизм»¹¹, Липавский высказался против обращения на «ты» с учащимися и вступил в дискуссию:

С. Т. Терентьев: Вот колонна молодежи, впереди несется педагог, а сзади ребята. Понятно, появляется вопрос, куда же педагог, воспитанный в дореволюционное время, приведет колонну. Роль педагога — быть позади колонны...

<...>

Л. С. Липавский: Наряду с созидательной работой есть и разрушительная, и кажется она по большинству берет верх...¹²

В июне 1925 г. педсовет школы решил, что «Липавский не считается с постановлением предметной комиссии и не участвует в работе школы», и ему было «поставлено на вид»¹³. Выскажем предположение, что первая изданная в «Ленгизе» книжка — «Пионерский устав» — была написана Липавским, чтобы избежать увольнения (напомним, что договор с «Ленгизом» был заключен в конце июня 1925 г.).

Первый пионерский отряд в школе № 19 был создан летом 1924 г., то есть при Липавском: «в декабре [т. г.] пионеры дали присягу и получили галстуки»¹⁴. Возраст юных пионеров был разным — от 9 до 19 лет. Школьный врач, в 1925 г. обследовавший отряд, сообщал, что из 60 человек треть серьезно больны. На педсовете звучало, что «у большинства несознательных дисциплина на почве содружества непонятна», они «курят, ходят в шапках, грубят <...> [и] дебоширят...»¹⁵ Вполне понятно, что «Обычай пятый» из «Законов... юных пионеров», гласивший «Пионер не ругается, не курит и не пьет»¹⁶, был в школе для переростков весьма актуален. В «Пионерском уставе» читаем:

Разве годен к делу тот,
Кто бранится, курит, пьет?

Накурился
Табаку, —
И лежишь
На боку:
Целый день, как паровоз,
Дым пускаешь через нос!

Если ты с бутылкой дружен,
Пионерам ты не нужен.
Как пойдешь под барабан,
Коли ты, братишка, пьян?
Надо с трезвой головою
Быть всегда готовым к бою [Савельев, 1926].

Вышла книжка в мае 1926 г., но автору удержаться на работе не помогла, в школьных материалах она не упоминается. С 1 сентября 1926 г. Липавский был уволен «как абсолютно не имеющий внутреннего интереса к делу человек, не умеющий захватить класс, у которого отсутствие педагогического такта и энергии»¹⁷. Официально — по сокращению штатов, в связи с переходом школы «на производственный уклон» и ликвидацией 3-й смены. «Портить» биографию молодому преподавателю не стали, выдали справку о том, что «тов. Липавский Л. С. <...> за время своей службы в 19 школе <...> проявил <...> профессиональную добросовестность, необходимый педагогический такт, методическую подготовленность и умение работать с товарищами коллективно...»¹⁸

«485 КИЛОМЕТРОВ В ЧАС»

Иллюстрации к «Пионерскому уставу» созданы Михаилом Цехановским и представляют один из ранних опытов художника в книжной графике в стиле ритмического орнамента. По замыслу редакции, художник здесь был соавтором писателя, на обложке стояли оба имени, что отражено и в библиографии (*Савельев Л. и Цехановский М.* Пионерский устав. (Стихи). Рис. М. Цехановского. Л.: Гиз, 1926. С. 12, т. 10000, ц. 50 к. [Старцев, 1933, с. 206]).

В 1925 г. Цехановский заведовал литографической мастерской в Государственном художественно-промышленном техникуме. Судя по его дневнику, работой в «Ленгизе» он не тяготился:

6 апреля 1928 г.

«Запретный плод сладок». Оттого до сих пор люблю скачки, ружьку и пр. — то, что запрещалось в детстве: «вход детям до 16 лет воспрещен» — значит, интересно, тянет.

Так было и с «авторством». Первая книга: «Пионерский устав» — принесла мне миллион удовольствий.

Авторство в «Радуге» во времена административной работы в техникуме — казалось мне чем-то чрезвычайно «почетным» и для меня трудно достижимым.

Авторство в ГИЗе, у Лебедева также казалось достойной целью.

Работа с Маршаком, Чуковским... все это было «запретный плод»... [Цехановский, 2001, с. 183]

Упомянем одно из художественных решений этой книги. «Второй Обычай» пионеров («Ты не станешь коммунаркомом, / Если время тратишь даром») иллюстрировали размещенные на полях книги газетные сообщения, в том числе следующее:

485 КИЛОМЕТРОВ В ЧАС. НЬЮ-ЙОРК. 30. Лейтенант Вильямс на аэроплане системы «Кертис» установил новый мировой рекорд быстроты полета, достигнув 485 км. в час. (Соб. корр.) [Савельев, 1926].

Источник сведений здесь не указан, и нам захотелось проверить, является это сообщение фактом или вымыслом авторов, и тем самым уточнить историю создания книги. Оказалось, сделать это не так-то просто.

Лейтенант военно-морских сил США Alford J. Williams (Алфорд Дж. Вильямс (Вильямс, Уильямс))¹⁹ стал героем новостных лент в ноябре 1923 г., когда он, пилотируя новую модель гоночного самолета (биплана) Кертисс Curtiss R2C-1 на соревнованиях на кубок Пулитцера, установил новый мировой рекорд скорости — 429,03 км/час. Это достижение Вильямса вошло в историю авиации и зафиксировано в книге рекордов Гиннеса. На полях «Пионерского устава» был указан рекорд на порядок выше. В официальных сводках близкий к этому результат был зафиксирован только в 1929 г. Можно было подумать, что скорость биплана в 485 км/час — «футуристический прогноз» редакции, предвидевшей прорыв в скорости за время подготовки и выхода книги в печать. Поиски отгадки привели нас к внуку Алфорда Вильямса, Майклу, подтвердившему, что такой рекорд «майором Вильямсом» был поставлен, и случилось это на Пулитцеровских гонках, но в каком году, в письме не говорилось.

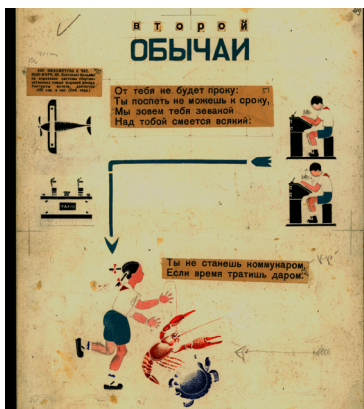
В РГАЛИ сохранился макет этой страницы книги, выполненный Цехановским в 1925 г. (более точная дата не указана), там эта «газетная вырезка» присутствует²⁰.

Ответ нашелся в одной из американских газет:

Митчел филд. Нью-Йорк. Сентябрь, 18. Новый неофициальный рекорд скорости в 302,3 мили в час был установлен сегодня лейтенантом Алфордом Дж. Вильямсом (Alford J. Williams), военно-морским летчиком. Этот полет был пробным перед Пулитцеровскими гонками (the Pulitzer Race), которые должны состояться здесь в следующем месяце. Время,



Одна из страниц «Пионерского устава» Л. Савельева



М. Цехановский. Макет восьмой страницы книги Л. Савельева «Пионерский устав» (РГАЛИ. Ф. 2627. Оп. 1. Ед. хр. 2. Л. 48-49-50-51-52)

побив все мировые рекорды, с ошеломительной скоростью 302 мили в час, или 5 миль в минуту — скоростью, с которой можно облететь “вокруг земли за 80 часов”²².

В пересчете на километры, с небольшой погрешностью, — получаем указанную в книге скорость. Следовательно, авторы (кто из них — Липавский или Цехановский — нам неизвестно) черпали сведения из последней ленты новостей²³.

Можно уточнить и порядок совместной работы над книгой: в июне 1925 г., как было сказано выше, Липавским был сдан в издательство текст «Пионерского устава», затем вступил в дело Цехановский (указанная иллюстрация была выполнена в период с октября по декабрь).

Книжка «Пионерский устав» не переиздавалась.

Л. Липавский после увольнения из школы полностью включается в литературную работу, он становится постоянным автором и редактором Ленинградского отделения Государственного издательства.

Примечания

¹ Этим псевдонимом подписаны все книги Л. Липавского, изданные при жизни. Об особенностях его атрибуции см. статью: *Валиева Ю. М.* Кто он — Л. С. Савельев? (О псевдониме Л. Липавского и его литературном однофамильце) // Русская литература (в печати).

² ЦГАЛИ СПб. Ф. 35. Оп. 3. №72. Л. 152.

³ «Организационное положение» включало в себя 2 раздела: первый (А), без заглавия, обозначал цели создания организации; второй (Б. «Организационные формы») содержал следующие параграфы: I. Состав организации, порядок приема и исключения. II. Терминология. III. Отряд. IV. Звено. V. Октябрята. VI. Уездные, районные организа-

за которое пролетел Вильямс, было тщательно проверено официальными представителями авиакомпании Кертисс (Curtiss). Он пролетел один километр за 7,4 секунды. Мировой рекорд скорости самолетов установлен французами и составляет 278 миль в час...²¹

А вот сообщение под заголовком «Быстрее, чем человек когда-либо летал до этого» из журнала «Aviation» от 5 октября 1925 г.: «Лейтенант Ал. Дж. Вильямс, чемпион морской авиации, пилотируя новый гоночный самолет Кертисс, пролетел над летным полем Кертисс на Лонг Айленде,

ции юных пионеров и бюро юных пионеров. VII. Губернские организации юных пионеров и Губбюро юных пионеров. VIII. Центральное бюро юных пионеров. IX. Законы юных пионеров. X. Обычаи. XI. Торжественное обещание. XII. Законы октябрят. XIII. Обычай октябрят. XIV. Девиз и лозунг пионеров и октябрят. XV. Значок пионеров. XVI. Внешние атрибуты. XVII. Салют пионеров и октябрят.

⁴ В этой брошюре (выдержавшей за 2 года 4 переиздания) «Организационное положение» сопровождается обращением к пионерам участников VI всесоюзного съезда ленинского комсомола.

⁵ В данное издание входило также приложение «Положение о пионерских форпостях в школах».

⁶ Приведем соответствующие параграфы «Организационного положения»:

«IX. Законы юных пионеров:

1. Пионер верен делу рабочего класса — заветам Ильича.
2. Пионер — младший брат и помощник комсомольцу и коммунисту.
3. Пионер — товарищ пионерам, рабочим и крестьянским детям всего мира.
4. Пионер организует окружающих детей и участвует с ними во всей окружающей жизни. Пионер — всем детям пример.

5. Пионер стремится к знанию. Знание и умение — сила в борьбе за рабочее дело.
X. Обычаи:

1. Пионер охраняет здоровье свое и других, он вынослив и бодр. Встает рано утром, тщательно умывается, делает гимнастику.
2. Пионер дорожит своим и чужим временем. Свое дело делает быстро и аккуратно.
3. Пионер трудолюбив и настойчив, умеет работать коллективом при любых условиях, находит выход при всех обстоятельствах.
4. Пионер бережлив к общественному имуществу, аккуратно относится к книгам, одежде и к принадлежностям мастерских.
5. Пионер не ругается, не курит и не пьет» (цит. по: [Организационное положение, 1925а]).

Во всех приведенных нами изданиях «Организационного положения» его текст, включая формулировки «Законов» и «Обычаев», даны единообразно, в соответствии с утвержденными.

⁷ Некоторые особенности поэтики этой книги Л. Савельева были отмечены В. А. Рогачевым [Рогачев, 1972], рассмотревшим «Пионерский устав» в ряду пионерских «азбук» («Азбука пионера» В. Каринского (1925), «Будь готов. Всегда готов» Михайловского и Преображенского (1925) и др.), характерными чертами которых исследователь называет «афористичный, простой, лозунговый стих, четко оформленный графически, поддержанный энергичным ритмом, насыщен всем тем новым социальным содержанием, которая внесла Революция...» [Рогачев, 1972, с. 136].

⁸ Л. Липавский окончил философское отделение факультета (ФОН) общественных наук Петроградского университета (выпускное свидетельство получил в феврале 1923 г.). С октября 1922 г. по июнь 1923 г. — студент индийского разряда Петроградского института живых восточных языков (ПИЖВЯ). См.: [Валиева, 2018].

⁹ Данные словарные статьи о Л. Савельеве (Л. Липавском) были составлены, по всей видимости, на основе одной и той же анкеты (ныне утерянной).

¹⁰ ЦГА СПб. Ф. Р-2925. Оп. 1. № 1522. Л. 4 об.

¹¹ Протокол педагогического школьного совета от 6 марта 1925 г. // ЦГА СПб. Ф. Р-2925. Оп. 1. № 1514. Л. 17 об. Обсуждение этой темы, по всей видимости, было вызвано выступлениями Н. И. Бухарина и Г. Е. Зиновьева на Всесоюзном учительском съезде (12–17 января 1925 г.). В числе тезисов доклада Бухарина «Учительство и комсомол» были следующие: «В период больших общественных сдвигов происходит расхождение между социальной педагогикой и школьной политикой»; «Учительство

в целом еще не подготовлено для политического руководства»; «Переделка самого учительства будет содействовать расцвету новой школы» [Бухарин, 1925, с. 12, 20, 21].

¹² ЦГА СПб. Ф. Р-2925. Оп. 1. № 1514. Л. 18 об.

¹³ ЦГА СПб. Ф. Р-2925. Оп. 1. № 1514. Л. 50 об.

¹⁴ ЦГА СПб. Ф. Р-2925. Оп. 1. № 1514. Л. 24.

¹⁵ ЦГА СПб. Ф. Р-2925. Оп. 1. № 1514. Л. 18–18 об.

¹⁶ См. сноску 6. Формулировка этого «обычая» в «Организационном положении» (от 4 августа 1924 г.) аккумулировала тезисы из «Организационного положения детских коммунистических групп юных пионеров имени Спартака» (от 27 сентября 1923 г.): «9. Пионеры не курят и не пьют (вино и табак — яд). 10. Пионеры не ругаются. Ругается — или раб, или господин» (цит. по: [Всесоюзная пионерская организация, 1981, с. 24]). Ср. также «Правила» (1922) петроградского отряда «Спартака»: «7. Спартаки не курит на занятиях и воздерживается от курения в остальное время. 8. Спартаки — не ругаются на занятиях и вне их» (цит. по: [Сорокин, 1927, с. 17]).

О генезисе уставных текстов см.: [Леонтьева, 2008].

¹⁷ ЦГА СПб. Ф. Р-2925. Оп. 1. № 1592. Л. 139 об.

¹⁸ ЦГА СПб. Ф. Р-2925. Оп. 1. № 1592. Л. 118.

¹⁹ Далее в тексте — Вильямс.

²⁰ РГАЛИ. Ф. 2627. Оп. 1. Ед. хр. 2. Л. 48-49-50-51-52. «Пионерский устав». Макет восьмой страницы книги Л. С. Савельева.

²¹ «Mitchel Field N. Y. Sept., 18. A new unofficial world's speed record was established today when Lieut. Alford J. Williams' navy aviator, flew at the rate of 302, 3 miles an hour. The flight was a test for the Pulitzer Races to be held here next month. Williams' time was carefully checked by officials of the Curtiss Airplane company. He flew one kilometer in 7, 4 seconds. The world's record for airplane speeding is 278 miles an hour, held by France...» (The Davenport Democrat and Leader from Davenport. Iowa. 1925. 18 Sept. P. 1). Здесь и далее перевод мой. — Ю. В.

²² «Faster than man had ever flown before. Lieut. Alford J. Williams, champion Navy flier, piloting the new Curtiss racer, flew over Curtiss Field Long Island, breaking all world records with the blinding speed of 302 miles an hour, or 5 miles a minute — a rate of around the world in 80 hours» (Aviation. 1925, 5 Oct, p. 414). О подробностях этого полета было сообщено в предыдущем выпуске журнала, в статье «Flight Tests of the New Curtiss Racer» (Там же. 28 Sept, p. 383).

²³ Сведения об этом рекорде (с незначительным отличием скорости в километрах) были затем приведены в заметке «Америка. Скорость в 486 км/ч» в декабрьском номере журнала «Вестник Воздушного Флота»: «Известный морской летчик Вильямс во время тренировки к состязаниям на кубок Пулитцера, на одном пролете мерного километра достиг скорости в 486,4 км/ч. Эта скорость максимальная, когда-либо достигнутая человеком (мировой рекорд скорости 448 км/ч). Рекордной эта скорость не признается, т. к. она показана только на одном пролете» [Вестник Воздушного Флота. 1925. № 12. с. 51].

Источники

Бухарин Н. И. Учительство и комсомол // Комсомол и учительство: Статьи, речи и постановления (к Всесоюз. учит. съезду). М.; Л.: Мол. гвардия, 1925. С. 10–64. Вожатый. 1924. № 6. 1 октября.

Волков А. К вопросу об организационном устройстве пионерорганизации // Как построена организация юных пионеров. Л.: Мол. гвардия, 1925. (Б-ка вожакого / под ред. Центр. бюро пионеров при ЦК РЛКСМ).

Всесоюзная пионерская организация имени В. И. Ленина: Документы и материалы. 2-е изд., перераб. и доп. М.: Мол. гвардия, 1981.

ВЛКСМ. Организационное положение Детской коммунистической организации юных пионеров имени тов. Ленина. Симферополь: Крымгосиздат, 1924.

ВЛКСМ. Организационное положение Детской коммунистической организации юных пионеров имени тов. Ленина. [М.]: МУК РЛКСМ и МУБП, [1925а].

Организационное положение юных пионеров. М.; Л.: Гос. изд-во. Сев.-Кав. отд. Юнош. сектор, 1925б. (Слушай, пионер. № 7).

ВЛКСМ. Организационное положение Детской коммунистической организации юных пионеров имени тов. Ленина (с прил. положения о пионер. форпостах в шк.). Новгород: Новгородбюро Д. К. О., 1925в.

Правда. 1924. 23 августа. № 190.

Савельев Л., Цехановский М. Пионерский устав. (Стихи). Рис. М. Цехановского. Л.: Гиз, 1926. 12 с. (Без нумерации)

Сорокин В. А. Законы и обычаи юных пионеров: [Что должен всегда знать, помнить и делать каждый юный пионер]. Л.: Прибой, 1924.

Сорокин В. А. 10 лет одного района: заметки, очерки и воспоминания. Л.: Красная звезда, 1927.

Спутник юного пионера: 1924–1925 год. Л.: Прибой, 1924.

Дыхание воли. Дневники Михаила Цехановского (публ. и коммент. С. Ким и А. Дебрябина) // Киноведческие записки. 2001. № 54. С. 170–211.

Исследования

Александров А. Автор первых книг об Октябре (Л. Савельев. Ленин идет в Смольный. Л. Савельев. Часы и карта Октября) // Звезда. 1968. № 2. С. 213–216.

Валиева Ю. М. Об источниках трактата Леонида Липавского «Теория слов» // «Блаженное наследство»: Классическая традиция и русская литература / под ред. П. Бухаркина, У. Екуч и Е. Матвеева при участии Б. Хольтц. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag, 2018. С. 253–271.

Дмитренко А. Л., Сажин В. Н. Краткая история «чинарей» // «...Сборище друзей, оставленных судьбою». А. Введенский, Л. Липавский, Я. Друскин, Д. Хармс, Н. Олейников: «чинари» в текстах, документах и исследованиях / сост. В. Н. Сажин. В 2 т. Т. 1. М.: Ладомир, 2000. С. 5–45.

Александров А. Савельев Леонид Савельевич // Краткая литературная энциклопедия. Т. 6. М.: Сов. Россия, 1971. Ст. 589.

Кузнецова В. А., Кузнецов Э. Д. Цехановский. Л.: Художник РСФСР, 1973.

Ленинградские писатели-фронтовики: Автобиографии. Биографии. Книги / авт.-сост. Вл. Бахтин. Л.: Сов. писатель, 1985.

Леонтьева С. Г. Дети и идеология: пионерский случай // Какорея. Из истории детства в России и других странах / сост. Г. В. Макаревич. М.; Тверь, 2008 (Труды семинара РГГУ «Культура детства: нормы, ценности, практики». Вып. 1). С. 124–138.

Писатели Ленинграда: Библиографический справочник / авт.-сост. В. С. Бахтин, А. Н. Лурье. Л.: Лениздат, 1982.

Рогачев В. А. С Лениным в сердце (Страна Пионерия в советской поэзии для детей начала 20-х годов) // Ученые записки Петрозаводского гос. ун-та. 1970. Т. XVIII. Вып. 3. Литература и общество. Петрозаводск, 1972. С. 131–147.

Сажин В. Мыслящий тростник, или Екклесиаст 1930-х годов // Липавский Л. Исследование ужаса. М.: AdMarginem, 2005. С. 437–445.

Советские детские писатели. Биобиблиографический словарь (1917–1957) / сост. А. М. Витман и Л. Г. Оськина. М.: Детгиз, 1961.

Старцев И. И. Детская литература. Библиография. 1918–1931. М.: ОГИЗ: Молодая гвардия, 1933.

А. Кокорин

ЧТО НУЖНО КОММЕНТИРОВАТЬ В «ТРЕХ ТОЛСТЯКАХ» Ю. К. ОЛЕШИ?

В статье представлен систематизированный, обобщенный и расширенный круг фактов, связанных с комментированием сказки Ю. К. Олеси «Три толстяка». Особое внимание уделяется поэтике номинации персонажей, что позволяет судить о преднамеренности выбора Олешей имен для своих героев. Исследованию подвергнут ряд устойчивых мотивов и образов, явление автобиографизма в творчестве Олеси (на примере сопоставления сказки с романом «Зависть»). В статье также впервые публикуется черновой набросок письма Олеси к В. Л. Грюнзайд, которой были посвящены «Три толстяка».

Ключевые слова: Ю. К. Олеша, Три толстяка, детская литература, сказка, комментарий, автобиографизм, текстология, В. Л. Грюнзайд, русская литература, советская литература, поэтика номинации, ономастика, антропонимы.

Сказка «Три толстяка» — или «роман для детей», как называл это произведение его автор, — была написана в 1924 г., но впервые опубликована в издательстве «Земля и фабрика» в 1928 г., уже после выхода в свет романа «Зависть», принесшего Олеше невероятную популярность. В советские годы «Трех толстяков» переиздавали бесчисленное количество раз, сказка была переведена на разные иностранные языки. В настоящее время «Три толстяка» выходят в различных издательствах большими по современным меркам тиражами (до 19000 экз.), однако до сих пор нет ни одного издания, которое содержало бы комментарии к сказке. Вместе с тем в последние годы издательская практика показала, что в пояснениях нуждаются произведения даже поздней советской литературы, в которых, казалось бы, современным детям все должно быть понятно. Естественно, ощущается и необходимость комментирования текстов, написанных ранее — в 1920–1930-х гг. Причем во многих из них далеко не все может быть понятно даже взрослым.

Многое из того, о чем мы пишем в этой статье, так или иначе упоминалось в работах разных исследователей, обращавшихся к тексту «Трех толстяков», но нам представляется необходимым систематизировать факты, рассеянные по разным источникам, порой

известным лишь узким специалистам. В то же время хотелось бы дополнить перечень известных фактов собственными наблюдениями.

Мы выделили несколько наиболее интересных, с нашей точки зрения, элементов сказки Олеши, которые нуждаются в комментарии. Они могут быть разделены на две группы. В первую очередь мы обратимся к ономастике, затем — к топики (образному и мотивному уровню) текста «Трех толстяков». В заключении речь пойдет о комментарии к посвящению, которое предпослано тексту сказки.

ИМЕНА

Комментировать имена персонажей желательно в любом произведении. В сказке Олеши об этом напоминает сам текст, который заканчивается словами, написанными на дощечке ученого Туба: «Прости меня, Тутти, — что на языке обездоленных значит: “Разлученный”. Прости меня, Суок, — что значит: “Вся жизнь”...» [Олеша, 1956, с. 245]¹. Конечно, это авторская, сказочная интерпретация значений имен персонажей, но читатель получает подсказку о том, что на самом деле существует определенный принцип называния героев, что их имена не просто выдуманы или заимствованы из иностранных языков. Здесь мы наблюдаем один из характернейших творческих приемов Олеши — наделение героев «говорящими» именами, которые зачастую вводятся пародийно и отсылают читателя к всемирной истории и культуре, а также фактам из биографии самого писателя.

Широко распространено мнение, согласно которому Олеша играет формой имен, в частности, использует ананимы, то есть слова, которые приобретают смысл при прочтении наоборот: Цереп/Перец; то же самое с некоторой натяжкой принято говорить о канатоходце — Тибул/Любит. Даже если Олеша при написании «Трех толстяков» не закладывал подобного смысла, такая интерпретация имеет право на существование, хотя более вероятной представляется другая версия: автор прежде всего обыгрывает культурные ассоциации, вызываемые именем, и одновременно «экзаменует» своих читателей.

10 мая 1917 г. Олеша получил аттестат зрелости и золотую медаль, подтверждающие окончание Одесской Первой Ришельевской гимназии «с отличными успехами в науках, в особенности же в словесности» [Олеша 8, л. 5]. Будучи выпускником классического учебного заведения, писатель был хорошо знаком с античной историей и культурой, знал латынь, поэтому неудивительно,

что во многих его произведениях есть отсылки к древности. В «Зависти», например, это восходящий к «Запискам о Галльской войне» Юлия Цезаря эпизод, в котором отец Ивана Бабичева расспрашивает сына о сне про балеарских стрелков и нумидийских прашников [Олеша, 2017, с. 88–91]. В «Трех толстяках» обращает на себя внимание имя главного героя, канатоходца Тибула, которое напоминает читателю о древнеримском поэте Альбии Тибулле, жившем в I в. до н. э. (соответственно, он был современником Вергилия, Овидия и Горация) и писавшем любовные элегии, адресованные Делии и гетере Немезиде — его возлюбленным. Стоит также отметить, что, судя по дошедшим до нас биографическим сведениям, Тибулл принимал покровительство республиканца Мессалы Корвина, близкого друга заговорщика Брута, убившего Цезаря, а значит, был косвенно связан с политикой и свержением императора. Герой Олеша, как известно, становится непосредственным участником подобного события, однако не стоит забывать, что он поименован пародийно. Об этом нам напоминает сюжет сказки, в которой «великий римский поэт» предстает в образе не меланхолического элегика, а циркового артиста, не имеющего возлюбленной и загримированного под негра.

Тетушка Ганимед носит имя юноши невероятной красоты, похищенного Зевсом и унесенного на Олимп. Такой же прием номинации В. Гюго использовал в «Отверженных», где Мабефа прозвал свою старую экономку тетужкой Плутарх. В этом контексте отчетливо проступает пародийность наделения старой девы именем полюбившегося Зевсу и вечно юного героя греческой мифологии.

Доктор Гаспар Арнери (источник фамилии неясен), как известно, носит имя одного из трех волхвов, принесших младенцу Иисусу дары на Рождество. Верующим Олеша, судя по всему, не был, и, видимо, этим отчасти объясняется уточнение, что «время волшебников прошло» и такие слова о герое: «Конечно, ничего общего он не имел с волшебниками и шарлатанами, дурачившими слишком доверчивый народ» (с. 131–132). Писатель, как бы следуя карнавальным законам, переворачивает мировую историю и культуру с ног на голову.

Важно упомянуть и антропоним Бонавентура: святой Бонавентура (Джованни Фиданца) — итальянский теолог XIII в., генерал нищенствующего ордена францисканцев и кардинал Католической церкви, — у Олеша, поляка по происхождению, неверующего католика, превратился в зажиточного графа, капитана дворцовой

гвардии. Это имя, означающее «удача», заставляет вспомнить и о романе Ж. Верна «Таинственный остров», одного из главных героев которого зовут Бонавентур Пенкроф. Кроме того, для неоромантика Олеши это имя могло быть значимо еще и потому, что под псевдонимом Бонавентура публиковал свои стихи, а также роман «Ночные бдения» Ф. Шеллинг.

С литературой связано также пародийное имя Лаура, отсылающее к творческой биографии итальянского поэта Петрарки, который так называл в сонетах свою возлюбленную. В «Трех толстяках» Лаура — бородатый попугай-доносчик. Имя оружейника Просперо (от *лат.* *prospero* — «благоприятствующий»), помогающего Тибулу организовать восстание против толстяков, тоже значимо: так звали персонажа пьесы У. Шекспира «Буря», волшебника и законного герцога Милана, который был свергнут братом Антонио². К творчеству Шекспира, кстати, в сказке Олеши отсылает и эпизод усыпления наследника Тутти, имя которого с итальянского переводится как «всё» (музыкальный термин): «Куда вливать? // — В ухо. // — Он спит, положив голову на щеку. Это как раз удобно. Лейте в ухо...» (с. 231). Именно так в знаменитой трагедии Шекспира был убит отец Гамлета, отравленный соком белены³.

Помимо антропонимов, отсылающих к историческим лицам и литературным персонажам, Олеша апеллирует и к именам деятелей искусства. Например, дядюшка Бризак, хозяин знаменитого балаганчика, в котором хранятся костюмы артистов и платья танцовщицы Суок, носит имя, которое в начале XX в. в России было известно многим. Еще в XIX в. семья французов основала в Петербурге дом моделей «Альбер Бризак», главными клиентами которого впоследствии стали жены двух последних императоров, их дочери и другие представительницы царской семьи [Двор российских императоров, с. 56–61].

Значим также аллюзивный антропоним капитан Цереп: так в «Трех толстяках» зовут эпизодического персонажа, начальника караула, который не пропускает экипаж доктора Гаспара Арнери во Дворец Трех Толстяков. В начале 1920-х гг. широкую известность в Одессе и Петрограде получили два цирковых акробата — француз Арман(д) и, по всей видимости итальянец, Цереп. В 1923 г. они в качестве консультантов для актеров-акробатов участвовали в театральной постановке «Мудрец» С. Эйзенштейна [Гарин, 1974, с. 69]. Ранее, в 1921 г., они выступали на одесском крытом Новом базаре, их «воздушные полеты» однажды наблюдал

близкий друг Олеши поэт Э. Г. Багрицкий [Тарловский, 1936, с. 225]. Писатель мог знать об этой паре и потому, что в 1921 г. в Петрограде режиссерами Г. Козинцевым и Л. Траубергом была основана Фабрика эксцентрического актера (ФЭКС), и акробатику там преподавали именно Арман(д) и Антонио Цереп [Багров, 2003, с. 234–235; Чурилова, 2012, с. 276–277]. Последний был также и киноактером: он снялся в первом фильме ФЭКС «Похождения Октябрины» (1924, не сохранился) и картине «Чертово колесо» (или «Моряк с Авроры», 1926; сохранилась частично). Стоит отметить, что это не единственный случай, когда Олеша назвал своего персонажа в честь актера: в «Зависти» и черновиках к роману футболист из Германии и сосед рассказчика носят фамилию знаменитого немецкого актера Бернхарда Гёцке [Олеша, 2017, с. 455].

Наконец, имеет говорящее имя и клоун Август, который встречается доктора Гаспара в балаганчике. С одной стороны, его имя с латинского переводится как “величественный, священный”. Один из наиболее знаменитых его носителей — древнеримский император Октавиан Август, современник поэта Тибулла. С другой стороны, Август — это амплуа глупого, неловкого и суетливого клоуна в Европе (в русском цирке его называли Рыжим). Отголоски этого амплуа сохранились в том эпизоде «Трех толстяков», когда Суок узнает в негре Тибула: «Клоун, который ничего не видел и решил, что произошло самое ужасное, упал с того, на чем сидел, и остался без движения. Тибул поднял его за штаны» (с. 197).

Многочисленные детали, встречающиеся исследователю при попытке объяснить имена героев Олеши (цирк, рыжий цвет волос и т. д.), и сами по себе нуждаются в комментарии. Рассмотрим сначала тематическую группу понятий, значимых для писателя и нуждающихся в дополнительном истолковании, — детали произведения, связанные с цирком, — а затем обратимся к некоторым отдельным топосам из других групп.

ЦИРК

Столица толстяков, в которой разворачиваются события, одновременно похожа и на средневековый город, и на родную для Олеши Одессу⁴, но его главная площадь «была окружена огромными, одинаковой высоты и формы домами и покрыта стеклянным куполом, что делало ее похожей на колоссальный цирк» (с. 142). Как известно, в «Трех толстяках» главные мятежники и их помощники — циркачи. В этой сказке совсем не случайно возникает тема

цирка, которым Олеша на протяжении всей своей жизни был сильно увлечен⁵. Он даже написал сценарий для мультфильма сестер З. С. и В. С. Брумберг «Девочка в цирке» (1950), а в дневниковых записях неоднократно упоминал цирк как место и явление, связанное с приятными сильными переживаниями детства:

Мальчиком и многие годы потом, уже взрослым человеком, из всех зрелищ я больше всего любил цирк.

Да и не только в качестве зрелища воспринимал я цирк, нет, отношение было сложнее, еще и мысли о славе переплетались у меня с цирком... Также и пробуждавшаяся чувственность находила свои тайные воплощения в образах цирка. <...>

Цирк в детстве произвел на меня колоссальное впечатление. Мне иногда хочется сказать, что желтая арена цирка это и есть дно моей жизни. Именно так — дно жизни, потому что, глядя в прошлое, в глубину, я наиболее отчетливо вижу этот желтый круг с рассыпавшимися по нем фигурками людей и животных в алом бархате, в блестящих, в перьях и наиболее отчетливо слышу стреляющий звук бича, о котором мне приятно знать, что он называется шамбарьер, а также крик клоуна: «Здравствуй, Макс!» — и ответ на него: «Здравствуй, Август!» [Олеша, 2015, с. 290–291].

Интересно, что в «Трех толстяках» упомянутый Олешей цирковой хлыст, возможно, нашел свое отражение в виде кнута, которому завидует вредный мальчишка, дернувший даму за плащ, а девочку — за косичку (оставим в стороне возможные психоаналитические трактовки этого эпизода): «“Вот кнут так кнут! Кнутище” — подумал мальчишка, глядя на длинный бич, которым помахивал кучер. Мальчишке очень захотелось иметь такой кнут, но это было невозможно по многим причинам» (с. 138).

С цирком были связаны и воспоминания, сильно потрясшие Олешу в детстве:

Господин [Владимир Васильевич] Орлов пошел с дочкой на елку в гости, и там, когда дети танцевали, елка опрокинулась, в результате чего дочка Орлова сгорела. В тот день, когда ее похоронили, он пошел в цирк. Мы, дети, ужасались, когда нам рассказывали об этом, но взрослые оправдывали Орлова, — он, говорили они, очень горевал и именно поэтому пошел в цирк. Одно из самых сильных переживаний — это как раз Орлов в цирке после похорон дочки. Мне и теперь кажется, что я вижу его несколько раскоряченную фигуру в первом ряду кресел над желтой ареной, усы под носом и кружки пенсне [Олеша, 2015, с. 88].

Среди дневниковых записей Олеша сохранились и такие его воспоминания:

Мне хотелось стать циркачом, и именно прыгуном. Уметь делать сальто-мортале было предметом моих мечтаний⁶. Я пытался научиться этому в гимнастическом зале гимназии, учеником которой я состоял. Однако ничего не получилось, поскольку отсутствовали соответствующие приспособления, которые и не требовались при школьном курсе гимнастики, куда не входила акробатика.

Я и не знал, что требуются приспособления, относя этот фантастический прыжок к каким-то таинственным возможностям, заключенным в некоторых людях. Я им завидовал, этим людям. Я их видел в цирке — мальчиков, девочек в белых башмаках, толпу детей, выбегавшую из малиновых ворот-кулис на арену и чуть не с хохотом проделывавших передо мной то, что я не мог бы проделать даже в самом необыкновенном сновидении.

Я, между прочим, и теперь иногда сообщаю знакомым, что в детстве умел делать сальто-мортале. Мне верят, и я, вообще не любящий врать, рассказываю даже подробности.

Может быть, эта мечта уметь делать сальто-мортале и была во мне первым движением именно художника, первым проявлением того, что мое внимание направлено в сторону вымысла, в сторону создания нового, необычного, в сторону яркости, красоты [Олеша, 2015, с. 296].

Обратим внимание на то, что сам Олеша связывал тему цирка с творчеством. Возможно даже, что в сказке писатель реализовывал собственные детские мечты, наделяя положительных персонажей возможностью легко претворять их в жизнь. Кроме того, он явно визуализировал своих героев-циркачей, а возможно, и списывал их с реальности, как наверняка произошло с Тибулом, который при первом появлении на страницах «Трех толстяков» размахивал плащом, «ловя равновесие, подобно тому как канатоходец в цирке находит равновесие при помощи желтого китайского зонта» (с. 143)⁷.

Кроме цирка, Олеша при создании произведений ориентировался и на другие топосы, которые можно разделить на две группы: общекультурные, то есть воспринимаемые всеми как общие места, и его собственные, маркированные лишь в пределах его творческой системы, сформировавшиеся в детстве писателя и имеющие для него определенное личное смысловое наполнение. Зачастую они пересекаются: Олеша мог примешивать к значению общекультурного образа собственное его понимание.

ФЛОРА И ФАУНА

В тексте «Трех толстяков» нередко упоминаются разнообразны́е представители флоры и фауны, которые могут многое рассказать об авторе сказки (начиная от «китайского ореха» — так в то время называли арахис, — и заканчивая пантерой, сопровождающей Просперо при спасении Суок из заточения во Дворце Трех Толстяков).

«Вот я вижу кусты жасмина, который на латинском языке имеет очень красивое, но трудно запоминающееся имя» — говорит учитель географии (с. 202). Возможно, в его словах отразились личные юношеские воспоминания писателя об уроках латыни в Ришельевской гимназии. «Мирно блестели звезды. Благоухал жасмин. // — Черт возьми! // Гвардеец плюнул с такой злобой, что плевок полетел, как пуля, и сбил чашечку жасмина» — пишет Олеша (с. 217–218).

Жасмин (*лат. Jasminum*) — кустарник, символизирующий чистоту и часто упоминающийся в произведениях Олеша. В пьесе «Заговор чувств», например, он встраивается в ряд предметов и явлений, характерных для традиционного идиллического описания сельской жизни. В близком контексте упоминается он и в «Списке благодетелей», где главная героиня Леля говорит: «На днях мы давали спектакль у коммунальников. Меня повели в садоводство. Я увидела в теплице кусты жасмина. И я подумала: какой странный жасмин... Нет, это был обыкновенный жасмин... Но я вдруг подумала: жасмин, находящийся в другом измерении, не вещь, а идея... Потому что это жасмин нового мира. Чей он? Мой? Не знаю. Нет частной собственности. <...> Нет чужой цветущей изгороди, за которую заглядывает бедняк, мечтающий о богатстве...⁸ А это связано: значение жасмина со значением порядка, в котором он существует. Ощущение запаха и цвета жасмина становится неполноценным... он превращается в блуждающее понятие, потому что разрушился ряд привычных ассоциаций... Многие понятия блуждают, скользят по глазам и слуху и не попадают в сознание...» [Олеша, 1931, с. 12]. Возможно, эти слова автопсихологического персонажа проливают свет на то, почему гвардеец с такой злобой плюет на жасмин.

В той же главе «Гибель кондитерской», где упомянут этот герой, описывается спасение Суок:

Одной рукой он [Просперо] держал за ошейник, скрученный из железного обрывка цепи, пантеру. Желтый и тонкий зверь, сляясь вырваться из страшного ошейника, прыгал, визжал, вился и, как лев

на рыцарском флаге, то выпускал, то втягивал длинный малиновый язык. <...>

Зверь бросился за Просперо — головою в кастрюлю. Он провалился за ним в темный и узкий ход. Все увидели желтый хвост, торчавший из этой кастрюли, точно из колодца (с. 221–222, 224).

Если современный ребенок будет внимательно читать текст, то ему может показаться, что Олеша понятия не имел, как выглядит пантера⁹. После выхода на советские экраны мультфильма «Маугли» (1973) мы мыслим пантеру как хищное млекопитающее обязательно черного цвета. К тому же в начале XX в. писатель в основном мог представлять, как выглядят животные, благодаря цирку, или книжным иллюстрациям (например, по «Жизни животных» А. Брема), или посещению зоологического сада¹⁰. Однако в плане визуализации Олеша был довольно дотошным писателем. Конечно, необходимо пояснять, что пантера не самостоятельный биологический вид и что так называют разных животных семейства кошачьих: леопарда, льва, тигра и ягуара. Поскольку в приведенной цитате для сравнения приводится лев, а тигры в тексте постоянно сопровождаются другим описанием («Они походили на ос — во всяком случае, имели ту же окраску: желтую с коричневыми полосами» (с. 238)), логично предположить, что Олеша имел в виду леопарда или ягуара, которые для неспециалиста довольно похожи.

Кажется странным, что писатель не упомянул о пятнистой окраске животного, но, возможно, он считал это само собой разумеющимся. В рассказе «Дверь в стене» Г. Уэллса, творчество которого Олеша очень высоко ценил, герой Лионель Уоллес описывал сад, находившийся за зеленой дверью: «Там были две большие пантеры... Да, пятнистые пантеры. И, представь себе, я их не испугался. <...> эти два огромных бархатистых зверя играли мячом. Одна из пантер не без любопытства поглядела на меня и направилась ко мне: подошла, ласково потерлась своим мягким круглым ухом о мою протянутую вперед ручонку и замурыкала. <...> Длинная широкая дорожка, по обеим сторонам которой росли великолепные, никем не охраняемые цветы, бежала передо мной и манила идти все дальше, рядом со мной шли две большие пантеры» [Уэллс, 1964, с. 358–359]. Это описание друзей человека вкуче со словами Олеша о том, что «желтый и тонкий зверь... вился и, как лев на рыцарском флаге, то выпускал, то втягивал длинный малиновый язык», заставляет нас вспомнить не только о Р. Киплинге, но и об общекультурном значении пантеры. В ге-

ральдике, например, она обычно изображалась с пламенем, извергающимся из пасти и ушей (на страницах «Трех толстяков» она предстает окруженной огнем), но символизировавшем не только воинственность, но и благоухающий запах, которым пантера привлекает других животных. Стоит упомянуть о Дионисе, рожденном в огне: в живописи и скульптуре он часто изображается верхом на пантере.

Важную роль в «Трех толстяках» играет попугай-доносчик Лаура, который описывается следующим образом: «Это была действительно редкая порода попугая. Не говоря уже о красивой красной бороде, которая могла сделать честь любому генералу...» (с. 237). С одной стороны, образ попугая в культуре многозначен: вестник, посредник, болтун... Но гораздо важнее здесь индивидуальные ассоциации сказочника. Анализируя их, мы обращаемся к следующей группе образов, нуждающихся в комментировании: это детали, казалось бы, имеющие лишь прямое значение, но на самом деле в произведениях Олеси выступающие как топосы, нагруженные специфическим подтекстом.

Упоминание о бороде и генерале применительно к попугаю возникло далеко не случайно и отражает детские воспоминания писателя, которые трансформировались в его представления о бородах. В автобиографическом рассказе «Человеческий материал» (1929) Олеша писал:

Мы стоим против друг друга: я — гимназист второго класса, и господин Ковалевский — инженер, домовладелец и председатель чего-то.

Я поднимаю глаза и вижу бороду.

Она русая, большая, вьющаяся кольцами. <...>

Ныне оглядываюсь я — и не вижу бород!

Бородатых нет! <...>

Над детством нашим стояли люди-образцы. Инженеры и директора банков, адвокаты и председатели правлений, домовладельцы и доктора. <...> И, кроме того, люди-образцы, люди-примеры, бородатые женихи моей мечты, бороды, бороды, бороды...

Одни были расчесаны надвое. У этих, у обладателей расчесанных надвое бород, губы были румяны, улыбающиеся — цвета семги — губы жуиров и развратителей гимназисток.

Были бороды седые, длинные и суживающиеся книзу, как меч. У таких бородачей брови были сдвинуты и насуплены, — и эти люди были совестью поколения.

Были бороды короткие и широкие. Их держали в кулаках — могучие бороды путейцев и генералов!

Я буду таким, как господин Ковалевский.
У меня вырастет борода (с. 250–251).

Вероятно, бороду попугая Олеша мыслил как пародию на ту, которую раньше носили генералы. И это далеко не единственный пример из «Трех толстяков», который отсылает читателя к детству автора.

Аналогичны по функции и требуют биографического комментария упоминания в сказке о переводных картинках и китайцах. Даже отдыхая, доктор Гаспар Арнери оставался ученым: «Тогда он готовил переводные картинки в подарок для бедных приютских детей, делал удивительные фейерверки, игрушки, строил музыкальные инструменты с голосами неслыханной прелести, составлял новые краски» (с. 179). Примерно тем же в ранних черновых набросках «Зависти» занимался Иван Бабичев¹¹. В главе «Трудная роль маленькой актрисы» состояние клоуна во время переполоха в балаганчике дядюшки Бризака описывается так: «Старый Август закрыл глаза и, обалдев от страха, раскачивался, подобно китайскому императору, решающему вопрос: отрубить ли преступнику голову, или заставить его съесть живую крысу без сахара?» (с. 196). Казалось бы, эти эпизоды ничем не связаны друг с другом, но на самом деле это не так. Оба они снова отсылают читателя к биографии и воспоминаниям Олеша, который в ходе беседы с читателями в апреле 1935 г. рассказал следующее:

Меня в детстве поражали переводные картинки. <...> Странно — мне, например, кажется, что одной из причин, в результате которых я стал художником, было именно это удивительное впечатление, полученное мною в детстве от переводных картинок... Я помню очень изящную небольшого формата книжечку. Это мне подарили. Заграничного производства переводные картинки. На листках были воспроизведены различные гравюры. <...> Различные исторические сцены. Они были однотонны — серого цвета. И затем начиналось чудо! Когда такая гравюра переводилась на бумагу, то на бумаге возникало совершенно новое, безумно цветное, яркое, сверкающее изображение. <...> Одно из таких изображений я запомнил на всю жизнь. Это была сцена из боксерского восстания в Китае. Высокая стена под неопишимо синим небом и со стены свисают обезглавленные китайцы. Неопишимо синее небо, неопишимо алая кровь. До сих пор я вижу перед собой эту картину [Олеша, 1935, с. 152–153].

ПОРТРЕТ

Сведения о растениях и животных зачастую можно обнаружить в комментариях к тексту, однако произведения порой содержат такие детали, на которые читатели далеко не всегда обращают

внимание, не подозревая, что за ними тоже может скрываться ключ к пониманию психологии и творческой манеры писателя. Это касается, например, облика персонажей (цвет волос, кукольная внешность и т. д.). В сказке мало говорится о том, как выглядят главные герои, но настойчиво упоминается одна важная деталь — цвет волос Просперо (у Тибула «курчавые жесткие черные волосы»): «Оружейника Просперо тащили в петле. Он шел, валился и опять поднимался. У него были спутанные рыжие волосы, окровавленное лицо и шея обхвачена толстой петлей» (с. 136); «У него ужасная голова, — сказал секретарь Государственного совета. — Она огромна. <...> У него рыжие волосы. Можно подумать, что его голова объята пламенем» (с. 155); «Кровь запеклась у него на лбу и на висках, под спутанными рыжими волосами» (с. 156); «В этом блеске, рыжеголовый, со сверкающими глазами, в разорванной куртке, он шел, как грозное видение. <...> За окном качнулись ветви, зашумели листья, точно перед бурей, и на подоконнике появились двое: рыжеволосый гигант и девочка» (с. 221, 223).

Казалось бы, зачем автору пять раз на протяжении произведения напоминать читателю, что его герой рыжеволосый? Очевидно, Олеша симпатизировал Просперо, ведь рыжий цвет волос в его сознании связывался со славой и могуществом, властью¹². В дневнике он писал:

Может быть, наиболее знаменитым было имя Сергея Уточкина, чемпиона велосипедных гонок, авиатора, многостороннего спортсмена.

Мой отец, играющий в карты в том же клубе, что и Уточкин, однажды в солнечном снопке, падавшем из окна, подвел меня к большому человеку в сером костюме и сказал:

— Познакомься, Сережа. Это мой наследник.

Человек был в сером костюме; из-за того, что он рыжий, я его не увидел или не запомнил (а он был знаменит также и тем, что он был рыжий)... [Олеша, 2015, с. 284].

Вместе с тем, рыжий цвет волос ассоциировался у Олеша с театральностью и, конечно, цирком (вспомним клоуна Августа), поэтому он оставил и такие воспоминания: «Впервые я видел Маяковского в Харькове, во время выступления его в театре с чтением недавно написанной им поэмы “150 000 000”. <...> Я был уверен, что выйдет человек театрального вида, рыжеволосый, почти буффон... Такое представление о Маяковском могло все же возникнуть у нас: ведь мы-то знали и о желтой кофте, и о литературных скандалах в прошлом!» [Олеша, 2015, с. 154].

До того как я познакомился с Алексеем Диким коротко, — писал Олеша, — я знал, что есть такой известный режиссер Дикий. И видел его также в качестве артиста. Помню пьесу какого-то скандинавского [нидерландского!] драматурга, которая называлась «Гибель надежды» и в которой главным действующим лицом был некий моряк — мощный, переживающий трагедию человек, рыжий, веснушчатый, громогласный... [Олеша, 2015, с. 249].

В «Трех толстяках» возникает еще один рыжеволосый, но отрицательный персонаж — маленький секретарь в рыжем парике¹³, оказывающийся в центре одного из комических эпизодов сказки:

Рыжий секретарь <...> уронил от ужаса перо. Перо, отлично заостренное, вонзилось в ногу Второго Толстяка. <...>

Рыжий секретарь удрал. <...> Полный получился скандал. Толстяк выдернул перо и швырнул его вдогонку секретарю. Но разве при эдакой толщине можно быть хорошим копьеметателем! Перо угодило в зад караульному гвардейцу. Но он, как ревностный служака, остался неподвижен. Перо продолжало торчать в неподходящем месте до тех пор, пока гвардеец не сменился с караула (с. 207).

Трактовка образа рыжего человека, который одновременно вызывает симпатию и производит неприятное впечатление, тоже нашла отражение в дневниковых записях Олеша:

Кривицкий (заместитель Симонова по «Новому миру») мне нравится. <...> Хочет власти — но сольной власти: например, надо мной.

Небольшого роста, сбитый, рыжий, с плешивеющей головой — и лицо тоже рыжее. И костюм рыжий. Весь в красноватых тонах — какой-то древний хетт. Вероятно, производит на людей, в особенности на женщин, страшноватое впечатление подлеца, очень плохого человека [Олеша, 2015, с. 324–325].

Наследник Тутти описывается в «Трех толстяках» как мальчик с «золотыми волосами», хотя у его сестры Суок волосы «были такого цвета, как перья у маленьких серых птичек» (с. 195)¹⁴. Олеша даже особенно подчеркивает это в эпилоге произведения: «Тысячи детей ожидали появления любимой актрисы. И в этот праздничный день она представляла не одна: маленький мальчик, слегка похожий на нее, только с золотыми волосами, вышел вместе с ней на эстраду» (с. 244). Облик Тутти волшебен, традиционен¹⁵ для сказки. Вместе с тем, указание на цвет его волос, близкий к рыжему, можно трактовать и как намек на принадлежность героя к миру мятежников.

Интрига «Трех толстяков» построена в том числе на классическом романтическом мотиве двойничества: танцовщица Суок должна играть роль куклы наследника Тутти, о которой с первого момента ее появления на страницах сказки говорится: «Кукла имела вид девочки. Она была такого же роста, как и Тутти, — дорогая, искусно сделанная кукла, ничем по виду не отличающаяся от маленькой живой девочки» (с. 162). На самом деле, как и во многих других случаях в «Трех толстяках», за образом «живой» куклы стоит не только неоромантическая трактовка Олешей известного сюжета (например, в «Песочном человеке» Гофмана студент Натанаэль принимает за живую девушку заводную куклу Олимпию), но и три истории из биографии писателя. Одна из них описана Олешей в «Книге прощания»:

Я видел как-то в цирке номер, который тогда назывался «Мото-фозо». <...>

Мото-фозо — это человек-кукла. Не какая-нибудь экстравагантная кукла — страшная или комическая, — нет, это просто молодой человек во фраке и в цилиндре, просто юный франт с голубо-розовым, как у куклы, лицом и с синими, нарисованными почти до щек, ресницами. Ну, и конечно, как у кукол же, неподвижные, хотя и лучащиеся глаза.

Его, этого франта, выносили на арену. Он был кукла. Это все видели. Настолько кукла, что, когда униформа, вдруг забыв, что это кукла, переставал ее поддерживать и отходил, она падала. Причем под общий панический возглас цирка падала назад, навзничь. Ее, сокрушенно показав головой, поднимали.

<...> О, по приказу детства он [номер] заканчивался тем, что куклу несли по кругу партера, останавливаясь то перед одним мальчиком, то перед другим, то перед отшатнувшейся в застенчивости девочкой, — и мы могли чуть ли не целовать его в щеки, этого старшего мальчика в белом жилете; его ресницы не дрожали, не дрожали ноздри, но все же прелестная душа улыбки, маска смеха дружески общалась с нами, на миг как бы появляясь на застывшей маске.

Где ты, мой старший брат — сказка?

Вдруг под звуки галопа он срывал с головы цилиндр и высоко поднимал его над головой, и от радости, что ожил, воздымаясь кверху — цилиндр, перчатка, еще что-то (плащ?), — он убежал с арены, прямо-таки весь засыпанный детскими ладошками — мало того, даже пятками, потому что некоторые малыши от восторга валились на спину! [Олеша, 2015, с. 295–296]

Вторая — история о том, как Олеша однажды в юности влюбился в девочку-акробатку, выступавшую в цирке. Она описана им

в одной из дневниковых записей, которая по какой-то причине не была включена В. В. Гудковой в состав «Книги прощания», но вошла в издание «Ни дня без строчки» (1965):

Крутя сальто, девочка превращалась в видение, ошеломлявшее меня <...> я был тогда всего лишь мальчиком и не представлял себе, что для любви нужно свершение более грандиозных вещей, чем просто развевающиеся волосы.

<...> Я, возможно, и сам не знал, что я влюблен. Мне было только стыдно, — причем стыдно за нее, стыдно, что она именно такая — вызывающая во мне приятное, незнакомо приятное чувство.

Однажды шел снег, стоял цирк, и я направился в эту магическую сторону. <...> Из кафе вышло трое молодых людей, в которых я узнал акробатов, работавших с девочкой. Один из них сплонул — с некрасивым лицом и в кепке; невысокого роста, какой-то жалкий на вид, нездоровый, с широким ртом молодой человек. <...> Этот третий, неприятный, длинно и со звуком сплунувший, был — она. Его переодевали девочкой, разлетающиеся волосы был, следовательно, парик. Однако я до сих пор влюблен в девочку-акробатку, и до сих пор, когда я вижу в воспоминании разлетающиеся волосы, меня охватывает некий стыд [Олеша, 1965, с. 105–106].

Наконец, главная история произошла с писателем и его другом В. П. Катаевым непосредственно перед созданием «Трех толстяков», в 1-й половине 1920-х гг., в Москве. Эти события впоследствии были изложены Катаевым в скандальной книге воспоминаний «Алмазный мой венец», где Олеша называется «ключиком»:

Моя комната была проходным двором. В ней всегда, кроме нас с ключиком, временно жило множество наших приезжих друзей. Некоторое время жил с нами вечно бездомный и неустроенный художник, брат друга, прозванный за цвет волос рыжим¹⁶. <...>

Так вот этот самый рыжий художник откуда-то достал куклу, изображающую годовалого ребенка, вылепленную совершенно реалистически из папье-маше и одетую в короткое розовое платьице.

Кукла была настолько художественно выполнена, что в двух шагах ее нельзя было отличить от живого ребенка.

Наша комната находилась в первом этаже, и мы часто забавлялись тем, что, открыв окно, сажали нашего годовалого ребенка на подоконник и, дождавшись, когда в переулке появлялся прохожий, делали такое движение, будто наш ребенок вываливается из окна.

Раздавался отчаянный крик прохожего, что и требовалось доказать [Катаев, 1984, с. 151].

Рыжий художник, девочка-акробатка, кукла, невероятно похожая на живого ребенка, — жизнь сама будто подсказывала писателю сюжеты произведений. Имя героини сказки и посвящение, украшающее первую страницу «Трех толстяков», отсылают к биографии Олеси. Естественно, подтекст был известен только узкому кругу лиц, посвященных в историю личных взаимоотношений писателя с представительницами противоположного пола, но для современного читателя она неизбежно становится частью комментария.

ПОСВЯЩЕНИЕ

Принято считать, что прототипом Суок из «Трех толстяков» стала на тот момент будущая супруга Олеси, О. Г. Суок, которая была средней сестрой (старшая, Лидия, была женой Багрицкого), однако более вероятно то, что имя героине сказки дала все же Серафима, младшая из трех сестер, от разрыва с которой писатель мучился около двух лет (примерно с 1922 по 1924 г.) и которую он так и не смог забыть на протяжении всей жизни. Катаев писал, что Олеша «в минуты нежности» называл Серафиму Суок «дружок, дружок» [Катаев, 1984, с. 106], а в «Трех толстяках» Тибул говорит: «Это мой маленький дружок, это девочка, танцовщица Суок, мой верный товарищ по цирковой работе» (с. 197).

Можно также вспомнить песенку, которую героиня пела во Дворце Трех Толстяков: «Я всю жизнь к тебе спешила, / Столько спутала дорог!.. / Не забудь сестрички милой / Имя нежное — Суок!» Получается, что, с одной стороны, автор намекает на то знание, которым читатель еще не обладает (Суок — сестра Тутти), а с другой стороны, он вплетает в текст произведения автобиографическую историю своей неразделенной любви.

Катаев вспоминал о еще одной безответной влюбленности Олеси:

Однажды, когда ключик сидел на подоконнике, к нему подошли две девочки из нашего переулка <...> и одна из них сказала, еще несколько по-детски шепелявя:

— Покажите нам куклу.

Ключик посмотрел на девочку, и ему показалось, что это то самое, что он так мучительно искал. Она не была похожа на дружочка. Но она была ее улучшенным подобием — моложе, свежее, прелестнее, невиннее, а главное, по ее фаянсовому личику не скользила веревчатая улыбка изменницы, а личико это было освещено серьезной

любезностью школьницы, быть может совсем и не отличницы, но зато честной и порядочной четвероногицы.

Тут же не сходя с места ключик во всеуслышание поклялся, что напишет блистательную детскую книгу-сказку, красивую, роскошно изданную, в коленкоровом переплете, с цветными картинками, а на титульном листе будет напечатано, что книга посвящается...

Он спросил у девочки имя, отчество и фамилию; она добросовестно их сообщила, но, кажется, клятва ключика на нее не произвела особенного впечатления. <...>

Он написал нарядную сказку с участием девочки-куклы <...> на титульном листе четким шрифтом было отпечатано посвящение, однако девичья фамилия девочки, превратившейся за это время в прелестную девушку, изменилась на фамилию моего младшего брата, приехавшего из провинции и успевшего прижиться в Москве, в том же Мыльниковом переулке [Катаев, 1984, с. 151–152].

Упомянутую здесь девочку, которая в 1928 г. вышла замуж за Евгения Петрова — одного из соавторов «Двенадцати стульев» и «Золотого тельца», а также брата Катаева, — звали Валентина Грюнзайд. В действительности Олеша, который говорил, что он растит себе невесту, женился на Ольге Суок, а история его любовных переживаний нашла косвенное отражение не только в «Трех толстяках», но и во всем творчестве писателя. Отголоски ее сохранились и в первых прижизненных изданиях романтической сказки, титульные листы которых и правда украшены посвящением В. Л. Грюнзайд.

Сохранился также черновой вариант письма, который никогда раньше не публиковался. По всей видимости, вскоре после публикации сказки Олеша писал Валентине Леонтьевне на обороте черновика пьесы для детей «Три толстяка» «в десяти эпизодах с эпизодом»:

«Л. 4 об.» Четыре года тому назад Вы разрешили мне украсить задуманный мною [роман] книгу для детей посвящением Вам. [Роман вышел] [Книга вышла, имя Ваше сияет на ней, таким образом <...> слова,] [Книгу я писал] Книга вышла, имя Ваше сияет на ней. <...> [Меня трево] [Теперь] [Три] Два обстоятельства беспокоят меня. Первое, — [не обижен] не станет ли Вам {«взрослой?»} девушке} 17 досадно, что я воспользовался [тем] разрешением, которое [может] четыре года тому назад было дано девочкой {;} [и которое теперь может показаться Вам по] [второе, — не станет ли Вам смешно, что детская книга посвящается уже выросшей девушке, и третьем] второе, — понравится ли [книга] Вам книга.

[Я прошу Вас пом] [Вы выросли, [соб] героиня же [ром] книги осталась девочкой, отнеситесь к ней благосклонно. Напомню Вам, что [в те време] четыре года тому назад Вы не поверили, что я собираюсь написать книгу, которая будет посвящена Вам. Таким образом одной из причин, заставивших меня [спустя п] [кн] преподнести] <...>

[Я льщу себя надеж] Вы выросли, героиня книги осталась девочкой. Отнеситесь к ней благосклонно. [Я льщу себя надеждой, что [чер] [мо] книга понравится Вам, когда [я] она еще не существовала вовсе.] [Я льщу себя надеждой, что вы не будете досадовать и что книга [доставит В<ам>] развлечет Вас если не текстом, рас]

[Лос] [Бы] [Мои орузь<я>] Очень часто детские книги ([Андерс] [Андерсен, То<м>]) Сказки Андерсена, Том Сойер, Принц и Нищий) [доставл] занимают и взрослых. [Если моя книжка достигнет этой цели, [я буду <лит?>], то [считаетс] я бу] Она вырастет тоже и мои

Время в романах течет быстрее,» чем в жизни

<Л. 4> [Отнеситесь также благосклонно к]

[Мнение Ваше о кни] [Эту книгу [будут ругать за] [Крит] [ругать] критики будут ругать. Не пр]

[Судь] [Судьба помогла мне в том смысле, что книгу мою иллюстрировал замечательный художник.]¹⁸

[С сове]

[Если Ваше мнение о книге этой не]

[Если книга] [С [сове] почте]

[Ув.] [Ис] [Ув] С совершенным уважением

Юрий Олеша [Олеша 5, л. 4 об. – 4 — sic!]

Сохранились также воспоминания А. И. Эрлиха, в которых история знакомства писателя с Валей Грюнзайд изложена по-другому и, в частности, указывается, что «однажды в весенний день Олеша увидел в раскрытом окошке одного из домов в Мыльниковом переулке девочку с книжкой. Ей было лет одиннадцать–двенадцать, не больше. <...> Сидя на открытом подоконнике своего одноэтажного дома, [она] читала знаменитого датского сказочника. Олеше пришла в голову мысль написать увлекательную романтическую сказку и поспорить с самим Андерсеном» [Эрлих, 1960, с. 59].

Безусловно, андерсеновский след в «Трех толстяках» есть. «Доктор Гаспар Арнери жил на улице Тени»¹⁹ — сообщает Олеша в пятой главе своей сказки (с. 168). Почему «волшебник» жил именно на улице Тени, а не, например, в упомянутом далее переулке Вдовы Лизаветы?²⁰ Думается, это намек на создателя сказки «Тень», чьи произведения всегда были популярны среди русских писателей, желавших соревноваться с ним в мастерстве²¹.

Возможна отсылка к его творчеству (например, к «Снежной королеве») и в эпилоге сказки Олеши, где говорится о том, что «нельзя лишать человека его человеческого сердца. Что никакое сердце — ни железное, ни ледяное, ни золотое — не может быть дано человеку вместо простого, настоящего человеческого сердца» (с. 245).

Конечно, представленные здесь материалы являются лишь вершиной айсберга. Описанные нами примеры антропонимов и годонимов, топосов и образов не охватывают целиком каждую из выделенных групп. В «Трех толстяках» можно обнаружить множество других фрагментов и деталей, которые также нуждаются в комментарии и должны найти отражение в составе справочного аппарата книги, адресованной не только ученому сообществу, но и широкому кругу читателей, и особенно детям.

Примечания

¹ В дальнейшем произведения Олеши, цитируемые по этому источнику, сопровождаются указанием только номера страницы в круглых скобках.

² М. В. Семенихина также указывает на параллель Тибулл — Проперций и Тибулл — Просперо [Милутина, 2006]. Статья М. В. Семенихиной под псевдонимом Милутина опубликована в трех номерах сетевого журнала «Art Division» (№2–4) за 2006 г. (URL в библиографии ведет на страницу журнала).

³ Эта и многие другие детали справедливо были подмечены Ю. С. Подлубновой (см.: [Подлубнова, 2005, с. 134–149]). На связь Олеши и Шекспира, в числе многих, справедливо указала и М. Комия (см.: [Комия, 2013, с. 23]).

⁴ Вопрос о том, как Одесса соотносится с образом города толстяков, заслуживает отдельного исследования и выходит за рамки данной статьи.

⁵ Образ цирка возникает также в «Зависти» [Олеша, 2017, с. 83] и написанном в ноябре 1928 г. стихотворении «В цирке» («Входим празднично одеты...»).

⁶ Суок в «Трех толстяках» размышляет так: «Бывают более трудные вещи [чем роль куклы], — думала она. — Например, жонглировать зажженной лампой. Или делать двойное сальто-мортале...» Автор тут же замечает: «А Суок случилось в цирке проделывать и то и другое» (с. 202–203).

⁷ Эта фраза очень показательна для описания творческой манеры Олеши: когда он работал над созданием «Зависти», «Три толстяка» уже три года не принимали к публикации, поэтому писатель, по обыкновению, использовал знакомый ему с детства образ в новом произведении. В «Зависти» говорится: «Маленький Ваня, добродушно улыбаясь, похаживал вдоль дивана, потрясая своим абажуром, как потрясает канатоходец китайским зонтом» [Олеша, 2017, с. 88].

⁸ Ср. с дневниковой записью Олеши о зависти и ограде чужого сада: [Олеша, 2015, с. 30].

⁹ К слову, Олеша, по всей видимости, плохо представлял, как выглядит нетопырь: в «Зависти» эта летучая мышь, будучи раненой, способна блуждать по краям ямы [Олеша, 2017, с. 110, 447].

¹⁰ В одном из черновых набросков «Зависти» он так и писал прямо: «... такой же замшевой матовости пах видел я у антилопы-самца в зоологическом саду» [Олеша, 2017, с. 387].

¹¹ В письме своему брату герой сообщал (здесь и далее в *[квадратных скобках]* курсивом приводятся фрагменты текста, зачеркнутые Олешей): «Кроме главной работы, сделал кое-какие мелочи, так, пустяки. Раздарил ребятам на бульваре. Ты, наверно, читал в Известиях о *[случае с мальчиком и жироскопом]* случае с девочкой, которая играла на дудке, как крысолов из немецкой сказки» [Олеша 7, л. 6]. Разными изобретениями он увлечен и в черновом варианте главы «День мыльного пузыря» [Олеша 4, л. 20–22].

¹² Симптоматично в этом смысле описание Николая Кавалерова, главного героя «Заговора чувств» — инсценировки романа «Зависть»: «Рыжеватые у него, растрепанные волосы» [Олеша, 2017, с. 215]. Семенихина рассматривает рыжий цвет волос Просперо в ряду других признаков как основание для сопоставления героя с мифологическим образом кузнеца, в частности, со скандинавским богом-громовержцем Тором [Милутина, 2006].

¹³ В «Зависти» рыжий парик возникает на актере, нанятом Андреем Бабичевым для театрального представления: «Эксцентрик в обезьяньем жилете лез на трибуну <...> и так как всего можно было ожидать от человека в обезьяньем жилете и рыжем парике, то легко получалось впечатление, что лезет он каким-то волшебным способом по этой самой трубе» [Олеша, 2017, с. 130].

¹⁴ В тексте также постоянно упоминаются ее серые глаза, о значении которых в контексте эпохи подробнее см.: [Олеша, 2017, с. 537–538].

¹⁵ Семенихина справедливо связывает цвет волос наследника Тутти и Суок с греческой мифологией и образами богов-близнецов Аполлона и Артемиды [Милутина, 2006].

¹⁶ Имеется в виду старший брат И. Ильфа, художник М. А. Файнзильберг, приехавший в Москву в 1924 г.

¹⁷ В *{фигурных скобках}* динамической транскрипции приведены вписанные поверх строки или дописанные позднее автором фрагменты текста. В *<угловых скобках>* даются наши вставки.

¹⁸ Имеется в виду М. В. Добужинский.

¹⁹ Подробнее об образе тени в прозе Олешы см.: [Маркина, 2006, с. 94–98].

²⁰ Возможно, этот годоним отсылает к еще одной автобиографической истории: в черновиках «Зависти» Анечка Прокопович называлась вдовой Суфлеровой или Елисаветой Куниной, а ее прототипом могла быть соседка Олешы, с которой он с 1924 по 1929 г. жил в Сретенском переулке (дом 1, квартира 24).

²¹ Например, «Тень» (как и «Снежная королева», а также «Новое платье короля») была инсценирована Е. Л. Шварцем, уделявшим внимание творчеству Андерсена и считавшим его своим учителем.

Источники

Гарин Э. П. С Мейерхольдом: Воспоминания. М.: Искусство, 1974.

Катаев В. П. Собр. соч.: в 10 т. Т. 7. Алмазный мой венец. Юношеский роман. М.: Художественная литература, 1984.

Комия М. Романы Ю. К. Олешы «Зависть» и «Три толстяка» как метапроза: дис. ... канд. филол. наук. М., 2013.

Олеша 4 — Олеша Ю. К. [«Зависть»]. Роман. Вариант. Глава I: «День мыльного пузыря». Наброски // РГАЛИ. Ф. 358. Оп. 2. Ед. хр. 4. 29 л.

Олеша 5 — «Театр = “Три толстяка”, “Смерть Занда”, статьи». Альбом, собранный А. Е. Крученных // ОР ИМЛИ. Ф. 161. Оп. 1. Ед. хр. 5. 71 л.

Олеша 6 — Олеша Ю. К. «Зависть». Роман. Варианты. Черновые наброски // РГАЛИ. Ф. 358. Оп. 2. Ед. хр. 6. 45 л.

- Олеши 7* — *Олеши Ю. К.* [«Зависть»]. Роман. Вариант. набросок // РГАЛИ. Ф. 358. Оп. 2. Ед. хр. 7. 14 л.
- Олеши 8* — Университетское личное дело [Ю. К. Олеши] // ОР ИМЛИ. Ф. 161. Оп. 3. Ед. хр. 8. 12 л.
- Олеши Ю. К.* Список благодарений. М.: Федерация, 1931.
- Олеши Ю. К.* Беседа с читателями // Литературный критик. 1935. № 12. С. 152–165.
- Олеши Ю. К.* Избранные сочинения. М.: Гослитиздат, 1956.
- Олеши Ю. К.* Ни дня без строчки. М.: Сов. Россия, 1965.
- Олеши Ю. К.* Книга прощания. М.: ПРОЗАиК, 2015.
- Олеши Ю. К.* Зависть. Заговор чувств. Строгий юноша. СПб.: Вита Нова, 2017.
- Тарловский М. А.* Багрицкий и животный мир // Эдуард Багрицкий: Альманах. М.: Сов. писатель, 1936. С. 219–228.
- Уэллс Г.* Собр. соч.: в 15 т. Т. 6. М.: Правда, 1964.
- Эрлих А. И.* Нас учила жизнь. М.: Сов. писатель, 1960.

Исследования

- Багров П. А.* Киномастерская ФЭКС. (По материалам РГА СПб.) // Киноведческие записки. 2003. № 63. С. 226–242.
- Двор российских императоров. Энциклопедия жизни и быта: в 2 т. Т. 1. М.: Кучково поле, 2014.
- Маркина П. В.* Мифопоэтика художественной прозы Ю. К. Олеши: дис. ... канд. филол. наук. Барнаул, 2006.
- Милутина [Семенихина М. В.]*. Гофманиана для советских детей: в 3 ч. // Art Division [сетевой журнал]. 2006. №2–4. URL: <http://art-div.narod.ru/> (дата обращения: 27.11.2018).
- Подлубнова Ю. С.* Метажанры в русской литературе 1920–начала 1940-х годов (коммунистическая агиография и «европейская» сказка-аллегория): дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2005.
- Чурилова Е.* [Комментарии] // Ваксель О. А. «Возможна ли женщине мертвой хвала?..»: воспоминания и стихи. М.: РГГУ, 2012.

Лань Ло

ДВЕ РЕДАКЦИИ ПОВЕСТИ И. А. РАХТАНОВА «ЧИН-ЧИН-ЧАЙНАМЕН И БОННИ СИДНЕЙ»: ТЕКСТОЛОГИЧЕСКИЙ КОММЕНТАРИЙ

В статье проводится текстологический анализ двух редакций первой детской повести малоизученного советского писателя Исаия Аркадьевича Рахтанова: выявляются и сопоставляются изменения сюжетных линий, художественных деталей и пр., предпринимается попытка объяснить их причины. Существенная и многочисленная правка текста, внесенная во вторую редакцию, позволяет проследить трансформацию мировоззрения и творческой манеры И. Рахтанова.

Ключевые слова: И. А. Рахтанов, русская литература XX в., советская литература, детская литература, советская детская проза, текстология.

В первой трети XX в. на фоне социальных изменений в России началось интенсивное развитие детской литературы, появились новые, молодые авторы. Книги некоторых из них сохранили популярность и по сей день, их творчеству посвящено немало научных и критических работ. Другие же писатели, не менее талантливые, были забыты, их наследие остается малоизученным. К их числу относится Исаия Аркадьевич Рахтанов.

Свой творческий путь он начал еще в студенческие годы¹. Среди его преподавателей в Институте истории искусств были выдающиеся ученые: Ю. Н. Тынянов, Б. М. Эйхенбаум, В. Б. Шкловский. Общение с главными деятелями формальной школы повлияло на начинающего автора: в его произведениях часто встречаются прием остранения, ирония и парадокс. Однако изначально Рахтанов не планировал писать для детей. Все изменилось благодаря знакомству с С. Я. Маршаком, который заинтересовался рассказами молодого писателя. После беседы с ним в редакции «Лендетгиза» Рахтанов приступил к работе над своей первой детской повестью. Книга «Чин-Чин-Чайнамен и Бонни Сидней» увидела свет в 1931 г.

По воспоминаниям Л. Чуковской, она «была принята очень хорошо, имела много рецензий» [Чуковский, Чуковская, 2003, с. 153], планировалась даже ее экранизация.

Спустя 27 лет после существенной переработки повесть под названием «Чин-Чин-Чайнамен и Банни Сидней» (далее по тексту — «Чин»)² была издана повторно в новой авторской редакции. Хотя вопрос сопоставления двух редакций «Чина» упоминает в статье С. Сивоконь [Сивоконь, 1968, с. 205], полноценный анализ двух редакций не проводился, текст перепечатывался, согласно издательской традиции, с последнего прижизненного издания; причины и характер переработки текста не подвергались осмыслению. В настоящей статье предпринята попытка рассмотреть разночтения редакций повести 1931 г. и 1958 г.

Общая сюжетная линия в обоих случаях была оставлена Рахтановым без изменений. На основе своего личного опыта³ писатель рассказывает историю русского мальчика, оказавшегося по стечению обстоятельств в американском пансионе в Китае. Повествование ведется от первого лица — подростка 14–15 лет. Из-за революции он был вынужден покинуть родной город на неопределенный срок. За время, проведенное в школе, герой знакомится с новыми одноклассниками и непривычными для него порядками. Вступив в конфликт с лидером школьников, повествователь участвует в боксерском поединке, выступает на «пижамной ночи» (соревнование рассказчиков), состязается в кроссе. Получив телеграмму от отца, мальчик возвращается домой.

Все обнаруженные в процессе анализа разночтения разделены на две основные части. Первую составляют изменения, связанные с развитием сюжета. Сюда относятся не только сами сюжетные изменения, но и имена и характеристики персонажей, влияющих на развитие действия и на конфликт. Вторую часть образуют изменения, касающиеся стилистической правки, уточнений отдельных деталей и др. В связи с тем, что общее количество найденных разночтений — 368, в статье приводится только часть из них, наиболее интересная и важная (по мнению автора).

Разночтения на сюжетном уровне появляются уже в экспозиции повести. Во-первых, меняется место действия. В редакции 1931 г. американская школа, куда попадает герой, находится в Корее, в городе Чемульпо, и называется «Чемульпоуская подготовляющая к университету академия». В редакции 1958 г. школа располагается в Китае, в городе Циндао. Данное изменение представляет собой

возвращение к изначальному замыслу. Писатель учился в подобной школе в Шанхае и в мемуарах упоминал о том, что события «Чина» происходят в Китае. Предположительно причиной замены стал конфликт на Китайско-Восточной железной дороге в 1929 г., когда первая редакция готовилась к печати. Этот конфликт привел к разрыву дипломатических отношений СССР с Китаем, отчего, по цензурным соображениям, школа могла быть перенесена в Корею. На момент переработки повести СССР и КНР поддерживали дружественные отношения, и потому автор смог вернуться к первоначальной идее.

Во-вторых, автор дополняет мотивировку переезда главного героя в американскую школу. В первой редакции объясняется только причина, по которой мальчик был вынужден покинуть родной город. Отец повествователя отправляется в тайгу, из-за гражданской войны идти приходится в обход белогвардейского окружения. Это слишком опасно для ребенка, поэтому взять с собой его нельзя. Но почему мальчик очутился именно в американской школе в чужой стране, остается неясным. Во второй редакции автор раскрывает причину этого с помощью нового персонажа — капитана корабля Ивана Терентьевича Сиверцова, старого гимназического приятеля отца.

Вместе с капитаном Сиверцовым мальчик должен был отправиться в нейтральный порт и ожидать возвращения советской власти в родной город. Но капитан оказывается сторонником «белых» и одновременно сотрудником фирмы «Братья Скавельские с сыновьями», выступающей под американским флагом. Капитан, желая перевоспитать ребенка в соответствии со своими представлениям, планирует отдать его в американскую школу. Признание капитана ошеломило повествователя: совершенно неожиданно в казавшейся до этого простой жизни возникли «предательство, обман, вероломство» [Рахтанов, 1958, с. 95]⁴. Желая избежать дальнейшей встречи с капитаном-предателем, мальчик, в конце концов, соглашается начать учебу в чужом для него городе в иностранной школе.

Появление нового героя не только делает повествование более достоверным и убедительным в фактическом и психологическом отношении, но и вносит дополнительные интересные смыслы. Так, возникает сюжетный и идейный параллелизм между двумя парами противостоящих персонажей. С одной стороны — отца-большевика и его приятеля-монархиста, поддерживающего капиталистов (их противостояние началось еще с гимназической скамьи).

С другой стороны — главного героя, усвоившего отцовское воспитание, и американского школьника Банни Сиднея — типичного представителя привилегированной части капиталистического общества. Представители старшего поколения будто бы передают младшему поколению свой идеологический конфликт. Тем не менее, между двумя антагонистами существует различие. Капитан Сиверцов до определенного времени вынужден скрывать свою настоящую позицию, Банни же формулирует свои взгляды открыто, как хозяин положения.

Во второй редакции меняется имя главного героя: Борис становится Денисом. Причиной может быть то, что новое имя повествователя имеет английский эквивалент Dennis, отчего носителям английского языка становится удобней его запомнить и произнести. Такая замена помогает писателю в дальнейшем сблизить повествователя с его единственным в школе приятелем, Фором Бинзом. Лишь в редакции 1958 г. Фор начинает называть русского мальчика по имени, а не по прозвищу. Помимо этого, читатель намного раньше узнает имя повествователя. В первой редакции главный герой остается безымянным вплоть до того момента, когда действие начинает активно развиваться, тогда как во второй редакции его имя впервые упоминается уже в разговоре с капитаном Сиверцовым.

В развитии действия в новой редакции автор добавил еще одного персонажа — китайского мальчика, который впервые появляется на следующий день после боксерского поединка. Он зачем-то пытается проникнуть в школу, но терпит неудачу. «Из своего окна я заметил китайского мальчика в куртке из синей дабы и соломенной шляпе с большими полями <...> сторож схватил его и вытолкнул на улицу» [Чин-1958, с. 113]. Описание появления героя короткое, но этого достаточно, чтобы вызвать у читателя (как и у повествователя) любопытство и вопрос: почему одетый «по-простому» посторонний человек хочет попасть в американский пансион. Вновь Денис видит мальчика у ворот школы уже утром после «пижамной ночи». Его повторное появление опровергает версию о том, что местный житель забрел в школу случайно. Главный герой понимает: мальчик не только пытается попасть на территорию школы, но и кого-то ищет. Тем самым усиливается ожидание разгадки личности нового персонажа.

Несмотря на отсутствие подробностей, оба описания демонстрируют значимые черты характера китайского мальчика:

смелость и настойчивость. Вопреки вывеске «Вход китайцам и собакам воспрещен» при входе в академию и угрозам со стороны сторожа и Банни, мальчик все-таки пытается войти в чуждое пространство и найти пока еще незнакомого ему человека.

Следующие разночтения обнаруживаются в кульминации повести — соревновании рассказчиков на «пижамной ночи». Прежде всего, изменению подверглось выступление Бонни. Действие в обоих вариантах построено на истории о вымышленном кузене Шанси У. Фильде — выходец из бедной семьи, который в погоне за своей мечтой становится известным и успешным человеком. Выбрав подобную историю для рассказа, американский мальчик хочет показать фигуру, служащую для него образцом, а также показать ее в пример другим ученикам. Однако разница в обрисовке данной фигуры принципиальна.

В редакции 1931 г. Шанси У. Фильд — изобретатель медных футляров для часов, который учится новому, трудится не покладая рук, последовательно идет по карьерной лестнице и при этом не забывает о любимой собаке. В редакции 1958 г. он превращается в знаменитого гангстера, постоянно стремящегося заполучить богатство любыми способами. Нарушение законов и моральных норм вплоть до убийства для него становится привычным делом.

Если в первой редакции все без исключения начинают хлопать Бонни после его рассказа, то во второй редакции Фор и повествователь остаются в стороне. Фор не хлопает, потому что ждет конца собрания, чтобы раскрыть факт заимствования истории Банни из «Национального собственного журнала мальчиков». В свою очередь, повествователь недоволен рассказом, т.к. ему, в отличие от одноклассников, «совсем не понравился знаменитый кузен — гангстер, бандит, убийца» [Чин-1958, с. 121].

История Шанси У. Фильда в обоих вариантах является воплощением «американской мечты», к которой всегда стремилась молодежь США. Первый вариант соотносим с принципом «советской мечты». Только американский герой стремится к успеху через труд исключительно ради себя. Такого рода герой хотя и не вызывает симпатии у советского читателя, тем не менее понятен ему. Поведение подобного героя находится в пределах моральных норм. Во втором варианте Шанси — это преступник, который в погоне за личной выгодой готов нарушать практически всякую мораль.

Отдельные изменения внесены во второй редакции и в ночной рассказ главного героя. Большую часть речи повествователя

в редакции 1931 г. занимает история о путешествии по Уссурийскому краю, в которой Борис рассказывает, как вместе с китайским проводником Фу Тан-Ли убил тигра и спас своего отца из японского плена. В редакции же 1958 г. главное место в сцене занимает не сама история, сжатая до нескольких строк, а поведение и психологическое состояние Дениса.

Рассказ русского мальчика в обоих вариантах построен на основе его дневника, но во второй редакции подробности путешествия не раскрываются и потому неизвестно, насколько сильно новое изложение отличается от предыдущего. Тем не менее можно отметить, что манера повествования изменилась. В варианте 1931 г. Борис, ничего не опасаясь, пересказывает дневник от первого лица. В варианте 1958 г. Денис не желает быть полностью откровенным с соучениками и перерабатывает записи дневника в новеллу, которая излагается от третьего лица.

Эти изменения можно объяснить так. Во-первых, автор сократил рассказ Дениса, чтобы не отвлекать читателя от основного сюжета. История героя повествует о событиях прошлого и не имеет прямой связи с главным конфликтом. Во-вторых, выделяются другие черты характера повествователя. В развернутой истории мальчик показан смелым, выносливым, умеющим ориентироваться в лесу и т. д. В переработке 1958 г. благодаря описанию мыслей и чувств рассказчика во время выступления он предстает скромным, порядочным и мудрым. Находясь в совершенно чуждой обстановке, он не желает полностью раскрывать себя и выставлять себя героем. Чувствуя недружественное отношение соучеников, русский мальчик понимает, что в правдивость случившегося они вряд ли поверят. Благодаря своему осознанному решению рассказчик избегает неприятного положения, за счет этого усиливается разница между ним и его главным противником. В-третьих, на автора могло повлиять и то, что в послевоенные годы в советской литературе стали по-другому относиться к изображению героев. В положительных персонажах начали больше ценить эмоциональность, открытость, способность к рефлексии. В связи с этим усиление внимания к психологическому портрету повествователя выглядит закономерным.

В редакции 1931 г. голосование за лучшего рассказчика завершилось вничью. Вильям Пирчч⁵ объявил о победе русского мальчика сразу же после раскрытия плагиата истории Бонни. При этом предложение председателя напечатать рассказ Бориса в местном

журнале было одобрено другими учениками. В отличие от этого, в редакции 1958 г. до момента разоблачения Сиднея все школьники, кроме Фора и Дениса, назвали победителем Банни. Когда Фор предъявляет доказательства плагиата, авторитет Банни начинает разрушаться. Но все меняется, когда в дело вмешивается В. Пирч: он убеждает всех, что использование чужого рассказа для достижения победы — это поступок настоящего американца и бизнесмена. В результате Банни признается победителем.

Перемены в поведении школьников показывают, как американская система ценностей определяет воспитание детей. Изначально ученики реагируют на плагиат отрицательно. Их поведение выглядит весьма естественно, ведь они оказались обмануты, причем своим кумиром. Однако Вильям, старший среди них, умудряется изменить мнение окружающих. Обман, представленный как способ достижения «американской мечты», вызывает у участников «ночи» одобрение. В результате авторитет Банни восстанавливается, и чемпион школы продолжает служить для мальчиков примером. Важным становится то, что последнее слово оказывается за учеником, чей возраст и статус выше. В. Пирч, хорошо усвоивший за годы обучения американскую систему ценностей, становится наставником младших и поддерживает преемственность поколений.

Вслед за этим правке подвергся разговор Фора и Дениса после окончания «пижамной ночи». В первой редакции Фор произносит лишь одну фразу «Побейте Бонни. Только крепко» [Чин-1931, с. 61], тогда как во второй редакции его реплика расширяется. Фор не только поясняет поражение повествователя, но и подает идею, как можно победить американцев. «Интересным рассказом тут ничего не сделаешь <...> все равно они не поймут. <...> надо как-нибудь иначе, чтобы все было просто, и, бесспорно, нужна сила» [Чин-1958, с. 125].

Можно предположить, что окончание «пижамной ночи» было переработано для создания логического перехода к эпизоду кросса. В редакции 1931 г. Борис уже одержал победу в искусстве рассказа, и было не совсем ясно, по какой причине он должен продолжать бороться. Впрочем, это можно объяснить тем, что каждый из соперников уже единожды выиграл. Тогда третье состязание требуется провести для определения победителя. Но возникает другой вопрос: почему герои вновь соревнуются в силе? С. Сивоконь упоминает, что после первого выхода в печать книга получила замечание одного из критиков: «Почему это сын большевика доказывает

свою правоту не силой своих убеждений, а силой своих кулаков?» [Сивоконь, 1968, с. 279–280]. По мнению Сивоконя, это замечание помешало «Чину» упрочить свое положение в детской литературе. Поэтому в редакции 1958 г. дополненная речь Фора в совокупности с поражением Дениса обосновали участие повествователя в спортивном состязании. В результате автору удалось устранить отмеченный критикой недостаток.

Вместе с тем роль может играть перемена отношения к спорту в СССР к 1958 г. В это время появляется профессиональный спорт, советские спортсмены стали участвовать в престижных международных соревнованиях и занимать призовые места. С учетом этого комментарий Фора сделал победу Дениса более почетной.

Наконец, была переработана завязка повести — состязание в кроссе. Соревнование запланировано на День благодарения, когда в школу прибывают гости: американский консул вместе с экипажем канонерки.

После начала забега повествователь теряет из вида соперника и начинает звать его. В редакции 1958 г. из-за поворота неожиданно выбегает китайский мальчик. На этот раз китайскому мальчику ничто не мешает поговорить с Денисом.

Личность этого персонажа наконец раскрывается: его зовут Сун Да-сян, его отец находится в партизанском отряде под командованием отца главного героя. Все это время мальчик искал именно Дениса, чтобы передать вести с родины. Неожиданная встреча придала русскому мальчику сил, и после общения с Сун Да-сяном он ускорил свой бег.

Новый персонаж выступает одновременно в нескольких ролях. Во-первых, он — посыльный комиссара и помогает создать прямой контакт между отцом и сыном. Ранее Денис полагал, что остался в абсолютном одиночестве и отцу ничего неизвестно о его судьбе. Теперь слова Сун Да-сяна дали Денису поддержку и чувство того, что отец рядом. Во-вторых, Сун Да-сян — новый участник противоамериканского антирасистского союза. Поведение Дениса в школе вызывает у китайца почтение и одобрение. Обобщая в своей речи отрицательный образ американцев, он показывает, что совершенно им не симпатизирует. Протягивая руку, Сун Да-сян предлагает свою помощь. Вежливость китайского мальчика, наличие собственного мнения, веселый характер, способность спокойно разговаривать на бегу на иностранном языке вызывают у повествователя симпатию и восхищение, и он с радостью отвечает

на рукопожатие. В результате Сун Да-сян присоединяется к Денису и Фору, расширяя границы их содружества.

В конечном итоге повествователь достиг финиша первым, однако ему не довелось почивать на лаврах победителя. Появление Бонни, волочащего левую ногу, становится для американского консула Белчера поводом опровергнуть результаты кросса. Спешно перебивая капитана Конверворта⁶, консул называет победителем Сиднея. Но из толпы раздается недовольный голос. Матрос, поставивший на повествователя деньги, не согласен с решением и просит пригласить корабельного доктора для проверки. Консул соглашается, и доктор приступает к обследованию.

Изначально в редакции 1931 г. морской доктор ведет себя по принципам профессиональной медицинской этики. Он спокойно осматривает Бонни и делает вывод: «Больной в порядке. Нога здорова, пульс нормальный. Симуляция, мальчик, — сказал доктор Бонни» [Чин-1931, с. 78]. Так доктор своим решением утверждает победу Бориса. В редакции 1958 г. характер доктора разительно изменился. Он предстает перед читателем человеком, который боится чего-то, беспокоится и бормочет себе под нос. Все ожидают его диагноза, но он долго не осмеливается принять решение и в конце концов отходит в сторону. Доктор сталкивается с противоречием. С одной стороны, по профессиональной обязанности он должен поставить правдивый диагноз. С другой — он не может выступить против консула, положение и статус которого выше. В итоге доктор из честного и независимого персонажа превращается в трусливого подчиненного.

Спор о победе русского мальчика во второй редакции разрешает поступок Сун Да-сяна. Он бросает камень в лицо американскому консулу. Когда же Белчер в ярости требует поймать наглеца, Банни вскакивает со своего места и устремляется вперед. Тем самым Сидней выдает себя, и окружающие убеждаются, что нога американца здорова. В редакции 1958 г. вместо американского доктора ключевую роль в выборе истинного победителя — а значит, и в разрешении конфликта — играет китайский мальчик.

В переработке этого момента, с одной стороны, подчеркивается, что русский побеждает благодаря союзникам. С другой — затрагивается проблема однозначного морального критерия. Бросок камнем в лицо человека мог привести к тяжелой травме или даже смерти. Однако поступок китайского мальчика воспринимается как правильный и мудрый, ведь жертва нападения — человек непорядочный,

к тому же он еще и политический враг. Консул сам нарушает законы морали ради политических целей. Важно показать читателю, что оценивать любой поступок следует по-разному в зависимости от окружающей обстановки, мотивов человека, его социального положения и др.

Завершает развязку в обеих редакциях сцена с двумя главными героями, окруженными другими учениками. В редакции 1931 г. данная сцена отсылает к завязке повести, в которой мальчики копируют Бонни: «Вы Чин-Чин-Чайнамен, — сказал мне Бонни Сидней. Вы — Чин-Чин-Чайнамен, — повторили другие» [Чин-1931, с. 7]. В этот раз все повторяют слова повествователя: «Бонни Сидней, уезжайте в Сидней, — так сказал я. Уезжайте в Сидней, — повторили другие» [Чин-1931, с. 78]. После победы Борис занимает место Бонни, утратившего авторитет. Развитие действия в итоге оформляется по принципам зеркальной композиции.

В редакции 1958 г. сцена разговора с Банни выглядит иначе. Ученики во всем поддерживают своего жоака, и потому им нечего сказать после того, как обман чемпиона школы раскрыт. Вслед за русским мальчиком говорит только Фор, наконец решившийся открыто высказать свое мнение. То, что Банни никак не отвечает на такое поведение Фора, иллюстрирует перемену в отношениях героев после победы в кроссе.

В финале редакции 1931 г. представлен комический эпизод: антагонист посрамлен смехом. Фраза, которую произносят персонажи — дразнилка, основанная на звуковом подобию, но, по сути, абсурдная. Если прозвище, данное в начале книги Борису, несет в себе сатирический, идеологический намек, то предложение уехать именно в Сидней оказывается эвфемизмом, означающим, очевидно, «куда-нибудь подальше». Город, куда предлагают уехать Бонни и куда он действительно отправляется, выбран условно, только по созвучию с его фамилией, но никак иначе не связан с американцем.

Во второй редакции финал вполне серьезен, лишен абсурдизма и выходит за пределы игры. Хотя он прямолинейнее в идеологическом плане, зато психологически оказывается более сложен. Здесь демонстрируются растерянность Банни, возросшая уверенность в себе Фора.

Далее автор добавил фрагмент, в котором Денис рассказывает Фору о себе, своем прошлом, об отце и истории с капитаном Сиверцовым. Только попав в школу, скромный и осторожный Денис не общается о себе практически никакой информации. Хотя и Денис

и Фор в американской школе оказываются в схожих условиях, последний не получает полного доверия со стороны русского мальчика. Это в корне отличается от первой редакции, где Фор узнает все подробности о Борисе еще до сцены подготовки к «пижамной ночи». В редакции 1958 г. все меняется после окончательной победы. Во время состязания Фор помогает Денису. Он укрепляет поддержку за пределами академии. Именно благодаря ему происходит важная встреча Сун Да-сяна с Денисом. При участии Фора на финише собирается шумная толпа китайских зрителей, и американский матрос начинает верить в успех русского мальчика. Это становится одной из причин, по которой русский школьник наконец открывается Фору.

Другой причиной является перемена в расстановке сил в школьной среде. Говоря об освобождении угнетенных, Фор подразумевает во многом себя, постоянно подвергающегося издевательствам. После поражения американского мальчика Фор освобождается от гнета, начинает чувствовать себя более уверенно и оттого становится полноценным союзником, ведущим дальнейшую борьбу самостоятельно.

Несюжетные разночтения двух редакций повести Рахтанова разделяются на:

- 1) «идейные» изменения;
- 2) изменения в описании психологического состояния героев;
- 3) изменения, связанные с бытовыми реалиями;
- 4) стилистические правки.

Такое разделение условно, и некоторые изменения обусловлены одновременно рядом причин, отчего могут быть отнесены сразу к нескольким группам.

Первый пример «идейных» изменений — добавление понятия «янки» в речь тренера по боксу. Одобряя выбранный учениками способ решения разногласий, учитель Паркс отмечает:

Редакция 1931 г.	Редакция 1958 г.
«Тот не <i>настоящий джентльмен</i> ⁷ , кто не побывал на ринге, мальчик» [Чин-1931, с. 13].	«Тот не <i>настоящий янки</i> , кто не побывал на ринге, мальчик» [Чин-1958, с. 101].

«Джентльмен» и «янки» — оба слова в приведенном контексте подчеркивают идеальность человека с точки зрения говорящего. Однако «джентльмен» является чисто английским, не американским понятием. Под ним подразумевается человек со знатным происхождением, который отличается благородством нрава и поведения.

В свою очередь, слово «янки» в европейском мире традиционно ассоциируется с жителями Америки, причем как с носителями отрицательных качеств. В самой Америке первоначально так называли уроженцев Новой Англии и ее жителей. В годы Гражданской войны в США слово использовалось в южных штатах как уничижительное прозвище северян. Однако после победы Севера философия янки стала главенствующей. В результате все то, над чем иронизировали южане и европейцы, внутри страны получило положительную оценку. По этой причине американцы во второй редакции предстают людьми, считающими своими лучшими национальными чертами те качества, за которые в иных странах их не терпят, осуждают и презируют. Они с гордостью принимают данное им прозвище, полагая, что другие не понимают их счастья и истинного величия в том, чтобы быть янки.

Замена «джентльмена» на «янки» подводит диалог главного героя с учителем к спору об определении настоящего человека. «Настоящий янки — это настоящий джентльмен и настоящий человек. Запомните это, мальчик, — сказал мистер Паркс» [Чин-1958, с. 101]. Понятие «джентльмен», заключенное учителем в определение «янки», создает противоречивое ощущение. Переработка фразы учителя бокса обрисовывает противоречивую натуру американцев и помогает усилить конфликт систем ценностей русского мальчика и школьного окружения.

Понятие «янки» используется также в речи директора школы, когда он дает указания по воспитанию Дениса: «Возьмите русского и начинайте делать из него стопроцентного янки» [Чин-1958, с. 104].

Таким образом, употребляя слово «янки», автор стремится подчеркнуть, как персонажи-американцы гордятся своей национальной идентичностью и ставят ее превыше всего, что усиливает проявление американского национализма.

Изменились требования соучеников к повествователю, предъявленные после того, как он повесил фотографию амы-китайки в комнате:

Редакция 1931 г.	Редакция 1958 г.
«О, снимите ваш американский флаг, вы Чин-Чин-Чайнамен <...>. Американский флаг не должен висеть рядом с китайкой» [Чин-1931, с. 7].	«О, снимите эту фотографию, вы, Чин-Чин-Чайнамен <...>. Фотография китайки не может висеть в одной комнате с американским флагом» [Чин-1958, с. 98].

Флаг в обеих редакциях для американских школьников обладает особой ценностью. Поэтому когда рядом с ним появляется то, что заслуживает презрения, они выступают против осквернения святыни. В редакции 1931 г. позиция школьников относительно либеральна. Каждый ученик в своей комнате имеет право делать все, что захочет. Однако недопустимы какие-либо действия, порочащие американские ценности, и повествователь должен сделать выбор в пользу только одного из предметов. В редакции 1958 г., напротив, вопрос о снятии полотна не поднимается. Флаг занимает главенствующее место и становится неприкосновенным.

В редакции 1958 г. уже с самых первых страниц уточняются переживания, поступки и размышления главного героя, в речь рассказчика вводятся элементы самоанализа. Дополнения делают повествование не только более понятным юному читателю, но и более убедительным, достоверным, глубоким и неоднозначным. Так, когда Денис вспоминает, как год назад требовал у отца дать ему оружие наравне с другими, он уточняет: «Я чувствовал себя достаточно выросшим для этого — ведь в прошлом году мне исполнилось уже целых четырнадцать лет, и я хотел сражаться наравне с другими» [Чин-1958, с. 93]. Вслед за этим мальчик говорит: «Теперь, став взрослым, я понимаю, что это мое самонадеянное, мальчишеское требование сильно испугало отца» [Чин-1958, с. 93]. В добавленном фрагменте субъект повествования раздваивается. Он предстает перед читателем в двух ипостасях: наивный пылкий четырнадцатилетний подросток и обремененный некоторым жизненным опытом пятнадцатилетний рассказчик. Первый образ преобладает в дальнейшем повествовании и помогает вызвать у читателей-сверстников эмпатию вкупе с пониманием, сблизить их с главным героем. В свою очередь, второй образ показывает Дениса более сознательным, делает его воспоминания более объективными и убедительными. Сентенции и идейные оценки в речи рассказчика воспринимаются не как вставки от лица взрослого автора, а как плоды раздумий на основе реального, пусть и короткого, жизненного опыта.

Другой пример правки, связанной с психологическим состоянием героя, — описание черепа-подсвечника в комнате, где проходила «пизжамная ночь»:

Редакция 1931 г.	Редакция 1958 г.
«На полу стоял череп, к которому прилеплена была толстая сальная свеча» [Чин-1931, с. 42].	«На полу стоял череп, в который была вставлена толстая свеча, череп светился мертвыми глазницами» [Чин-1958, с. 117].

В первой редакции описание черепа нейтрально: он не играет особой роли и не появляется в дальнейшем повествовании. В свою очередь, во второй редакции он передает эмоции Дениса во время собрания. Пламя от свечи, вставленной в череп, оживляет его, и потому светящиеся изнутри глаза вызывают у повествователя ощущение чего-то загадочного и вместе с тем страшного. Такая атмосфера очень привлекает детей, отчего сходные чувства испытывают и другие участники встречи.

Образ черепа меняется, когда приходит очередь рассказа Дениса, и он поправляет нагоревшую свечу: «Теперь череп больше не казался таинственным. Он глядел на меня пустыми глазницами, напоминая тех, кто в прошлом году с винтовками в руках шагал рядом со мной по тайге и сложил там голову» [Чин-1958, с. 122]. В значимую для повествователя минуту череп, напоминая Денису о соратниках, неожиданно становится его опорой и поддержкой. В обеих редакциях повествователь не боится мертвых, хотя череп должен бы напугать мальчика такого возраста. Причиной этого стало характерное для той эпохи раннее приобщение к трудностям и ужасам гражданской войны — лишениям, болезням, смерти и т. д. Эти исключительные явления становятся для русского мальчика революционных лет обыденными и привычными, и безжизненный предмет оказывается для Дениса ближе, чем окружающие его живые люди.

Знаменательна и переработка ремарки в конце выступления повествователя:

Редакция 1931 г.	Редакция 1958 г.
«Вот и все, — сказал я и пересел обратно на пол» [Чин-1931, с. 58].	«И когда я сказал фразу, о которой мечтал: “Вот, пожалуй, и все, что я знаю о русском путешественнике и его сыне”, — почувствовал, как дорога обошла мне эта ночь. С радостью сел я на пол» [Чин-1958, с. 122].

В первой редакции выступление Бориса заканчивается весьма обыденно и прозаично: автор не описывает эмоции, которые мог испытывать рассказчик после длинной истории. Во второй редакции благодаря психологическим дополнениям чувства героя изображены открыто. Произнося последнюю фразу, Денис создает в своем рассказе двойственный финал. С одной стороны, он в очередной раз противопоставляет себя выдуманному герою Ване.

Тем самым закрепляется впечатление о том, что история рассказывает не о нем самом, а о русских путешественниках — отце с сыном. С другой стороны, он оставляет слушателей с ощущением некоторой недоказанности, будто бы давая намеки на связь истории с ним. Это можно объяснить тем, что повествователь, как и любой подросток того же возраста, желает продемонстрировать себя перед другими, показать свои выдающиеся качества. В то же время, будучи скромным, он старается избежать хвастовства, используя для этого вымышленную фигуру.

Заново переживая эмоции, русский мальчик стремится построить связный, увлекательный рассказ на иностранном языке и вместе с тем показать свой героизм, и при этом не выдать себя. Сочетание этих факторов создает сильное психологическое напряжение. По этой причине, закончив свою речь, Денис, несмотря на то, что «рассказ вышел длинным и не слишком складным» [Чин-1958, с. 122], весьма доволен собой. Кроме того, воспоминания об отце и совершенном в тайге подвиге в определенной степени помогают Денису развеять тоску по дому, а также придают ему силы в борьбе с американским окружением.

Во внутренних монологах героя также появились реплики, в которых он оценивает новых одноклассников и преподавателей:

Новые знакомые мне не понравились. <...> Нет у них собственного мнения! Все повторяют, что скажет Банни. И в политике они, должно быть, ничего не понимают. И войны у них нет. И революции не было. О чем мне с ними говорить?» [Чин-1958, с. 99].

По дороге я думал об этом учителе. <...> Только подумать — взрослый, большой, а учит мальчиков драться! Да еще как — не просто, а по правилам... [Чин-1958, с. 105].

С одной стороны, такие реплики явственно выражают ощущения русского мальчика, попавшего в чуждую для него среду. Предательство капитана Сиверцова, насмешки соучеников, тоска по дому, чувство одиночества вызывают бурю отрицательных эмоций, которые Денис переносит на окружающих. С другой стороны, добавленные фрагменты рисуют идеологически правильный образ главного героя. Но его суждения звучат все же не по-взрослому, а по-детски. За счет этого юный читатель, увидев в герое себя, воспринимает слова повествователя больше с иронией, нежели всерьез.

К моменту переиздания «Чина» многое изменилось в жизни людей, в самых разных ее областях. Поэтому писатель отредактировал

текст с учетом особенностей сознания новой эпохи, ее вкусов и представлений. Одна из таких перемен — удаленный из речи тренера по боксу фрагмент:

Редакция 1931 г.	Редакция 1958 г.
«Мальчик, — сказал <i>он</i> мне на второй день тренировки. Три дня — это большой срок. <i>Поезд из Мукдена в Фузан идет три дня</i> » [Чин-1931, с. 21].	«Мальчик, — сказал мне <i>мистер Паркс</i> на второй день тренировки. Три дня — это большой срок» [Чин-1958, с. 107].

Во-первых, китайский город, долгое время известный в Европе как Мукден, после 1945 г. был переименован в Шэньян. Во-вторых, после корейской войны город Фузан (Пусан) оказался на территории Южной Кореи, и поезда из Китая туда ходить не могли. Поэтому во время выхода второй редакции читатель не мог представить, какое расстояние мог пройти поезд между двумя названными городами.

Другое различие обнаруживается в реплике американского матроса, когда он с гордостью рассказывает о своей стране:

Редакция 1931 г.	Редакция 1958 г.
«В Нью-Йорке, мастер, <...> есть <i>подземка</i> , а в Чикаго — озеро. Вот» [Чин-1931, с. 65].	«В Нью-Йорке, мастер, <...> есть <i>надземка</i> , а в Чикаго — озеро. Вот!» [Чин-1958, с. 128]

В связи с тем, что до 1935 г. в России отсутствовало метро, рассказ матроса о подземке действительно выглядел чем-то экзотическим и мог поразить читателя. Однако на момент выхода второй редакции в Москве уже существовало четыре линии метро, была построена первая линия в Ленинграде, и «подземка» перестала быть необычным явлением. Чтобы сохранить эффект речи матроса, автор выбрал в качестве замены отсутствовавший в России надземный рельсовый транспорт.

Немалую часть различий первой и второй редакций составляют стилистические правки. Так, в редакции 1958 г. автор использует боксерские термины:

Редакция 1931 г.	Редакция 1958 г.
«Бонни <...> только умел танцевать по присыпанному канифолью <i>полу</i> ринга» [Чин-1931, с. 27].	«Бонни <...> только умел танцевать по <i>настилу</i> ринга, присыпанному толченой канифолью» [Чин-1958, с. 111].
«Победил Бонни, я дрался <i>ладонью</i> — так сказал мистер Паркс» [Чин-1931, с. 28].	«Победил он, я дрался <i>открытой перчаткой</i> — так сказал мистер Паркс» [Чин-1958, с. 111].

Редакция 1931 г.	Редакция 1958 г.
«Ваш правый <i>крюк</i> в лицо был очень интересен» [Чин-1931, с. 28].	«Ваш правый <i>хук</i> в лицо был очень интересен» [Чин-1958, с. 112].

Появление указанных слов во второй редакции обусловлено тремя причинами. Во-первых, за годы работы над рассказами о спортсменах Рахтанов стал лучше разбираться в спортивной терминологии. Во-вторых, он мог полагать, что употребление терминов способствует расширению кругозора юного читателя. В-третьих, сама боксерская терминология стала лучше известна публике, ведь в 1950-х гг. этот вид спорта уже не казался столь экзотическим, как в начале 1930-х.

При этом в случае с заменой «ладони» стоит отметить, что данную фразу как доказательство нарушения правил русским мальчиком произносит мистер Паркс — учитель бокса, и потому термин «открытая перчатка» более подходит именно к его образу.

Анализ разночтений показал, что, во-первых, в редакции 1958 г. сюжет повести в целом становится увлекательнее, мотивированнее, психологически сложнее. Рахтанов придерживается мнения, что с ребенком можно говорить обо всем. Он старается изобразить реальную жизнь во всем многообразии, когда наряду с добром существует и зло: предательство, несправедливость, дискриминация и т. д. В то же время писатель стремится воодушевить молодое поколение, затрагивает темы дружбы и взаимной поддержки, выделяет важные человеческие качества — смелость, скромность, выдержку и ум.

Во-вторых, в редакции 1958 г. более остро показан главный конфликт повести — конфронтация советской и американской систем ценностей, которые воплощаются в лице повествователя и его окружения. В редакции 1931 г. автор описывает события так, как они могли бы происходить в действительности, в реальном общении детей. Он не стремится показать идеологическую разницу. Хотя в момент работы над первой редакцией американцы и представлялись в советском официальном дискурсе как враги, Рахтанов встает на точку зрения, соответствующую времени действия в повести. По этой причине большинство персонажей-американцев оказывается идеологически нейтральным. В переиздании автор переходит на точку зрения советских читателей 1950-х гг., поэтому все герои начинают мыслить так, будто бы понимают, что происходит в советской России, и ведут себя как политические и классовые

враги. В результате во второй редакции практически все американцы приобретают отрицательные черты.

В-третьих, на творчество писателя повлияли перемены в международной обстановке. В советском обществе на фоне всплеска движения интернационализма и антирасизма постулировалось, что молодые люди способны найти общий язык и преодолеть классовую неприязнь, обеспечив сохранность мира. В связи с этим во второй редакции усилилась интернационалистическая тенденция, появилась идея совместной победы над расизмом и национализмом.

Оценка изменений на уровне деталей и стилистических правок позволяет проследить творческое развитие писателя в течение 27 лет. В процессе работы над второй редакцией Рахтанов стал больше заботиться о бытовой достоверности, психологической и логической мотивированности событий, уделил большое внимание частностям. Усилились такие характерные для автора черты, как ирония и юмор. Соединение иронии и серьезности приводит к тому, что образ героя становится более жизненным и убедительным, и не дает повести выглядеть примитивной пропагандой.

Примечания

¹ После переезда в СССР И. Рахтанов поступил на литературно-журнальное отделение Государственных курсов техники речи, в 1926 г. переведен на второй курс литературного отделения Высших государственных курсов искусствоведения (ВКГИ) при Государственном институте истории искусств.

² В первой редакции имя лидера учеников — Бонни Сидней (транслитерация). Предположительно, вариант из второй редакции соответствует американскому произношению закрытого слога с гласной «о». В этом случае данная транскрипция подчеркивает происхождение, и, главное, — самосознание персонажа. При цитировании первой редакции и отсылках к ней в тексте статьи будет использоваться вариант «Бонни», при упоминаниях второй редакции — «Банни».

³ Автор родился и до 15 лет жил в Китае, учился в американском пансионе в Шанхае.

⁴ Далее ссылки на первую и вторую редакции даются по изданиям [Рахтанов, 1931] и [Рахтанов, 1958] в тексте с указанием страниц и со следующим сокращением: Чин-1931 и Чин-1958.

⁵ В редакции 1958 г. фамилия данного персонажа пишется через одно «ч» — Пирч. Далее по тексту при его упоминании в событиях, не претерпевших изменений в редакции 1958 г., будет использоваться вариант с одним «ч».

⁶ Фамилия данного персонажа в редакции 1931 г. пишется как «Конверверт». Информацию о ней найти не удалось, но можно предположить, что замена «е» на «о» связана с правилами транскрипции.

⁷ Здесь и далее в цитатах курсив применяется для выделения сравниваемых деталей.

Источники

Рахтанов И. А. Годы учения: повести и рассказы. М.: Сов. писатель, 1958.

Рахтанов И. А. На широтах времени. М.: Сов. писатель, 1980.

Рахтанов И. А. Пестрая книга: для старшего возраста. М.: Дет. лит., 1967.

Рахтанов И. А. Чин-чин-Чайнамен и Бонни Сидней: рассказы для детей среднего и старшего возраста. М.; Л.: ОГИЗ: Молодая гвардия, 1931.

Чуковский К. И., Чуковская Л. К. Переписка: 1912–1969. М.: НЛЮ, 2003.

Исследования

Сивоконь С. [Рец. на кн.: Рахтанова И. А. Пестрая книга. М.: Дет. лит., 1967] // Новый мир. 1968. № 1. С. 279–280.

Сивоконь С. Утренний талант: к 60-летию И. А. Рахтанова // Дет. лит., 1967. М.: Детгиз, 1968. С. 201–215.

О. Михайлова

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

В рассказе «Слон и радио», так же как в «Фантомасе», выдуманный на первый взгляд сюжет имеет все основания быть реальным случаем, известным читательской аудитории 1960-х гг. по заметкам в советской прессе или же по собственному опыту. Для современного читателя этот текст повествует о воскресном походе папы с сыном в зоопарк и об удивительном происшествии со слоном. Для читателя 1960-х гг. рассказ Драгунского, скорее, еще одна необыкновенная история про известного в Москве слона Шанго. В литературе и периодике того времени встречаются рассказы о буйном характере, болезнях, находчивости слона, его фокусах с посетителями. История о том, как Шанго сам смазывал воспаленные раны на своих ногах кистью, смоченной в растворе марганцовки, помещен в сборник «рассказов о защитниках природы» «Белый архипелаг» Е. Суровой (М.: Молодая гвардия, 1961). У слона было цирковое прошлое, которое, по воспоминаниям директора Московского зоопарка И. П. Сосновского², проявлялось и спустя годы жизни в зоопарке: «До сих пор, когда хочет выпросить какое-нибудь лакомство, он делает “комплимент”, танцует вальс и исполняет другие номера. По команде “аб” Шанго поднимает хобот и держит его высоко над головой, пока служитель не бросит ему кусок сахара или морковью» [Сосновский, 1954, с. 56]. Драгунский, по всей видимости, был знаком с историями из жизни Шанго, возможно, следил за ним по заметкам в прессе, т.к. в рассказе «Что я люблю» Дениска упоминает слоненка из зоопарка. У Шанго и слонихи Молли в 1952 г.

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

Как уже нами отмечалось (см., напр.: [Михайлова, 2012]), сюжет о мотогонщице Н. Н. Андросовой в «Мотогонках по отвесной стене» также введен лишь коротким штрихом, без упоминания имени собственного, но при этом встраивает весь рассказ в ряд произведений, посвященных легендарной женщине³. Однако часть рассказа, в которой Дениска не может самостоятельно остановиться и кружится по двору на велосипеде с мотором, практически теряя сознание, вероятнее всего, вдохновлена газетной заметкой «Карусель» из рубрики «Происшествие». Текст о том, как «утомленный молодой следователь» решил покататься на карусели, хранится в личном архиве писателя и датирован серединой 1950-х гг⁴. Приведем фрагменты из этой заметки: «Следователь знал, что наутро назначено открытие карусели, и поэтому поинтересовался: “Исправна?” — “Крутится”, — ответил дед Григорий. — “А что, дедушка, прокатимся?!”» В рассказе сомнения в исправности устройства заменены опаской мальчигов брать чужую вещь, но схожа уверенность «советчиков» — дедушки в заметке и Мишки у Драгунского — в том, что устройство надо непременно опробовать.

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

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

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

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

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

«Карусель»	«Мотогонки по отвесной стене»
<ul style="list-style-type: none"> — Может, на самой карусели есть кнопка, чтоб затормозить? — Прыгать надо, сынок... — Куда ж прыгать?! Забор. 	<p>Я кричу:</p> <ul style="list-style-type: none"> — Мишка, а где этот тормоз? <p>А он:</p> <ul style="list-style-type: none"> — Я забыл! ...Мишка снова кричит: — Не могу вспомнить! Ты лучше попробуй спрыгни! <p>А я ему:</p> <ul style="list-style-type: none"> — Меня тошнит! [Там же, с. 29].

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Другое «чудо» происходит в рассказе «Сестра моя Ксения». Рассказ, опубликованный в новогодней «Работнице» 1968 г., в меньшей степени отличается от текста, опубликованного в прижизненных сборниках. Тем не менее, место и время этой публикации, заглавие в журнале — «Новогодний подарок», а также ряд «календарных» акцентов в тексте, которые не присутствуют в рукописи⁵ и авторизованной машинописи⁶ (не принятой к публикации редакцией журнала «Юность»), позволяют рассматривать этот рассказ как новогодний.

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

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

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

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

Примечания

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

² И. П. Сосновский занимал этот пост в 1951–1977 гг.

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

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

⁵ Архив В. Ю. Драгунского — собственность семьи писателя.

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

Источники

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

Исследования

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

А. Брыкова

ГЛУПЫЙ МЫШОНОК И ТЩЕСЛАВНАЯ МЫШКА: К ВОПРОСУ О ВОЗМОЖНОЙ ТРАНСФОРМАЦИИ ОДНОГО ФОЛЬКЛОРНОГО СЮЖЕТА В СКАЗКЕ С. Я. МАРШАКА

В статье высказывается предположение о том, что «Сказка о глупом мышонке» С. Я. Маршака могла быть написана с опорой на фольклорные источники, а именно на сказку о тщеславной мышке (англ. *The Vain Little Mouse*, исп. *La Ratita Presumida*), бытующую в испанском и английском фольклоре и представляющую собой поздний вариант сказки о свадьбе сверчка и мыши. Сопоставление сюжетов продемонстрировало особенности трансформации фольклорного сюжета в сказке Маршака.

Ключевые слова: Сказка о глупом мышонке, тщеславная мышка, свадьба сверчка и мыши, претекст, фольклорные мотивы, кумулятивный принцип, *The Vain Little Mouse*, *La Ratita Presumida*.

«Сказка о глупом мышонке» — одно из самых известных произведений для детей С. Я. Маршака, которое привлекало внимание исследователей еще при жизни писателя: к нему нередко обращались молодые литературоведы, интересовавшиеся этим и другими текстами автора. В одном из писем В. Д. Разовой (аспирантке Ленинградского университета, которая работала над диссертацией «Мастерство С. Я. Маршака») С. Я. Маршак утверждал, что форма этой сказки пришла ему в голову во время вечерней прогулки по Ленинграду, в то время как сюжет был придуман и продуман задолго до ее написания («...я сочинил эту сказку до конца устно. Записал ее почти сразу начисто, возвратившись домой» [Маршак, 1972, с. 418]).

Несмотря на то, что за этим произведением закрепилось жанровое определение сказка¹, в собственных оценках фольклорности этого текста Маршак был противоречив. Так, в письме 1955 г.

к И. М. Дольникову он писал: «С первых лет работы в области литературы для детей <...> стал вольно или невольно воевать за народные традиции <...>. Из лаконичных, внутренне законченных песенок стали у меня складываться сказки (“О глупом мышонке”)) [Маршак, 1972, с. 506]. В то время как в письме к А. Н. Аваковой от 2 апреля 1958 г. он утверждал, что «“Сказку о глупом мышонке” роднит с фольклором только вытекающая из нее мораль о непослушном ребенке» [Там же, с. 324]. Объяснить это можно тем, что «Сказка о глупом мышонке» является примером литературной сказки, возникшей в России еще в XVIII в. и представляющей собой самостоятельный, но «вторичный к фольклорной сказке жанр»² [Зворыгина, 2012, с. 10].

Несмотря на отсутствие прямых указаний на существование у «Сказки о глупом мышонке» претекста, сравнение этого произведения с рядом фольклорных сюжетов позволяет предполагать если не наличие одного конкретного первоисточника, на который «вольно или невольно» мог опираться С. Я. Маршак, то, по крайней мере, фольклорное влияние и показательную трансформацию фольклорных сказочных сюжетов. Речь идет, в первую очередь, о сказке о тщеславной мышке, популярной в испаноязычных и англоязычных странах (*исп.* La Ratita Presumida / *англ.* The Vain Little Mouse). Анализ ее сюжетной структуры и мотивов показывает, что в отношении текста Маршака сказка обнаруживает как сходства, так и различия.

Сюжет сказки следующий: мышка, убираясь дома, находит монетку, на которую покупает себе бантик (в других вариантах — шляпку) и начинает привлекать потенциальных женихов — свинью, петуха, собаку и пр. Выбирая жениха, мышка задает один и тот же вопрос: «Что ты будешь делать ночью?» — на который каждое из животных отвечает характерным для него звуком — кукарекает, гавкает, хрюкает. Мышка отвергает всех, т.к. они ее пугают, кроме кота, чей голос ей нравится. В большинстве вариантов, особенно если речь идет об английской версии, сказка заканчивается трагично: кот съедает мышку либо в брачную ночь, либо сразу после свадьбы [Zago J. J., Salaberrí S., 1995, p. 53]³.

Описанный сюжет, вероятно, является поздней трансформацией более древней сказки о свадьбе сверчка и мыши, которая зафиксирована в указателе сказочных сюжетов Аарне-Томсона (AT 2023) и помещена в раздел формульных кумулятивных (chains) сказок [Thompson, 1961, p. 527]. Этот сюжет принято относить к сказ-

кам-небылицам о животных, т. к. в основе его лежит комический принцип, предполагающий «неравный» брак между сверчком/букашкой/бабочкой и мышонком, которому предшествует выбор жениха по тем же признакам, что и в сказке про тщеславную мышку, а именно по голосу. Показательно также, что совпадают завязки обеих сказок — и мышка, и букашка находят монетку, на которую покупают себе украшение, чем привлекают потенциальных женихов [Thompson, 1961].

По замечанию Е. А. Костюхина, сказка о свадьбе сверчка и мыши обнаруживает элементы черного юмора и фарса, проявляющегося в бессмысленной и глупой гибели мышонка (в других вариантах гибели самой букашки) и преувеличенной скорби по погибшему [Костюхин, 1987, с. 133–134] со стороны не только букашки, но и других животных, предметов и людей, вплоть до короля с королевой — в испанских [Espinosa, 1965, p. 210–211] и португальских вариантах сказки [Сказки и легенды Португалии, 1980, с. 152–153].

Сказка о свадьбе сверчка и мыши отличается от других сказок о животных тем, что в ней нет героя-обманщика — важного элемента сказочного животного эпоса⁴. Фарсовость сказки приводит к сюжетной нестабильности, что делает возможным контаминацию разных сюжетных линий (выбор жениха, гибель мышонка/букашки, оплакивание погибшего), некоторые из которых могут исключаться из конкретных вариантов сказки: «повествование в сказках-небылицах превращается в нагромождение нелепостей, для которого важен уже не столько сюжет, сколько именно игра этими нелепостями» [Костюхин, 1987, с. 137].

Важным для этой сказки становится и кумулятивный принцип, по которому строится та часть сказки, где букашка выбирает себе жениха, и та часть, где она его оплакивает. В первом случае кумуляция предполагает «последовательный ряд встреч» [Пропп, 1976, с. 48], во втором — «нагромождение или нарастание, которое кончается какой-нибудь <...> катастрофой» [Там же, с. 243], что дает возможность создать необходимый эффект нагнетания, добиться желаемого ощущения гротеска⁵.

Исследование ряда источников позволяет говорить о том, что сказка эта была достаточно популярна в испаноязычных странах, в первую очередь, в самой Испании, где первые письменные фиксации датируются концом XIX в. — текст появляется в сборнике сказок *Cuentos, oraciones, adivinanzas y refranes*

populares (1877) Fernan Caballero⁶ (а одни из первых упоминаний в романах того же автора начала и середины XIX в.⁷). Согласно индексу Боггса (Boggs), обнаруживается эта сказка и в одном из самых крупных сборников испанского фольклора — книге Aurelio M. Espinosa Cuentos populares españoles (Standford, 1921–1926) [Boggs, 1930, p. 154–155]⁸, и в последующих сокращенных изданиях, где фигурирует не букашка ('hormiguita'), а бабочка ('mariposa') [Espinosa, 1965, p. 208–211].

Описанный сюжет, однако, в силу своей фарсовости едва ли мог стать частью детской литературы, несмотря на то, что многим сказкам о животных свойственно переходить именно в разряд детских (что, в числе прочего, по замечанию Костюхина, и усложняет их сбор и фиксацию, т. к. и носители фольклорной традиции, и собиратели относятся к животному эпосу несерьезно). Активное заимствование сказок о животных детской литературой <...> определяется спецификой животного эпоса — его игровым началом, в основе которого лежит обман, способный стать основой для разного рода воспитательных выводов. В случае с описанной сказкой о свадьбе сверчка и мыши воспитательное начало подавляется фарсовостью, где комическое и трагическое настолько переплетаются, что о дидактике не может быть и речи. К тому же, как уже говорилось выше, в первоначальном сюжете отсутствует герой-обманщик, а значит, не возникает противостояние «добра и зла», необходимое для детской литературы.

Ситуация меняется, когда меняется сам сюжет: отпадают дополнительные сюжетные линии и внимание сосредоточивается исключительно на свадьбе. Меняются и персонажи — место сверчка занимает мышка, а место мыши — кошка, что позволяет не только сделать сюжет более логичным, но и ввести в него героя-обманщика, в качестве которого выступает кошка (хотя, в отличие от других сказок о животных, это становится окончательно понятно только в финале сказки).

Анализ сюжета и источников позволяет сделать предположение, что сюжетная трансформация могла иметь место на английской почве, после чего сказка, возможно, была вторично «заимствована» испанским фольклором, чему способствовало бытование в устной традиции первоначального варианта⁹. В пользу первичности английской версии говорит сама специфика трансформации — противостояние кота и мыши характерно именно для английского фольклора¹⁰. Так, например, в сборнике Джозефа

Джекобса (Joseph Jacobs) «Английские сказки» («English Fairy Tales», 1890) обнаруживается несколько сказок, где в качестве антагонистов фигурируют кошка и мышка — «Mouse and Mouser» [English Fairy Tales, 1895, p. 54–57], «The Cat and The Mouse» [Ibid., p. 220–222]. Из двух этих сказок более интересной представляется сказка «Mouse and Mouser», не только потому, что она, как и сказка «The Vain Little Mouse», кончается трагично, но и потому, что в ней обнаруживаются элементы сюжета, определяющие завязку сказки про тщеславную мышку. В сказке «Mouse and Mouser» мышка рассказывает кошке, что она нашла шестипенсовую монету, когда убиралась дома, только купила она не бантик или шляпку, а пудинг, который выставила охлаждаться на окно. Мышка жалуется кошке, что пудинг съел другой кот, однако не находит сочувствия, а теряет жизнь: «And I'll eat you, good body, good body»¹¹ [Ibid., p. 57].

Еще одной важной для нашего анализа сказкой является сказка про Титти-мышку и Тэтти-мышку («Titty Mouse and Tatty Mouse») [Ibid., p. 87–91], где обнаруживается мотив гротескного оплакивания погибшего, в качестве которого выступает одна из мышек. Как и другие описанные сказки, эта построена по кумулятивному принципу и заканчивается вдвойне трагично, т. к. гротескное оплакивание одной мышки приводит к разрушению чуть ли не всей деревни и смерти второй мышки: «<...> the broom upset the stool, and poor little Tatty Mouse was buried beneath the ruins» [Ibid., p. 91]. Показательно, что в примечании к этой сказке Джекобс в список типологически схожих сюжетов помещает именно испанскую сказку про сверчка и мышь, указывая даже ее название — «Hormiguita» [Ibid., p. 274–275].

Таким образом, в сборнике английских сказок Джозефа Джекобса, который впоследствии нередко использовался в Советском Союзе при издании детских книг¹² (и который был напечатан более чем за 20 лет до создания «Сказки о глупом мышонке»), обнаруживается несколько сказок, структурно и мотивно отсылающих как к первоначальной версии сказки о свадьбе сверчка и мышонка, так и к более позднему варианту сказки о тщеславной мышке. Однако в этом сборнике не находится главной сюжетной линии — свадебной.

Мышиная свадьба — ритуал, распространенный на Балканах, в частности у болгар, обычно такие свадьбы проводились для защиты амбаров и домов от мышей [Гура, 2004, с. 349]. Мотив мышиной свадьбы встречается и в японских сказках, где родители-

мыши выбирают для своей дочери самого могущественного жениха (последовательно обращаются к солнцу, облаку, ветру, горе) и в конце концов понимают, что самым могущественным является именно мышь, потому что она способна «победить» гору, прогрызая в ней ходы и норы. Описанный японский сюжет представляет интерес, т. к. мог иметь бытование и на английской почве: эта сказка под названием «The Husband of the Rat's Daughter» появляется в 1904 г. в «The Brown Fairy Book», одной из множества книг сказок, которые выпускал Эндрю Лэнг (Andrew Lang) — известный британский писатель и этнограф [The Brown Fairy Book, 1904, p. 161–164]. Сказка эта, согласно указателю Аарне-Томсона, относится к сюжету 2031C [Thompson, 1961, p. 531] и имеет широкое распространение на Востоке — не только в Японии, но также и в Индии, и в других странах.

Таким образом, можно предположить, что сказка о тщеславной мышке в том детском варианте, в котором она известна сейчас и в котором вполне могла бытовать в Англии начала прошлого века, возникла путем контаминации японского и испанского сюжетов — мышинной свадьбы и свадьбы сверчка и мыши. В пользу именно контаминации говорит, в первую очередь, принцип выбора женихов: если в японской сказке родители ищут для своей дочери-мышки самого могущественного жениха, то в испанской сказке мышка/букашка выбирает себе жениха сама и ориентируется на его голос (звуки, которые он будет издавать ночью). Именно в таком виде мотив выбора жениха и закрепляется в конечном варианте сказки про тщеславную мышку, а сама сказка становится частью детского фольклора.

Переход отдельных сказочных сюжетов животного эпоса в ряд детских так или иначе влечет за собой серьезные сюжетные и содержательные изменения. Сохраняя отдельные структурные особенности (в первую очередь кумулятивный принцип, который отвечает игровому началу детской литературы), сказка трансформируется, отчасти отказываясь от фарсовости и гротеска и тем самым приобретая сюжетную логику и стабильность. Т. к. в основе сюжета теперь лежит мотив женитьбы и главными героями становятся антагонисты (а не случайно выбранные герои), сказка становится способной выполнять воспитательные функции и, сохраняя элементы трагического, делать трагическое оправданным и понятным для детей.

Текстологические разыскания, проведенные на данный момент, позволяют говорить о том, что если Маршак и был зна-

ком с одним из вариантов сказки о тщеславной мышке, то только по англоязычным (с меньшей вероятностью по испаноязычным) текстам, т. к. на русский язык эта сказка, видимо, была переведена только в наше время [Тщеславная мышка, 2017]¹³. Маршак не раз упоминал в письмах, что в период с 1912 по 1914 гг. он жил в Англии (учился в Лондонском университете) и поэтому был хорошо знаком с английским фольклором: «С английскими детскими песенками я подружился в студенческие годы» [Маршак, 1972, с. 280–281].

Несмотря на то, что на однозначное влияние фольклорной сказки о тщеславной мышке на «Сказку о глупом мышонке» указывать преждевременно, ряд композиционных совпадений двух сказок показательны и не может быть оставлен без внимания.

Главное сходство касается кумулятивного принципа развертывания сюжета, предполагающего последовательное появление разных животных, которые демонстрируют свои «вокальные способности» (это роднит «Сказку о глупом мышонке» и со сказкой о тщеславной мышке, и со сказкой о свадьбе сверчка и мыши). Отчасти совпадает и хронотоп: действие «Сказки о глупом мышонке» происходит ночью («пела *ночью* (курсив мой. — А. Б.) мышка в норке» [Маршак, 1968, с. 68]), в то время как тщеславную мышку (как и букашку) интересует, что ее женихи будут делать ночью [Boggs, 1930, p. 154].

Здесь же обнаруживается и главное отличие одной сказки от другой: отсутствует мотив женитьбы и изменяются социальные роли главных героев. В сказке Маршака фигурирует не жених и невеста, а мать, сын и его потенциальные няньки¹⁴. Такая кардинальная смена центральных мотивов может быть объяснена, в первую очередь, тем, что Маршак писал сказку для читателя младшего возраста, которому более привычна была ситуация укладывания спать, чем ситуация выбора жениха/невесты. Кроме того, в сказке о тщеславной мышке неоднозначным представляется и тот факт, что мышка выбирает себе жениха на основе его «вокальных данных» (скорее всего, речь идет об эротическом подтексте вопроса мышке), в то время как в сказке Маршака поведение героев представляется вполне оправданным: для того чтобы уложить мышонка спать, потенциальные няньки должны ему спеть. Такой сюжетный ход выполняет и познавательную функцию: задействуя разных животных, Маршак знакомит маленьких читателей с миром природы, наполняет его характерными звуками.

Однако, несмотря на достаточную стройность сюжета, «Сказка о глупом мышонке» остается сказкой, существующей по законам

условности и гротеска. Об этом свидетельствует выбор тех животных, которые претендуют на роль няньки, среди которых, например, щука, в принципе не способная издавать какие-то звуки: «Разевает щука рот, а не слышно, что поет» [Маршак, 1968, с. 70]. Более того, пространство сказки полностью пренебрегает соотношениями объема, благодаря чему в маленькой мышшиной норке помещаются и утка, и свинья, и лошадь, и та же щука, обходящаяся без воды.

Отдельно надо сказать и о стихотворной форме сказки Маршака: сказка написана четырехстопным хореем, который в литературной традиции принято считать фольклорным размером, несмотря на то, что в фольклорных текстах хорей редко встречается в чистом виде, т.к. «ведет к закоснению и упрощению тактовикового ритма» [Гаспаров, 1978, с. 26]¹⁵. Т.к. проведенное на данный момент сопоставление найденных источников не позволяет однозначно утверждать, что Маршак был знаком с английскими вариантами сказки о тщеславной мышке, сложно говорить о том, насколько сознательным был отказ от прозаической формы: сказка о тщеславной мышке и в ранних, и в поздних вариантах печаталась в прозе¹⁶. Однако в любом случае стихотворная форма больше отвечает сюжету, в основе которого лежит пение колыбельной, и потребностям читателя/слушателя-ребенка младшего возраста.

Использование поэтической формы позволяет не только сблизить сказку с колыбельной, но и сделать ее более стабильной композиционно, в первую очередь, за счет рефренов, синтаксических повторов и анафор: «Побежала мышка мать/Стала утку в няньки звать» [Маршак, 1968, с. 68]; «Побежала мышка мать/Стала жабу в няньки звать» [Там же]. Обилие повторяющихся элементов заставляет читателя более внимательно следить за теми составляющими сюжета, которые подвержены изменению — за сменой героев и их песен. К тому же такая композиция дает возможность взрослым и детям не только легко запоминать текст, но и менять его — переставляя сюжетные звенья местами или исключая их из рассказа, тем самым творчески переосмысливая текст, делая его частью своего культурного опыта.

На первый план выдвигается и фонетический уровень текста (чего не наблюдается в сказке о тщеславной мышке), т.к. большую роль играют звукоподражания и связанные с ними аллитерации и ассонансы, которые отодвигают уровень смысла на второй план: не так важно, о чем поют свинья, лошадь или кошка, важно, ка-

ким голосом они это делают: «Закудахтала наседка: / — *Куд-куда!* Не бойся, детка!» (курсив мой. — А. Б.) [Там же, с. 70]. Именно поэтому оценки мышонка касаются в основном не содержания песни, а ее исполнения, то есть характеристик голоса: *слишком громко/очень грубо/слишком тихо* и т. д.

Прочная связь с фольклорной традицией, однако, не мешает Маршаку вкраплять в текст речевые элементы времени, делающие сказку более близкой и понятной для читателя-ребенка. Речь идет, в первую очередь, о слове *тетя*, которое используется в сказке 7 раз в сочетании с разными названиями животных: *тетя утка, тетя жаба, тетя лошадь, тетя клуша* и т. д. По замечанию К. И. Чуковского, слово *тетя* (*дядя*, а также их производные) приобрело значительную популярность как раз в 20-е гг. прошлого века и обнаруживалось в речи и городских, и деревенских детей, став своего рода символом времени: «Вдруг оказалось, что все дети называют каждого незнакомого взрослого: дяденька, дядька. <...> Мне потребовались долгие годы, чтобы привыкнуть к этому новому термину, вошедшему в нашу речь от мещанства» [Чуковский, 2010, с. 21].

Упоминания требует и активное использование диминутивных форм, которое можно отнести к вневременным признакам речи взрослых, обращенных к детям (так называемого языка нянь, или *baby talk* [Гаврилова, 2007]): *свинка, лошадка, голосок*. Появление таких диминутивных форм объясняется требованиями ритма и выбранного стихотворного размера произведения.

Однако финал сказки совсем не детский и создан Маршаком в соответствии с традициями страшного, в основу которого положена неизвестность: «Ищет (мышка мать. — А. Б.) глупого мышонка, а мышонка не видать...» [Маршак, 1968, с. 70]. Сюжетная лакуна между предпоследним и последним четверостишиями (момент похищения мышонка кошкой опущен), открытый финал, подчеркнутый многоточием¹⁷ позволяют Маршаку включать ребенка в художественный мир своей сказки, заставлять его додумывать ее конец в соответствии со своими желаниями и знаниями о мире. Открытый финал делает сказку и менее назидательной, точнее, назидательность эта представляется имплицитной, — ребенок сам должен сделать вывод о том, к чему может привести непослушание, каковы могут быть последствия неправильного выбора. Этим произведение Маршака определенно отличается от сказки о тщеславной мышке, где финал — положительный или отрицательный, все равно будет неизменно однозначным.

Показательна и разность названий: прилагательное *глупый* является не только в заголовке, но и активно используется в самом тексте в составе постоянно повторяющейся фразы «*глупый маленький мышонок*», которая становится еще одним способом обеспечить сказке композиционную стабильность и привлечь внимание к поведению главного героя. Интересно, что в сказке Маршака характеристика мышонка является скорее непостоянной (ситуативной) и обусловленной возрастом персонажа: мышонок глуп, потому что мал. В свою очередь, в сказке о тщеславной мышке (англ. vain, исп. presumida) тщеславие — это постоянное качество героини, которое стоит ей жизни.

Ситуативность качеств мышонка в произведении Маршака подтверждается еще и наличием второй части произведения — «Сказки об умном мышонке», которая вышла в 1955 г. во втором номере журнала «Юность» [Маршак, 1968, с. 507]. Такую возможность Маршаку дал именно открытый финал¹⁸. В этой сказке фигурирует тот же герой-мышонок, которому удается спастись от укравшей его кошки благодаря своей смекалке и проворству. Смена характеристики героя с минуса на плюс объясняется его поведением в конкретной ситуации, что крайне интересно, т. к. нехарактерно для персонажей детской сказки (и отчасти фольклора), которым обычно приписываются относительно постоянные признаки (Иван-дурак, Василиса Премудрая, Умная Маша и пр.)¹⁹. Таким образом, если сопоставлять эти две сказки, которые в собрании сочинений Маршака помещены одна за другой (несмотря на тридцатилетний разрыв между публикациями), можно увидеть, что герой способен к изменению и может стать лучше и умнее, если будет себя вести соответственно ситуации.

«Сказка об умном мышонке» — абсолютно оригинальное произведение. Сохраняя связь с первой сказкой, Маршак продолжает использовать стихотворную форму — четырехстопный хорей с парной рифмовкой и кумулятивный принцип, положенный в основу своего рода сюжета-путешествия: мышонок в попытках вернуться домой встречается с разными лесными зверями и ускользает от них. Композиция этой сказки не такая жесткая, т. к. в ней отсутствуют синтаксический параллелизм и анафоры. Меняется и сюжетный принцип, в основу которого теперь положена не колыбельная, а игра. При этом именно игра, плотно связывающая сказку с традицией авторской детской литературы, для которой игровое начало очень важно [Славова, 1987], объединяет это произведение с детским фольклором, т. к.

принцип выбора игры, которую предлагают мышонку другие звери, абсурден по своей природе и основывается на требованиях фонетического уровня стиха — рифмах, аллитерациях и консонансах: «—Нет, не в жмурки. Мы, хорьки, больше любим “уголки”» [Маршак, 1968, с. 72]; «Стали звать мышонка белки: — Выходи играть в горелки!» [Там же, с. 73]. Неабсурдной в этом ключе представляется только игра в кошки-мышки, которую затевает с мышонком кошка и которая дает толчок для дальнейшего развертывания мотива игры.

Таким образом, даже если предположить, что «Сказка о глупом мышонке» создавалась под влиянием сюжета о тщеславной мышке (и, возможно, ранних вариантов сказки о свадьбе сверчка и мыши), обнаруживающегося в испанском и английском фольклоре, очевидно, что материал был Маршаком творчески переработан с учетом требований времени и специфики восприятия читателя-ребенка. Обнаруживая ряд композиционных совпадений со сказкой о тщеславной мышке, «Сказка о глупом мышонке» отличается оригинальностью сюжета, становится «детской», не отрываясь при этом от фольклорной традиции животного эпоса. Это оказывается возможным благодаря здоровой доле абсурда, позволяющей не только и не столько поучать ребенка, сколько привлекать его к сотворчеству, к самостоятельному осмыслению художественной реальности и реальности вокруг нас.

Примечания

¹ Печаталось также под заглавием «О глупом мышонке» [Маршак, 1968, с. 506].

² Вопрос о происхождении жанра литературной (авторской) сказки остается дискуссионным (различные точки зрения представлены, например, в работе Г. Н. Изотовой [Изотова, 2006, с. 6–7] и М. Н. Липовецкого [Липовецкий, 1992, с. 3–28]), однако чаще всего принято говорить о фольклорном происхождении литературной сказки с четким указанием на различие авторских и фольклорных произведений [Овчинникова, 2001]. М. Н. Липовецкий, описывая литературную сказку, вводит даже понятие «памяти жанра», имея в виду, в первую очередь, волшебную сказку, на которую ориентируется сказка литературная [Липовецкий, 1992, с. 11–28].

³ В поздних, более «детских» вариантах у этой сказки счастливый конец: либо мышка сама вырывается из когтей кошки [La ratita presumida], либо ее спасает храбрый мышонок, за которого она впоследствии выходит замуж [The vain little mouse, 1988]. Был обнаружен также вариант, где мышка отказывает коту, разгадав его замысел [La ratita presumida]. Здесь необходимо отдельно оговорить, что в процессе исследования предпочтение отдавалось печатным источникам (которые, к сожалению, были изданы значительно позже времени написания Маршаком «Сказки о глупом мышонке»), однако во внимание принимались и интернет-варианты произведения, т. к. на данный момент Интернет, наравне с устной традицией, представляется одним из мест бытования фольклорных текстов, на которые приходится опираться

при отсутствии других источников. К рассмотрению также привлекались авторитетные сборники испанского и английского фольклора, в первую очередь те, что были опубликованы в конце XIX–начале XX в.

⁴Обман принято считать одним из основополагающих элементов сюжета сказок о животных [Мариничева, 2011, с. 223], которые обычно описывают как очень нестабильную со структурной точки зрения группу сказок [Пропп, 1976, с. 48; Пропп, 2000, с. 351–272].

⁵Традиционно под кумуляцией принято понимать «нагромождение или нарастание» чего-то [Пропп, 1976, с. 243], однако в случае описываемых сюжетов представляется более правильным определять кумуляцию как «многократное повторение одних и тех же действий или элементов», длящееся до тех пор, «пока созданная таким образом цепь не порывается или же не расплетается в обратном порядке» [Там же]. Главной особенностью сказки становится повторение одних и тех же ситуаций и их тождественное синтаксическое и лексическое оформление, особенно в той части сказки, где мышка/букашка выбирает себе жениха.

⁶Настоящее имя Cecilia Francisca Josefa Böhl de Faber (1796–1877), испанская писательница, одна из первых в Испании собирательниц фольклора.

⁷Упоминание сюжета или героев обнаруживается в «Lagrimas» (1839) и в «La Gaviota» (1856).

⁸Сам Богге относит ее к формульным, кумулятивным, сказкам (сюжет № 2020) [Там же].

⁹Неавторитетные интернет-источники чаще всего относят эту сказку к английскому фольклору (то же касается и обнаруженных русских переводов [Тщеславная мышь]), в то время как английские печатные источники характеризуют сказку как переложение с испанского [The vain little mouse, 1988, p. 1].

¹⁰Несмотря на то, что в русских сказках мышь также появляется (например, в «Курочке Рябе» и в «Репке», где ее сила объясняется, с точки зрения мифологии, хтоническим происхождением [Топоров, 1992, с. 90]), все-таки для русских сказок о животных мышь является, скорее, нехарактерным героем. Чаще всего там фигурируют более крупные лесные звери — волк, лиса, медведь. То же касается и kota, который хоть и становится героем сказки про лису и петуха, но чаще обнаруживается в баснях, имеющих европейские корни.

¹¹Интересно отметить, что в этой сказке мышка обращается к кошке «my lady» [Ibid., p. 54–57].

¹²Например, книга «Английские народные сказки», изданная в 1960 г.

¹³Существует также большое количество современных неавторитетных интернет-вариантов [Тщеславная мышь]. В то время как обращение к сборникам конца XIX–начала XX в., в частности, к переводам Е. М. Чистяковой-Вэр [Чистякова-Вэр, 1908, 1912] и Д. С. Усова [Усов, 1916], а также к сборникам библиотеки Ф. Павленкова [Иллюстрированная сказочная библиотека, 1896] результатов не дало.

¹⁴Мотив выбора няньки появляется в русских и в скандинавских сказках, например, в сказке «Лиса-нянька», где лиса уговаривает медведя взять ее в няньки к медвежатам, т. к. она хорошо поет [Сказки народов мира, 1988, с. 622–623].

¹⁵Так, М. Гаспаров, исследуя былинные стихи и другие жанры песенного фольклора, считал хорей производным от тактовика размером, «потому что он представляет собой лишь частную ритмическую группу тактовика» [Гаспаров, 1978, с. 29].

¹⁶Исключение составляют только те варианты, где есть мотив оплакивания погибшего: там могут появляться фарсовые песни, в которых герои выражают свое печаль по поводу смерти мышонка/букашки (например, в португальском варианте сказки [Сказки и легенды Португалии, 1980, с. 151–153]).

¹⁷ Об открытости финала свидетельствует «Сказка об умном мышонке», главным героем которой является все тот же мышонок, которому удается спастись от кошки.

¹⁸ Несмотря на то, что в примечаниях к «Сказке об умном мышонке» написано, что она впервые была издана в 1955 г., написана она была, вероятнее всего, значительно раньше — по меньшей мере до 1935 г., на что указывает анализ черновиков, приведенных все в том же приложении. В исключенном четверостишии упоминаются ежи, что является прямой отсылкой к детскому журналу «Еж», выходившему в Ленинграде до 1935 г.: «Мы всему известны свету! / Ежедневную газету, / Ежемесячный журнал / Всякий грамотный читал!» [Маршак, 1968, с. 507].

¹⁹ На наличие постоянных или отличительных признаков как одного из требований, предъявляемых к персонажам детской литературы, указывала, в частности, М. Т. Славова [Славова, 1992].

Источники

Английские народные сказки / сост. и пер. с англ. Н. В. Шерешевская. М.: Худ. лит., 1960.

Иллюстрированная сказочная библиотека Ф. Павленкова. № 80: Испанские сказки. СПб., 1897.

Маршак С. Я. Собр. соч.: в 8 т. / под ред. В. М. Жирмунского [и др.] Т. 1: Проведения для детей / подгот. текста и примеч. В. И. Лейбсона. М.: Худ. лит., 1968.

Маршак С. Я. Собр. соч.: в 8 т. / под ред. В. М. Жирмунского [и др.] Т. 8: Избранные письма / под ред. И. С. Маршака. М.: Худ. лит., 1972.

Сказки и легенды Португалии / пер. с португ. Л. Румянцевой, М.: Худ. лит., 1980.

Сказки народов мира: в 10 т. Т. 4: Сказки народов Европы / сост. А. Л. Налепин. М.: Детская лит., 1988.

Тщеславная мышка. По мотивам английской народной сказки / перекл. Д. Харченко. Минск: Изд-во Дмитрия Харченко, 2017.

Тщеславная мышь [Электрон. ресурс]. URL: <http://skazki-narodov.ru/317-tshheslavnaja-mysh.html> (дата обращения: 30.07.2018).

Усов Д. С. Испанские сказки: Переложение для детей Д. Усова. М.: Проталинка, 1916.

Чистякова-Вэр Е. М. Английские сказки, собранные и обработанные Е. М. Чистяковой-Вэр. СПб.: В. И. Губинский, 1908.

Чистякова-Вэр Е. М. Сказки бабушки про чужие странушки: Арабские, английские, немецкие, испанские, кавказские, бельгийские, итальянские, исландские, египетские, турецкие, китайские, финские, венгерские, индусские, шведские и др. сказки / собр. и обработ. Е. М. Чистякова-Вэр. СПб.: В. И. Губинский, 1912.

Caballero F. Cuentos, oraciones, adivinanzas y refranes populares (1878) [Электрон. ресурс]. URL: <http://www.biblioteca.org.ar/libros/130426.pdf> (дата обращения: 26.07.2018).

Caballero F. La Gaviota (1856) [Электрон. ресурс]. URL: https://fictionbook.ru/author/caballero_fernan/la_gaviota/read_online.html (дата обращения: 29.07.2018).

Caballero F. Lagrimas (1839) [Электрон. ресурс]. URL: <https://freeditorial.com/en/books/lagrimas> (дата обращения: 29.07.2018).

Espinosa A. M. Cuentos populares españoles: Recogidos de la tradición oral de España y publicados con una introducción y notas comparativas. California, Stanford University. 1921–1926. 3 Vols.

Espinosa A. M. Cuentos populares de la España. Madrid: Espasa-Calpe, 1965.

Jacobs J. English Fairy Tales. N.-Y.: Grosset & Dunlap, 1895.

La ratita presumida // Cuentos infantiles [Электрон. ресурс]. URL: <http://www.kepegifs.com/cuentos/PDF/la-ratita-presumida.pdf> (дата обращения: 30.07.2018).

La ratita presumida/Dibujos: Miguel Jimenez Hernandez [Электрон. ресурс]. URL: https://issuu.com/fraydiegodelamagalena/docs/la_ratita_presumida (дата обращения: 31.07.2018).

The Brown Fairy Book / Ed. by Andrew Lang, Longmans, Green and CO. 89 Pater-noster Row, London, New York and Bombay, 1904.

The vain little mouse / Retold by Janet Riechecky, The Child's World, Inc. 1988.

Zaro J. J., Salaberri S. Storytelling. Macmillan Publishers Ltd, 1995.

Исследования

Гаврилова Т. О. Типы текстов в регистре общения с детьми // Семантические категории в детской речи / отв. ред. С. Н. Цейтлин. СПб.: Нестор-История, 2007. С. 384–402.

Гаспаров М. Л. Русский былинный стих // Исследования по теории стиха: сб. статей / отв. ред. В. Е. Холшевников. Л.: Наука, 1978. С. 3–47.

Гура А. В. Мышь // Славянские древности: Этнолингвистический словарь в 5 т. / под общ. ред. Н. И. Толстого. Т. 3. М.: Ин-т славяноведения РАН, 2004. С. 347–349.

Зворыгина О. И. Русская литературная сказка: речевые параметры жанра: автореф. дисс. ... д-ра филол. наук. Екатеринбург, 2012.

Изотова Г. Н. Русская литературная стихотворная сказка конца XIX–начала XX веков: автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Орел, 2006.

Костохин Е. А. Типы и формы животного эпоса. М.: Восточная лит-ра, 1987.

Липовецкий М. Н. Поэтика литературной сказки (на материале русской литературы 1920–1980-х годов). Свердловск: Изд-во Урал. ун-та, 1992.

Мариничева Ю. Русские сказки о животных: система персонажей // Антропологический форум. 2011. №15. С. 216–233.

Овчинникова Л. В. Русская литературная сказка XX века (история, классификация, поэтика): дисс. ... д-ра филол. наук. М., 2001.

Пропп В. Я. Фольклор и действительность. М.: Наука, 1976.

Пропп В. Я. Русская сказка (Собрание трудов В. Я. Проппа). М.: Лабиринт, 2000.

Славова М. Т. Игра и игровое начало в беллетристике для детей // Проблемы детской литературы: Межвузовский сборник / отв. ред. И. П. Лупанова. Петрозаводск: ПГУ, 1987. С. 50–57.

Славова М. Т. О природе героя в беллетристике для детей // Проблемы детской литературы: Межвузовский сборник / отв. ред. Е. М. Неёлов. Петрозаводск: ПГУ, 1992. С. 8–16.

Топоров В. Н. Мышь // Мифы народов мира: Энциклопедия в 2 т. Т. 2 / под ред. С. А. Токарева. М.: Советская энциклопедия, 1992. С. 190.

Чуковский К. И. Живой как жизнь: о русском языке. М.: Зебра Е, 2010.

Boggs. R. S. Index of Spanish Folktales, Classified according to Antti Aarne's "Types of the Folktale", Translated and Enlarged by Stith Thomson, in FF Communications. № 74. Chicago, Illinois, The University of Chicago. 1930.

Thompson S. The Types of The Folktale. A Classification and Bibliography Antti Aarne's Verzeichnis der Marchentypen Translated and Enlarged by Stith Thompson. Helsinki: Suomalainen Tiedakatemia, 1961.

Н. Кадлец

КАК БЫЛЬ СТАЛА СКАЗКОЙ: СЕРИЯ «ПИОНЕРЫ-ГЕРОИ» И ДЕТСКИЙ ГЕРОИЧЕСКИЙ СЮЖЕТ 1970–1980-х гг.

Пионеры-герои Великой Отечественной войны продолжали служить образцом поведения для советских детей на протяжении 1950–1980-х гг. Представления об этих героях в поздний советский период получили сказочную окраску, но наравне с этим в повествованиях о них встречаются элементы репортажа и утверждается, что описанные подвиги действительно имели место. Данная статья выявляет несколько особенностей позднесоветского героического сюжета на основе рассказов серии «Пионеры-герои» (1979–1982), в частности, сочетание реализма с мифологизацией.

Ключевые слова: сказка, Великая Отечественная война, пионеры-герои, советская детская литература, героический сюжет, массовая культура.

Небольшой группе советских детей-героев — пионеров и комсомольцев — в 1930–1980-е гг. было посвящено огромное количество литературных произведений. Военные подвиги детей-героев Великой Отечественной войны получили всесоюзную известность, и повествования о них заняли значительное место в советской детской литературе. Память об этих героях в советской культуре принимала разные формы, а истории их жизни переписывались и переиздавались до самого конца советского периода.

Особое место занимают среди них те, кто посмертно стал Героем Советского Союза: Валя Котик, Зина Портнова, Марат Казей, Леня Голиков. Они были известны даже самым маленьким читателям во многом благодаря циклу рассказов, которые были собраны под одной обложкой — «Пионеры-герои». Адресованные детям младшего школьного возраста, эти рассказы были впервые опубликованы в 1973 г. в формате «Альбома-выставки» и включали в себя большой портрет каждого героя, оформленный таким образом, что его можно было повесить на стену. Начиная с 1979 г. тексты публиковались без портретов-плакатов в более традиционном формате в серии книг под общим названием «Пионеры-герои»¹. В этот цикл вошли тексты



Портрет Зины Портновой (1973).
Художник В. Гальдяев

и о многих других детях-героях. Однако рассказы о Героях Советского Союза можно считать центральными в серии — их напечатали вдвое большим тиражом по сравнению с остальными книжками серии. О них и будет идти речь в этой статье.

Серия «Пионеры-герои» представляет особый интерес как пример позднесоветского героического сюжета и традиции памяти о героях в целом. Во-первых, сама серия была одной из самых поздних в широком контексте ревизии героического нарратива. Во-вторых, рассказы написаны в основном авторами,

которые к тому времени уже приобрели известность своими произведениями об этих героях. И, в-третьих, рассказы серии, адресованные самым маленьким читателям, должны были включить в себя все самое важное о героях в упрощенном формате.

В первой части статьи выявляются несколько характерных черт повествования в рассказах серии, в частности, воспроизведение стандартной структуры героического нарратива и ее ритуальной основы, и также кажущееся парадоксальным сочетание «художественного» и «документального» стилей. Вторая часть статьи посвящена эволюции повествования от более ранних редакций к рассказам серии 1979 г.

СКАЗКА И БЫЛЬ: ХАРАКТЕРИСТИКА СЕРИИ КНИГ «ПИОНЕРЫ-ГЕРОИ»

Советский героический сюжет, в широком смысле, занимал парадоксальное место между реальностью и вымыслом. Сама суть нарратива о пионерах-героях состоит в том, что повествование ведется о реально существовавших детях, а не о выдуманных персонажах, поэтому часто сюжеты о них уходят своими корнями к первым газетным сообщениям [Маслинская, 2005, с. 90–91]. Однако несмотря на то, что истории о героях были построены на фактах жизни разных детей, во всех рассказах в целом воспроизводилась структура, свой-

ственная общему героическому сюжету.

Уже в середине советского периода (начиная с 1950-х гг.) сюжеты рассказов о героях были высоко стандартизированы. Как показала С. Г. Маслинская, это были, в основном, рассказы, «клонированные по одной текстовой модели» [Там же, с. 90]. В них «представлен подготовительный период к подвигу», затем идет «основная часть сюжета, посвященная испытанию ребенка». Потом следует столкновение с врагом, и «в случае, если герой, одержав победу, остается жив, он получает вознаграждение» [Там же, с. 104]. Типичный сюжет начинается с противопоставления героя и врага-фашиста, затем описывается их столкновение и в итоге история заканчивается победой ребенка [Там же]. Таким образом, маленький герой подвергается испытанию, в результате которого он проходит своего рода обряд посвящения. Дети-герои подобны «святым из легенд, распространившихся католической церковью в средние века» [Келли, 2009, с. 17]. Эти рассказы сродни агиографическим жизнеописаниям, поскольку главным «достижением» героя, за которое он вознаграждается, является смерть мученика ради советского общества.

В целом, мы можем утверждать, что структура рассказов о пионерах-героях сходна с той, которую описал Владимир Пропп применительно к волшебным сказкам. По аналогии с тем, как в волшебной сказке дети занимают позицию взрослого при «отлучке» родителей, в рассказе «Леня Голиков» герой принимает роль взрослого, когда отец болеет; в «Зине Портновой» родители остаются в Ленинграде, пока сама героиня воюет на фронте; в «Марате Казее» читатель узнает, что «рос Марат без отца» [Морозов, 1980, с. 6]. Однако дети — герои войны, в отличие от их сказочных предшественников, не возвращаются домой, а в конце повествования мученически умирают².

Рассказы также пользуются сказочной формулой давнего идеального времени, разрушенного врагом. Вводная ситуация сказки



Портрет Лени Голикова (1973).
Художник В. Гальдяев

обычно является благополучной: формулировка завязки *в некотором царстве, в некотором государстве* «указывает на пространственную неопределенность места действия», подчеркивая, что «действие ее совершается вне времени и пространства» [Пропп, 2000, с. 199]. Персонажи сказки — это, как правило, идеализированная и мало описанная семья. «Жили себе “дед да баба” или “мужик”, “у него было три сына”. [...] Это отнюдь не реалистическое описание семьи, а стандартное описание сказочной семьи» [Там же].

Поскольку авторы рассказов серии «Пионеры-герои» имели дело с биографиями реальных детей, нельзя было воспроизвести сказочную неопределенность в буквальном смысле. Однако несколько моментов в рассказах имеют стилистическое сходство с такого рода сказочным повествованием. О Вале Котике мы узнаем: «жила когда-то семья Котиков»; «Росли у них два сына — Витя и Валя» [Наджафов, 1980, с. 5], рассказ про Леню Голикова начинается описанием некой семьи вообще. Кроме того, авторы сохраняют сказочное противопоставление «идеального времени» и «беды, нанесенной врагом», — счастливое детство Лени Голикова прерывается фашистским нападением («Гитлер-то к Старой Руссе подходит») [Корольков, 1980, с. 8]; из завязки к рассказу о Зине Портновой мы узнаем, что:

До войны отец работал на Кировском заводе, мать тоже работала. Зина училась. Младшая сестренка вот-вот должна была пойти в школу. Дома, на Балтийской, всегда былолюдно, весело. По вечерам собирались папины товарищи, рассказывали про заводские дела и про гражданскую войну. А по воскресеньям Зина устраивала дома кукольный театр для всех малышей со своего дома.

И вот фашисты нарушили все!..

«Где теперь радость, счастливая жизнь?!» [Набатов, 1980, с. 68].

После этого по сюжету следует столкновение героя и врага, затем победа. В рассказах серии встречается еще один устойчивый элемент — это описание памяти о героях. В традиционной сказке аналогичным элементом является «узнавание» героя [Пропп, 1998, с. 47]. В этой последней части повествования речь идет о комплексе различных форм памяти, таких, как памятники, стихотворения, пионерские бригады и дружины, названные в честь героя. Все это должно свидетельствовать о большой культурной значимости его подвига.

Итак, стиль повествования в серии «Пионеры-герои» по своей структуре содержит ряд сказочных элементов. В героическом

сюжете в целом подвиги героев были драматизированы до такой степени, что они стали практически невероятными. По наблюдению Катрионы Келли,

Описание их (героев. — *Н. К.*) подвигов вовсе не предполагало правдивого отображения действительности. <...> эти герои должны были вызывать чувство восхищения, внушать благоговение перед их безоговорочной преданностью идеалам. Из публикаций безжалостно вымарывались любые подробности, не соответствующие героическому поведению, и заменялись чем-либо подобающим [Келли, 2009, с. 17].

Таким образом, мифологизация являлась необходимым элементом повествования о героях. Это вовсе не было изобретением позднего советского периода: еще в начале 1930-х гг. Максим Горький лично вмешивался в вопрос о представлении подвига Павлика Морозова в массовой литературе, отмечая, что ранние тексты о герое являлись слишком реалистическими [Там же, с. 145].

Однородность сюжетных линий также способствует созданию идеализированного героя как типа. Таким образом, реальная действительность жизни и подвига героя преуменьшается. На примере Морозова Келли пишет, что ребенок-герой:

<...> не просто пример для подражания; его героизм *недостижим*, его подвиг нельзя повторить в обычной жизни; патриотизм и гражданский долг Морозова возвысили его до таких вершин, откуда нет возврата. <...> Именно невероятность его героизма и вызывала такое восхищение [Там же, с. 160–161].

Такого рода мифологизация соответствует наблюдению Бориса Гройса о взрослом герое сталинской эпохи:

Характерной чертой героев литературы сталинского времени является способность совершать подвиги, очевидно превосходящие человеческие силы, — способность эта проявляется у них вследствие их отказа подходить к жизни «формалистически». Этот отказ позволяет им одной силой воли излечиться от туберкулеза, начать выращивать тропические растения в тундре без парников, силой взгляда парализовать врага и т. д. <...> Всякая ссылка на факты, технические возможности или объективные границы отвергалась как «малодушие» и «маловерие», не достойные истинного сталинца [Гройс, 2013, с. 88–89].

Итак, неудивительно, что из рассказов серии «Пионеры-герои» читатель узнает, например, как беззащитная девочка Зина Портнова смогла одолеть вооруженных нацистов.

При этом в центре таких сюжетов — не литературные вымышленные герои, а реальные дети, которые действительно жили и (вероятно) совершали свои подвиги. Именно поэтому рассказы названы «художественно-документальными». Эта жанровая атрибуция размещена в выходных данных на обложке: например, «Зина Портнова: художественно-документальный рассказ» [Набатов, 1980], и напоминает читателю, что не следует относиться к рассказам ни как к «чистой» художественной литературе, ни как к достоверной истории. В рассказах представлена не только мифологическая конструкция героической жертвы, но и «голые факты» реальных детских судеб: указываются конкретные даты, которые имели значение в жизни героя; именно поэтому мы узнаем, что выход в разведку Марата Казея состоялся «морозным утром 8 марта» [Морозов, 1980, с. 8], что Боря Цариков умер «13 ноября 1943 года» [Лиханов, 1980, с. 26], что Валу Котика приняли в пионеры «7 ноября 1939 года» и что «самое необычайное произошло с Ленкой 13 августа 1942 года» [Наджафов, 1980, с. 6–7].

Предметом описания становится конкретная географическая обстановка. В историях не только упоминается родной край героя, но и указывается на то, где конкретно он расположен: Марат Казей вырос «на краю села Станьково, у шоссеной дороги, что ведет в Минск», и оттуда он «идет в Дзержинск», чтобы воевать, а потом его «партизанская бригада разместилась в деревне Румок» [Морозов, 1980, с. 6, 8]. Валя Котик жил «в маленьком украинском селе Хмелевка» перед тем, как Котики «переехали в Шепетовку» (там, как с радостью узнает Валя, раньше жил Николай Островский) [Наджафов, 1980, с. 5–6], и в начале рассказа Набатова о Зине Портновой героиня находится вместе с партизанской бригадой «в полукилометре от деревни Ушалы» [Набатов, 1980, с. 5].

Итак, в «художественно-документальных рассказах» серии «Пионеры-герои» реальные факты о героях использованы в качестве художественного приема «документального стиля» (исходя, видимо, из истоков жизнеописаний в газетном дискурсе), а в историях в целом воспроизводилась стандартная структура героического сюжета.

ПРОТОТЕКСТЫ СЕРИИ И УСТАНОВЛЕНИЕ ТРАДИЦИИ ПАМЯТИ

Рассказы серии «Пионеры-герои», разумеется, появились не на пустом месте. Целый ряд более ранних брошюр, также носивших название «Пионеры-герои» и включавших в себя краткие

жизнеописания многих из будущих героев серии, могут казаться предшественниками текстов, вошедших в «Альбом-выставку» 1973 г. и серию 1979 г., однако тексты брошюр имеют очень мало общего с рассказами серии «Пионеры-герои»³. Это краткие, от одной до двух страниц, жизнеописания, которые не претендовали на художественную ценность, хотя, как и рассказы серии, строились по определенной структуре. На самом деле эти брошюры даже не были ориентированы на самих пионеров, они адресовались их вожатым, которые, по-видимому, должны были рассказывать сюжеты своим воспитанникам⁴.

Поэтому можно сказать, что тексты альбома «Пионеры-герои» 1973 г. не основаны на каком-либо одном наборе «прототекстов». Но многие из них имеют свои корни в уже существовавших художественных повестях и рассказах о тех же героях, написанных теми же авторами, что и составители кратких «малышовых» редакций. Конкретный пример эволюции нарратива — это повести и рассказы Г. О. Набатова о Зине Портновой. Рассказ «Зина Портнова», входящий в серию «Пионеры-герои», представляет собой продукт переработки целого ряда произведений Г. О. Набатова о юной партизанке. Первое из них — повесть 1960 г. «Юные мстители», состоящая из 19 глав, в которых история Портновой совмещается с историями ее товарищей по подпольной организации. Из них две главы — «Девочка из Ленинграда» (гл. 3) и «Подвиг Зины Портновой» (гл. 18) — посвящены непосредственно Зине. Помимо объема (почти 200 страниц) и целевой аудитории (повесть ориентирована на читателей среднего школьного возраста), главное ее отличие от более позднего рассказа «Зина Портнова» 1973 г. в том, что в ней речь идет не только о подвиге Портновой, но и о достижениях подпольной комсомольской организации «Юные мстители» в целом.

Конечно, в «Юных мстителях» есть много сюжетных деталей, которых нет в сокращенной версии 1973 г. Портнова «Юных мстителей», в отличие от Портновой более позднего рассказа, по-настоящему принимает участие в боях и переносит долгие пытки во время заключения [Набатов, 1960, с. 81]. В повести также описываются ее повешение и выкалывание ей глаз фашистами. В других повестях Набатова — «Юные подпольщики» (1963) и «Юность, огнем опаленная» (1968) — сюжетная линия Портновой в основном повторяет историю, рассказанную в «Юных мстителях», однако с некоторыми изменениями. К примеру, в каждой из повестей вступительная глава о Портновой заканчивается словами о вступлении героини

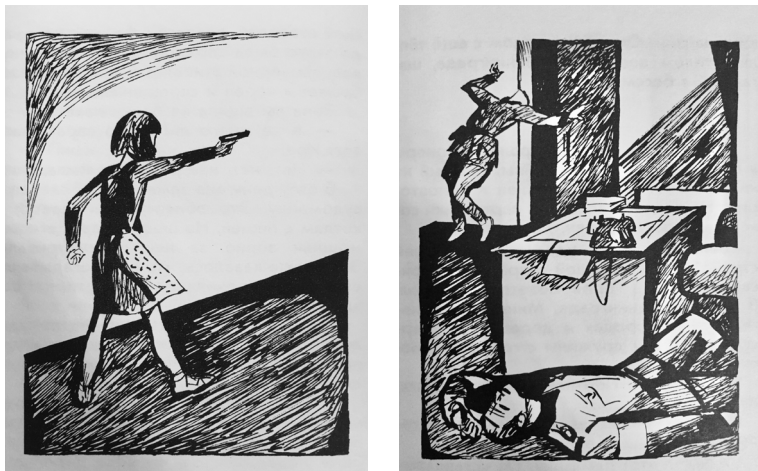


Иллюстрация из альбома-выставки «Пионеры-герои» (1973). Зина Портнова.
Худ. В. Гальдяев

в подпольную организацию, слова эти повторяются с незначительными изменениями: «Ладно, найдем и тебе дело», — обещает партизанский командир Борис Кириллович в «Юных подпольщиках» [Набатов, 1963, с. 25], а в «Юных мстителях» тот же самый Борис Кириллович соглашается: «Ладно, девочка, получишь задание» [Набатов, 1960, с. 41]. Несмотря на эти «косметические» поправки, можно сказать, что все три набатовских повести 1960-х гг. в сущности представляют единый нарратив о Портновой.

Кроме этих повестей, существует рассказ Набатова «Комсомолка с Нарвской заставы», опубликованный в сборнике 1969 г. «Очерки о женщинах — Героях Советского Союза». В отличие от «Юных мстителей» и других набатовских повестей о подпольщиках, он посвящен непосредственно Портновой. Но это уже полноценный художественный рассказ, в котором ее подвиг довольно подробно описывался.

По существу сюжет о Зине мало изменяется, несмотря на разнообразие форм, в которых он представлен. Набатов впервые опубликовал текст о Портновой в 1960 г., а рассказ для младшего возраста «Зина Портнова» появляется только в 1973 г. и печатается в серии «Пионеры-герои» уже в 1980 г. Во всех изданиях «голые факты» о жизни героини сочетаются с художественным вымыслом, и целые отрывки воспроизводятся без изменений. Например, сцена,

в которой фашистский офицер пытается соблазнить Портнову изысканным обедом, повторяется во всех набатовских историях о Портновой вплоть до версии 1980 г. Сравним эту сцену в трех вариантах сюжета:

Ах, как побледнела, как похудела, фрейлейн. Ей нужно молько, масло, белый хлеб, шоколяд... Фрейлейн любит шоколядные конфеты? <...> Он приказал отвести ее в комнату, находившуюся в здании гестапо. Ей принесли ужин из двух блюд, белый хлеб, конфеты [Набатов, 1960, с. 172–173].

Ах, как побледнела, как похудела, фрейлейн. Ей нужно молько, масло, белый хлеб, шоколяд... Фрейлейн любит шоколядные конфеты? <...> Он приказал отвести ее не в тюрьму, а в комнату, находившуюся в здании гестапо. Ей принесли обед из двух блюд, белый хлеб, конфеты [Набатов, 1969].

Фрейлен нужно молоко, масло, белый хлеб, шоколад... Фрейлен любит шоколадные конфеты? <...> Он приказал отвести ее не в тюрьму, а в комнату, находившуюся здесь же, в здании гестапо. Ей принесли обед из двух блюд, белый хлеб, конфеты [Набатов, 1980, с. 14–15].

За исключением нескольких незначительных отличий (например, «ужин» в «Юных мстителях» становится «обедом» в более поздних историях; в «Зине Портновой» офицер говорит без немецкого акцента), текст практически не меняется. Этот пример очень типичен: если сравнить «Зину Портнову» с более ранними набатовскими историями, становится ясным, что сюжетная линия едва ли отличается от других. Действительно, можно сказать, что рассказ «Зина Портнова» — это развитие более ранних текстов, сокращенных и упрощенных для нового формата.

Обнаруженные отличия в основном содержатся в структуре рассказа. Во-первых, более ранние набатовские повести и рассказы о героине адресованы читателям среднего школьного возраста, а тексты, входящие в альбом-выставку и серию «Пионеры-герои», ориентированы на самых маленьких детей. Тексты становятся короче, и их язык более простой. Во-вторых, в набатовских повестях речь идет о нескольких героях, а рассказ «Зина Портнова» по форме уже похож на агиографическое жизнеописание героини — в нем восхваляется одна конкретная личность и ее героические поступки.

Кроме структурных отличий, самое очевидное изменение, внесенное в рассказ «Зина Портнова», — это особый акцент на «жизнь после смерти» героини. Этого нет в более ранних текстах. Во всех



Иллюстрация из книги Г. О. Набатова «Зина Портнова». Худ. В. Юдин (М.: Малыш, 1979).

набатовских повестях сюжетная линия Портновой заканчивается следующей устойчивой формулировкой:

Сосна дрогнула, несколько сучков упали вниз на снег. Они легли рядом с телом девушки, только что шагнувшей в бессмертие [Набатов, 1960, с. 177].

Такое заключение повторяется слово в слово и в «Юных подпольщиках», и в «Юности, огнем опаленной», и в «Комсомолке с Нарвской заставы». Эта же формулировка обнаруживается и в финале «Зины Портновой» 1980 года выпуска. Однако этот самый поздний рассказ не заканчивается этим предложением. После него добавляется новый текст, касающийся традиции памяти молодой героини:

<...> Немало подвигов совершили пионеры в годы Отечественной войны. Каждый из них по-своему величественен и неповторим. Но подвиг маленькой партизанки совершенно изумителен, легендарен.

Зина Портнова удостоена в нашей стране самой большой награды. Ей присвоено звание Героя Советского Союза. В Москве, Ленинграде, Минске, во многих других городах и деревнях пионерские отряды и дружины с гордостью носят ее имя.

Про Зину Портнову пишут книги, пьесы, слагают стихи.

Острый резец высек имя юной героини на камне обелиска.

Я видел этот памятник. Он установлен на автостраде, у перекрестка дорог, ведущих туда, где действовали обольские подпольщики.

Я стоял возле обелиска, вновь и вновь перечитывал имена героев,

отдавших свою недолгую жизнь за счастье живых, и невольно вспомнились мне слова Максима Горького:

«Пускай ты умер!.. Но в песне смелых и сильных духом всегда ты будешь живым примером, призывом гордым к свободе, к свету!»

Постановлением Совета Министров РСФСР одному из кораблей Советского флота присвоено имя Зины Портновой [Набатов, 1980, с. 18].

В рассказе «Зина Портнова», который, как уже говорилось, был значительно сокращен и упрощен для младшей аудитории, делается заметный акцент на посмертное поминовение героини. Это, безусловно, самое очевидное изменение, внесенное в редакцию истории о Зине в 1973/1980 гг. Очевидно, что упоминание различных форм мемориализации подвига (пионерские отряды, памятники и пр.), как и другие моменты обращения к «голым фактам» жизни героини, призваны напоминать читателю о реальности истории. Повествование о том, что героине посвященыobelisks, памятники, стихи, — это реальные доказательства ее существования, которые читатели могут увидеть своими глазами. Описание памяти о героине (то есть культа, сложившегося вокруг нее) само по себе не является чем-то исключительным. Наоборот, тенденция описывать почитание героев детьми-читателями уже существовала:

<...> уже в первых публикациях о детских подвигах, в периодике появляются описания «типичных» реакций на эти сообщения, то есть как дети реагируют на известие и как затем почитают героя. Формируется не только нарративная традиция, но и традиция описания форм культа. Складывается ситуация, при которой культ сам себя описывает. В периодике не только задаются формы культа, но и транслируется идея повсеместной распространенности этих форм, что в конце концов приводит к унификации культовой практики [Маслинская, 2005, с. 114].

В более поздних рассказах факты увековечивания памяти о герое печатались уже вместе с самим художественным текстом о герое. Со временем такого рода описание памяти становилось все более и более важной частью героического нарратива, о чем свидетельствует концовка рассказа о Зине Портновой.

Акцент на традиции поминовения героев присутствует не только в набатовском рассказе. Все рассматриваемые тексты из серии «Пионеры-герои» заканчиваются подробным изложением того, каким образом память о герое сохраняется в современной советской культуре. Из серии читатель узнает, например, что «в июне 1960 года Лене Голикову открыт памятник в Москве на ВДНХ

у входа в павильон «Юные натуралисты и техники»» [Корольков, 1980, с. 26], и «9 мая 1965 года Указом Президиума Верховного Совета СССР Марату Казею посмертно присвоено звание Героя Советского Союза» [Морозов, 1980, с. 18]. Г. Д. Наджафов пишет о Вале Котике, что «известный поэт, лауреат Ленинской премии Михаил Светлов посвятил юному партизану стихи...», и в рассказе цитируется это стихотворение [Наджафов, 1980, с. 18]. Описание культа дано в устойчивых формулировках. Так, упоминание о присвоении кораблю имени героя в каждом рассказе оформляется одинаково:

Постановлением Совета Министров РСФСР одному из кораблей Советского флота присвоено имя Вали Котика [Наджафов, 1980, с. 18];

Постановлением Совета Министров РСФСР одному из кораблей Советского флота присвоено имя Лени Голикова [Корольков, 1980, с. 26] и др.

Самое любопытное, что в каждом случае заключение о формах памяти героя дополняет уже существующий нарратив (как и в случае с Зиной Портновой). В рассказе «Было герою четырнадцать лет», написанном в 1965 г. В. Морозовым о Марате Казее, как и в более позднем рассказе «Марат Казей», встречается следующее описание фактического подвига Марата: «От взрыва погибло еще несколько фашистов» [Морозов, 1980, с. 17]. Более ранний рассказ заканчивается фактическим описанием подвига, после него идет только короткое изображение обстановки. Однако в рассказе «Марат Казей» 1980 г. добавляется еще и подробное заключение, в котором упоминается полный комплекс различных форм памяти о герое (детальный список медалей, которыми награжден Марат, памятник герою, пионерские отряды, носящие его имя, и пр.) [Там же, с. 17–18]. Тем временем, в сюжете о Лене Голикове 1980 г., разработанном на основе опубликованной в 1953 г. повести «Партизан Леня Голиков», подробное описание смерти героя более ранней версии заменяется коротким упоминанием («Юный пионер-герой погиб смертью храбрых 24 января 1943 г. в неравном бою под селом Острая Лука»), после которого идет перечень наград и других видов памяти о героях [Корольков, 1980, с. 25–26].

Подобного рода концовки, посвященные памяти о герое, систематически добавлялись к каждому рассказу серии «Пионеры-герои». Часть повествования, которая посвящена памяти о герое, становится со временем еще более насыщенной деталями. Стоит заметить, что эти концовки, по-видимому, появились не стихийно, а добавлялись систематически к каждому рассказу. Об этом свиде-

тельствуют дословно повторяющиеся формулировки о присвоении кораблю имени пионера-героя. Скорее всего, это показывает непосредственное вмешательство редакции в стандартизацию нарративов. Но почему было так важно, чтобы рассказы подчеркивали именно традицию памяти о героях?

Этот процесс имеет некое сходство с общей «гипернормализацией» советского идеологического языка. По мнению Алексея Юрчака, позицией автора идеологического языка в позднесоветском периоде являлась на самом деле позиция «ретранслятора — то есть позиция человека, который лишь повторяет предыдущие авторитетные высказывания, не создавая новых» [Юрчак, 2014, с. 108]. Это ситуация, в которой «перформативные» смыслы высказываний становятся важнее, чем буквальные: «при возрастающей нормализации и стандартизации авторитетного языка наиболее важным было сохранить неизменную лингвистическую форму языковых высказываний, уделяя меньше внимания смыслу» [Там же, с. 122]. Воспроизводя уже существующее знание, официальный язык становился замкнутым и автореференциальным, то есть самоотносимым.

Анализ Юрчака имеет дело с языком политических ритуалов, но он может быть применен и к агитационно-литературному нарративу о пионерах-героях. Воспроизводя более ранние высказывания о героях (например, у Наджафова упоминаются стихи Светлова, посвященные Вале Котику; слова Горького о героизме упоминаются у Набатова) и сохраняя точные формулировки своих более ранних произведений, авторы серии являлись «ретрансляторами» текстов героического сюжета. У них было две основных цели: во-первых, с довольно большой точностью воспроизвести старые тексты и, во-вторых, ввести в них отсылки к традиции памяти героев.

В 1973 г. в серии «Пионеры-герои» уже недостаточно было просто воспроизвести нормализованный героический сюжет (как в более ранних текстах). Необходимо было еще и дать явную отсылку к целому комплексу различных практик памяти о героях, как в литературных проявлениях (цитаты из стихотворений, авторитетные тексты власти), так и в других формах (обелиски, корабли, пионерские бригады и дружины по имени героя). Можно сказать, что в этих рассказах восхвалялись не только героические подвиги, но и сам дискурс о них.

Таким образом, значение подвига героя теснится уже сложившейся культурной традицией памяти, частью которой являются сами

рассказы, входящие в серию. Это свидетельствует о росте внимания к дискурсу, сложившемуся вокруг героев. Непосредственный сюжет истории («герой совершил подвиг») больше не является единственным смысловым посылом данных рассказов. Перформативное значение («существует активная традиция памяти героев, в которую входит данная история и в которой участвуешь и ты, ребенок/вожатый, читающий историю») становится не менее важным для культурной значимости позднесоветского героического сюжета. Итак, даже воспроизводя стандартный сюжет и ритуальную основу более раннего героического нарратива, буквальный смысл этих более поздних рассказов уступает место перформативному.

Этот дискурсивный сдвиг способствовал тому, чтобы получил разрешение кажущийся парадокс вымысла и факта. Перенос акцент с самого подвига на традицию памяти о герое, авторы рассказов делали упор на большое культурное значение поступка героя. Этот сдвиг менял тем самым и само восприятие героического поступка, превращая его в само собой разумеющееся событие.

Примечания

¹ В серии 1979 г. тексты не отличаются от текстов, включенных в «Альбом-выставку» 1973 г.

² Такого рода адаптацию сказочного сюжета к советскому нарративу мученичества можно встретить уже в «Сказке о Военной тайне» Аркадия Гайдара (1933).

³ См. следующие: Пионеры-герои [Краткие очерки]. М.: Моск. гор. дом пионеров, 1956; Пионеры-герои [Краткие очерки]. Омск: Омск. гор. дом пионеров, 1957; Пионеры-герои [Краткие очерки]. Воронеж: Кн. изд-во, 1959.

⁴ Введения брошюр адресованы именно пионерским вожатым, а не детям (см.: [Пионеры-герои, 1956, с. 3; Пионеры-герои, 1957, с. 1]).

Источники

- Гайдар А. П.* Повести и рассказы. М.: Директ-Медиа, 2014.
- Корольков Ю.* Ляля Голиков. Серия «Пионеры-герои». М.: Малыш, 1980.
- Лиханов А. А.* Боря Цариков. Серия «Пионеры-герои». М.: Малыш, 1980.
- Морозов В.* Было герою четырнадцать лет // Пионеры-герои (Очерки). Минск: Юнацтва, 1985. Цит. по интернет-републикации: URL: http://lib.ru/PRIKL/PIONERY/pioner.txt_with-big-pictures.html (дата обращения: 14.08.2018).
- Морозов В. Н.* Марат Казей. Серия «Пионеры-герои». М.: Малыш, 1980.
- Набатов Г. О.* Юные мстители: Докум. повесть. Л.: Детгиз, 1960.
- Набатов Г. О.* Юные подпольщики. М.: Госполитиздат, 1963.
- Набатов Г. О.* Юность, огнем опаленная: Повести. Минск: Беларусь, 1968.
- Набатов Г. О.* Комсомолка с Нарвской заставы // Героини. Вып. 2 (Очерки о женщинах — Героях Советского Союза). М.: Политиздат, 1969. Цит. по интернет-републикации: URL: http://www.a-z.ru/women_cd2/12/11/i80_122.htm (дата обращения: 14.08.2018).

- Набатов Г. О.* Зина Портнова. Серия «Пионеры-герои». М.: Малыш, 1979.
Набатов Г. О. Зина Портнова. Серия «Пионеры-герои». М.: Малыш, 1980.
Наджафов Г. Валя Котик. Серия «Пионеры-герои». М.: Малыш, 1980.
Пионеры-герои: Альбом-выставка. Для детей. Вып. 1-й [6]: Лёня Голиков. Валя Котик. Зина Портнова. Марат Казей. М.: Малыш, 1973.

Исследования

- Гройс Б.* Gesamtkunstwerk Сталин. М.: AdMarginem, 2013.
Добренко Е. А. Политэкономика соцреализма. М.: НЛЮ, 2007.
Келли К. Товарищ Павлик: взлет и падение советского мальчишка-героя / пер. с англ. И. Смиренской. М.: НЛЮ, 2009.
Кларк К. Советский роман: история как ритуал. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2002.
Маслинская С. Г. Жизнеописание пионера-героя: текстовая традиция и ритуальный контекст // Современная российская мифология. М.: РГГУ, 2005. С. 89–123.
Пропп В. Я. Морфология волшебной сказки. М.: Лабиринт, 1988.
Пропп В. Я. Русская сказка (Собрание трудов В. Я. Проппа). М.: Лабиринт, 2000.
Федоров А. Ф. Эстафета пионерского подвига (предисловие «Дети-герои»). Сост. И. К. Гончаренко, Н. Б. Махлин. К.: Рад. шк., 1985. Цит. по интернет-републикации: URL: <http://lenin-pam.narod.ru/det.htm> (дата обращения: 23.02.2018).
Юрчак А. Это было навсегда, пока не кончилось. М.: НЛЮ, 2014.

*К. Маслинский, А. Видяева, Е. Додонова,
Ю. Кожевникова, Н. Никифоров*

ОТ АНАЛИЗА ПОРТРЕТА К ПОЭТИКЕ ШАБЛОНА: О СТЕРЕОТИПИИ И ГЕНДЕРНЫХ МОДЕЛЯХ В ИЗОБРАЖЕНИИ ДЕТЕЙ В СОВЕТСКОЙ ДЕТСКОЙ ПРОЗЕ

В данной статье обсуждается методология анализа стереотипных черт в изображении литературных персонажей на примере советской детской литературы. Представлены результаты пилотного исследования, дополняющего изучение гендерных стереотипов в детской литературе подробным рассмотрением гендерной специфики в изображении персонажей-детей. При анализе стереотипных черт персонажей мы предлагаем рассматривать их не просто как отражение социальных норм, но как элементы поэтики текста. Анализ этого типа феноменов в литературной прозе мы называем «поэтикой шаблонов». Исследование основано на материале корпуса советской реалистической прозы для детей и юношества 1930–1980-х гг. На материале случайной выборки из 2486 упоминаний частей тела персонажей в корпусе нам удалось обнаружить количественные различия, обусловленные гендером персонажа, а также выявить ряд устойчивых приемов характеристики, включающих отсылки к частям тела персонажа.

Ключевые слова: корпусные исследования, советская детская литература, гендер, портрет, персонаж.

Устойчивое воспроизведение гендерных стереотипов в книгах для детей — тема основательно изученная. Проявление гендерных стереотипов в детской литературе привлекло внимание социологов на волне подъема феминистской критики с начала 1970-х гг. и не выходит из исследовательского поля и по сей день. Интерес социологов и, шире, гендерных исследователей к детской литературе вызван тем, что она не только отражает существующие стереотипы, но и влияет на их формирование у следующего поколения, участвуя в процессе гендерной социализации ребенка. Иными словами, детскую литературу можно рассматривать как один из институтов воспроизводства гендерных стереотипов и гендерного неравенства.

Чаще всего содержание гендерных стереотипов в текстах для детей анализируется с использованием сложившегося уже в ранних работах в этой области набора методологических приемов [Weitzman et al., 1972]. В указанном исследовании, как и во многих других, авторы обращаются к текстам достаточно большого количества детских книг (порядка нескольких сотен), представляющих разные жанры детской литературы, в том числе и часто книжки-картинки. Для построения выборки чаще всего использовались списки номинантов на престижные книжные премии. С помощью контент-анализа текста и иллюстраций в этой коллекции составлялась статистика типов ситуаций, в которых изображаются мужские и женские персонажи. Выводы относительно гендерных стереотипов делаются на основании преобладания тех или иных типов контекстов при изображении персонажей-людей разного пола¹. К настоящему моменту по англоязычной детской литературе описана динамика доли женских персонажей за последние 70 лет, собраны данные о репрезентации гендерных ролей (женщины чаще изображаются в домашней и семейной сфере, мужчины — в деловой) [Anderson, Hamilton, 2005; Dougherty, Engel, 1987; Kortenhaus, Demarest, 1993; Nilsen, 1978 и мн. др.]. Сходные по постановке вопроса, хотя и значительно менее систематические исследования проводились и на материале русской детской литературы [Здравомыслова, Герасимова, Троян, 1998].

В описанной выше социологической традиции персонаж как таковой не является предметом интереса, его смысл редуцирован до бинарной гендерной функции. Носителем стереотипа выступает в первую очередь социальный и предметный контекст, в который помещен данный персонаж. Например, подсчет предметов, которые держат в руках персонажи книжек-картинок, показывает, что женщины чаще изображаются с предметами домашнего обихода — так прослеживается привязка женской гендерной роли к семейной сфере [Crabb, Bielawski, 1994]. Аналогичным образом стереотипные значения извлекаются из изображенных действий персонажей, например, родителей по отношению к детям: прикосновение, игра, дисциплинирование, демонстрация различных эмоций [Adams, Walker, O'Connell, 2011]. Несколько реже предметом систематического рассмотрения становятся характеристики внешности персонажа, прежде всего — красота [Baker-Sperry, Grauerholz, 2003].

Названные выше исследования объединяет общий прием работы с текстом — дробление характеристики персонажа на атомарные

единицы: статические ситуации, окружающее персонажа пространство и предметы, отдельные действия и жесты персонажа, приписанные ему характеристики. Такая атомизация позволяет преодолеть границы отдельных текстов и открывает дорогу для широких обобщений за счет классификации и количественного анализа атрибутов, приписанных целым классам персонажей, выделенным, например, по гендерному признаку. Важно отметить, что данный подход не предполагает анализа роли персонажа в сюжете, напротив, успешность метода обеспечивается атомизацией характеристик, исключением из рассмотрения развернутых сюжетных конструкций.

Социологически ориентированные гендерные исследования не предполагают внимания к собственно текстовой стороне произведения, для них текст или иллюстрация — всего лишь носитель информации (*medium*) о ценностях, стереотипах, распределении власти в обществе. Однако центральное положение категории персонажа, в характеристике которого манифестируются стереотипы и ценности, пробрасывает мостик к филологическому категориальному аппарату и делает методологию социологических исследований интересным поводом к размышлению о проблемах собственно филологического анализа стереотипных черт персонажей в литературе.

Первое, что сближает изучение гендерных стереотипов в литературе с филологическим анализом, — в качестве предмета рассмотрения выступает тип персонажа. Категория персонажа всегда предполагает диалектику индивидуального и типичного [Heidbrink, 2010]. В этом контексте редукция персонажа к гендерному признаку — всего лишь частный случай обобщения группы персонажей, представляющих абстрактный социальный тип. Образ «маленького человека», «женские образы» и подобные мотивированные социальной категорией группировки персонажей — узнаваемая тема литературоведческих работ [Давидович, 1927; Маркович, 1975; Ребель, 2007]. Важное отличие, которое бросается в глаза при сопоставлении с социологическими работами — типические черты персонажа в литературоведческих работах описываются, в первую очередь, на сюжетном уровне². При этом значительно меньше внимания уделяется проявлениям типического на уровне атрибутов персонажа, элементарных действий и характеристик — тех деталей, которые составляют основной материал для анализа стереотипии в гендерных исследованиях. В то же время в социологически ориентированных исследованиях стереотипные детали,

ассоциированные в текстах с тем или иным гендерным образом, трактуются как автоматическое отражение социального порядка, и не проблематизируются как прием или как изобразительное средство. Литературная традиция и авторский стиль в их объяснительную модель не включены.

Второе основание для сопоставления исследований гендерной стереотипии с литературоведческой традицией — тот тип литературного материала, который привлекается для подсчета и обобщения. В литературоведении этот материал рассматривается в рамках категории портрета. Широкое понимание портрета включает не только описание внешности и психических черт и состояний персонажа, но и все средства *характеризации*, включая жесты, действия и окружение, в которое помещен персонаж [Белецкий, 1923; Барахов, 1985; Дружкина, 1926; Eder, Jannidis, Schneider, 2010, p. 30–38]. Контраст с гендерными исследованиями состоит здесь прежде всего в способе ограничения предмета исследования. Если гендерные исследования с помощью выборочных процедур и сплошного анализа пытаются охватить репрезентацию персонажей в достаточно широком срезе литературного процесса, то в литературоведческих работах, посвященных анализу портретных характеристик, чаще всего в качестве предмета избираются персонажи одного произведения или в лучшем случае одного автора.

Ограничение исследований портретных характеристик отдельными авторами объясняется не только сложившимися дисциплинарными канонами, но и объективными трудностями в обработке большого объема материала. Перспективу расширения здесь могут предложить методы дальнего чтения. Появление текстов классической русской литературы в виде аннотированного корпуса с инструментами поиска позволяет проводить исследование портретных характеристик уже не на материале десятков или сотен вручную подобранных примеров, но на всей совокупности характеризующих деталей. Так, А. Бонч-Осмоловская выстраивает классификацию персонажей «Войны и мира» Толстого на основании сплошного количественного анализа портретных характеристик и показывает, что полученная типология хорошо соотносится с сюжетными функциями и авторской оценкой персонажей [Бонч-Осмоловская, 2016].

Дальнейшее развитие исследований портретных характеристик требует не только расширения материала, но и расширения спектра исследовательских вопросов. Большинство работ, посвященных

портретам персонажей у отдельных авторов, фокусируются на индивидуальных особенностях стиля и авторских приемах характеристики персонажей. При этом общий фон распространенных в современной автору литературе приемов портретной характеристики персонажей остается непроявленным. В результате утверждения об индивидуальной специфике авторских приемов отчасти повисают в воздухе. Показательно, например, что в работе, посвященной портрету в прозе Андрея Платонова, для иллюстрации специфики (действительно, весьма оригинальных) платоновских приемов М. Богомолова вынуждена ссылаться только на учебную литературу по поэтике, в которой предлагаются подборки «обычных» примеров портретного описания [Богомолова, 2013]. Проблема заключается в том, что в исследовательской литературе отсутствуют репрезентативные эмпирические данные о том, какие приемы характеристики персонажей в какой мере и в какие периоды были распространены в русской прозе.

На то, что в литературе существуют общие тенденции в применении приемов характеристики персонажей, указывают, в частности, результаты социологических исследований гендерных стереотипов в детской книге. Накопленные в гендерной литературе данные показывают, что существует общий изобразительный язык, проявляющийся в *выборе* и *предпочтении* определенных характеризующих деталей для определенных классов персонажей. И филологическая задача состоит в том, чтобы описать его не только как социальную данность, но и как часть литературного дискурса, иными словами — как предмет поэтики. Впрочем, эта поэтика будет прозаической одновременно в прямом и переносном смысле этого слова, поскольку речь идет о тех деталях, которые в большинстве своем лишены специальной поэтической функции, и в пределах отдельных произведений кажутся не более чем элементами обыденного языка. Но если рассмотреть широкий срез литературного процесса, станет заметно, что эти детали при всей своей обыденности устойчиво воспроизводятся и составляют ткань прозаического литературного дискурса, описание которого можно условно назвать *поэтикой шаблонных черт*.

Сопоставление социологической и филологической исследовательских перспектив дает нам методологическую программу для эмпирического исследования шаблонных черт в изображении мальчиков и девочек в советской детской литературе. Мы фокусируем внимание на персонажах-детях, поскольку предполагаем,

что в силу социализирующих функций детской литературы гендерные стереотипы должны проявляться не в меньшей, если в не большей степени по отношению к детям. Материалом для исследования служит корпус текстов, репрезентирующий советскую прозу для детей и юношества, тяготеющую к реалистическому стилю письма. Мы рассматриваем контексты, в которых присутствует портретная характеристика персонажа — его атрибуты или действия. Связанные с гендером персонажа предпочтения авторов в выборе характеризующих черт можно проследить с помощью статистического анализа. Однако мы не ограничиваемся констатацией гендерных различий, но анализируем содержание наиболее частотных портретных характеристик, подходя таким образом к анализу поэтики шаблонного в изображении детей в детской литературе. В данной статье мы представляем результаты пилотного исследования, в котором рассматривается только один аспект характеристики персонажа — телесный. Задача исследования — оценить общие и гендерно-специфические тенденции в изображении телесности персонажей на основании анализа упоминаний нескольких выбранных нами частей тела.

КОРПУС

Первая стоявшая перед нами задача — построить репрезентативную выборку произведений советской детской литературы, на основании которой можно судить об общих тенденциях в изображении персонажей. При построении выборки мы использовали часть корпуса советской детской прозы для детей и подростков (ДетКорпус)³, которая репрезентирует прозаические произведения для детей школьного возраста и подростков, написанные советскими авторами на русском языке, вышедшие отдельными книжными изданиями. Корпус не включает публикации в периодической печати. В тематическом и жанровом отношении он ограничивается произведениями о советских детях, написанными в реалистическом стиле.

Отбор произведений для включения в корпус производился в два этапа. На первом этапе был составлен библиографический список, призванный максимально полно отразить издательский поток произведений, соответствующих перечисленным выше критериям отбора. Для составления списка был использован ретроспективный библиографический указатель по детской литературе И. И. Старцева за период с 1932 по 1966 гг.⁴ Выборка составлялась методом исключения текстов, не соответствующих критериям

отбора произведений в корпус. Были исключены поэзия; нехудожественная литература (non-fiction) и беллетристика; произведения дореволюционных авторов; переводная литература, а также книги, написанные на языках народов СССР; народные и литературные сказки, фантастическая литература; литература для малышей и дошкольников (книжки-картинки). Отбор производился по библиографическому описанию или краткому содержанию⁵.

На втором этапе мы постарались отобрать максимально возможное число оцифрованных текстов, взятых из открытых интернет-источников и электронных библиотек. В финальную выборку было включено по одному изданию прошедших отбор произведений. В качестве года издания произведения мы указывали год самого раннего отмеченного Старцевым книжного издания. На этой ступени число текстов, входящих в выборку, значительно снизилось и составило 340 текстов (около 30–40% от составленного на первом этапе библиографического списка). В результате в корпусе наиболее полно представлены произведения, издававшиеся с 1946 по 1960 гг., которые суммарно составляют 70% объема корпуса.

ЧАСТИ ТЕЛА

Телесность — одно из свойств, которым в той или иной мере обладают все персонажи, поскольку оно входит в ядро прототипического представления о человеке [Eder, Jannidis, Schneider, 2010, p. 13]. В прозаических текстах разные аспекты тела и внешности так или иначе упоминаются в процессе характеристики персонажа. Обнаружить характеристику телесности персонажа можно с помощью лексического поиска, например, отслеживая упоминания различных частей тела в тексте — прием, периодически применяющийся в количественно-ориентированных исследованиях литературных портретов [Underwood, Vamman, Lee, 2018; Бонч-Осмоловская, 2016]. Для нашего пилотного исследования мы отобрали для рассмотрения лишь несколько лексических групп, обозначающих части тела: *руки, ноги, глаза, губы, щеки, нос, подбородок, затылок, колени, бедра, ягодицы*. В лексический список были включены диминутивные формы (*губки, коленки, щечки*) и эвфемизмы (*зад, мягкое место, пониже спины*).

Лексемы из нашего списка могут использоваться в текстах далеко не только для характеристики персонажей. Помимо разного рода омонимов и переносных значений важным источником шума выступают идиоматические выражения, не предполагающие

референции к частям тела каких-либо персонажей (например, «коленом под зад» в значении ‘выгнать’). Наша задача состояла в том, чтобы отобрать для анализа только те контексты, в которых осуществляется референция к части тела персонажа. Поскольку в полном корпусе количество употреблений слов из составленного списка слишком велико (например, глаза упоминаются 32 757 раз), мы были вынуждены ограничиться случайной выборкой не более 500 или 250 примеров из корпуса по каждой части тела.

Все отобранные примеры по каждой части тела были рассмотрены одним из авторов и закодированы: во всех случаях, где речь идет о части тела персонажа, был указан пол и возрастная группа персонажа — ребенок (включая подростков) или взрослый. Персонажи-животные не включались в анализ. На основании этих данных мы можем оценить относительную частотность упоминания разных частей тела в характеристиках персонажей в детской литературе и проанализировать тенденции в преобладании тех или иных частей тела в характеристиках детей/взрослых и мальчиков/девочек.

В нашей выборке оказалось почти одинаковое количество фрагментов, относящихся к взрослым и детям (1201 и 1285 соответственно), из чего можно заключить, что телесные характеристики взрослых и детских персонажей занимают примерно равное место в детской литературе. Однако части тела, вошедшие в наш список, очень различаются по употребительности в характеристиках персонажей. На основании выборочных данных мы оценили среднюю частотность каждой из частей тела в характеристиках персонажей в нашем корпусе в целом⁶. По распространенности в характеристиках персонажей наш список разделился на четыре группы: чаще всего упоминаются *руки* и *глаза*, примерно втрое реже — *ноги*, *губы*, *нос* и *щеки*. *Колени*, *затылок*, *лоб* и *подбородок* встречаются в портретах в десять раз реже губ и щек, и еще вдесятеро реже подбородков упоминаются *бедра* и *зады* (рис. 1). Аналогичная группировка частей тела и соотношения частотностей обнаруживаются и в отношении взрослых персонажей.

Прослеживается ли в наших данных тенденция упоминать ту или иную часть тела чаще в описаниях взрослых или детей? Для ответа на этот вопрос мы соотнесли оценки частотности каждой части тела в описаниях детей и взрослых. В тех случаях, когда доверительные интервалы оценок не накладываются друг на друга, мы можем утверждать, что различие в частоте отсылок к данной части тела в описаниях детей и взрослых нельзя списать

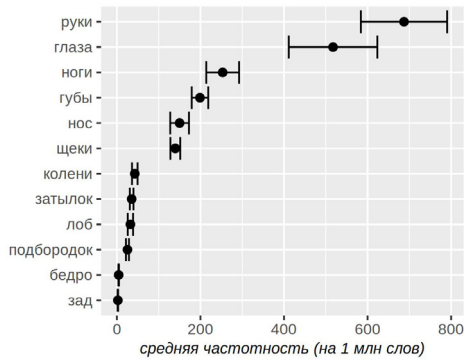


Рис. 1. Частотность упоминаний частей тела персонажей-детей. Оценка средней частотности в корпусе на основании выборочных данных с указанием 95% доверительного интервала

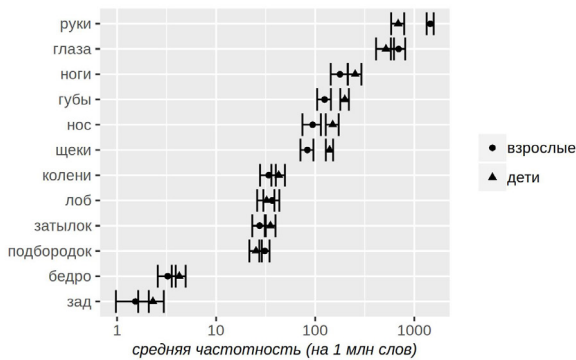


Рис. 2. Частотность упоминания частей тела в характеристиках детей и взрослых

на случайные факторы при составлении выборки, — вероятно, за ним стоит различие в предпочтениях авторов⁷. При сравнении характеристик персонажей-детей и взрослых обнаружили две группы различий: о *руках* чаще говорится в характеристиках взрослых, в то время как *щеки* и *губы* более характерны для портретных характеристик детей (рис. 2).

Обнаруженные различия в частотности упоминания рук, щек и губ у детей и взрослых вряд ли имеет смысл пытаться объяснить действием какого-то одного фактора или прямым отражением стереотипа. Однако просмотрев соответствующие контексты портретных описаний, можно обратить внимание на шаблонные ситуации, в которых появляется номинация данной части тела. Так,

при описании рук взрослых мужчин нередко контексты с негативными коннотациями: война, боль, агрессивное поведение.

Атаман грозно махнул рукой и сел на опрокинутый стул, обняв персидскую княжну (Григорьев, «Мальчий Бунт», 1925 [1928])⁸.

Соскочив с грузовика, Андрей Андреевич чуть ли не бегом (проклятая рука! Болит все-таки!) пустился по темному Кировскому к себе, к себе... Скорее! (Караев, Успенский, «60-я параллель», 1955).

В случае со взрослыми женщинами, руки выступают в большинстве случаев «проводниками» телесного контакта, часто это ситуации, в которых кого-то берут на руки.

Одна из женщин взяла на руки девочку, крепко поцеловала ее в щеку и спросила: — А вы, мальчики, что? Тоже из пострадавших? (Котовщикова, «В большой семье», 1949)

Ляля сидит у бабушки на руках. В первый раз она видит совсем близко бабушкино лицо, покрытое мелкими морщинками (Георгиевская, «Бабушкино море», 1949).

Бабушка подошла к Олегу, положила ему руки на плечи... (Кошечкина, «Повесть о сыне», 1947 [1976]).

Губы чаще упоминаются в портретных характеристиках детей. Среди этих упоминаний много случаев, в которых изображается тот или иной мимический жест, призванный обозначить эмоцию: сюда относится поджимание, выпячивание, дрожание губ.

— Маня, ей очень плохо?

— Очень, ой, очень, — говорит Манька и поджимает губы (Карнаухова, «Повесть о дружных», 1949).

Володя, упрямо выпятив нижнюю губу, швырнул свою модель на землю, поднял ногу (Кассиль, «Улица младшего сына», 1949 [1984]).

Я заметил, что Катя нахмурилась. Губы у нее дрогнули, она хотела что-то сказать, но удержалась (Каверин, «Два капитана», 1944 [2003]).

Щеки, как и губы, хорошо отображают эмоции, позволяя показать ребенка беззащитным и в некоторой степени наивным:

Я посмотрел на Егора. Щеки его еще больше надулись, он искоса поглядывал на меня, серьезный, деловитый... (Бондин, «Моя школа», 1934)

Лоб и щеки Тани побагровели. Она отлично знала, о какой кошке он говорит (Фраерман, «Дикая собака Динго», 1939).

Девочка улыбалась, и от этого на щеках ее появились две маленькие ямочки (Ицын, «Подростки», 1937).

Иногда, если речь идет о взрослом, щеки в портрете могут соотноситься с детским, мальчишеским поведением:

За работой лицо у отца прояснялось, становилось беззаботным, мальчишеским. Он высовывал язык, надувал щеки, посвистывал (Смирнов, «Открытие мира», 1948).

Обобщая, можно предположить, что преобладание губ и щек в портретах детей объясняется склонностью авторов использовать конвенциональные способы изображения эмоциональных состояний, подобные приведенным выше. Количественная асимметрия таких описаний между взрослыми и детьми указывает на то, что модель ребенка, на которую ориентировались авторы попавших в нашу выборку советских текстов, предполагает более открытую демонстрацию эмоций (стереотип «детской непосредственности»), в то время как от взрослых персонажей ожидается больший уровень эмоционального контроля, в том числе во внешних проявлениях.

По результатам гендерных исследований известно, что в детской литературе в характеристике персонажей отчетливо проявляются тенденции, связанные с представлением о гендерных ролях и нормативных гендерных качествах. Естественно ожидать проявления подобного эффекта и в телесной характеристике персонажей в нашем корпусе.

В отличие от почти равномерного распределения взрослых и детей, в нашей выборке оказалось всего 30% примеров, в которых упоминались части тела персонажей-девочек и 70% примеров, относящихся к персонажам-мальчикам. Эта асимметрия объясняется прежде всего хорошо известным фактом, что в литературных текстах, среди авторов которых преобладают мужчины, в том числе в детской литературе, доля персонажей-женщин существенно ниже доли персонажей-мужчин и обычно колеблется на уровне 25–40% [Underwood, Bamman, 2016].

Диспропорция в количестве персонажей-мальчиков и девочек не позволяет напрямую сравнивать оценки частотности частей тела в корпусе. Неслучайные различия, отражающие гендерные предпочтения в описании частей тела персонажей, можно выявить с помощью статистического теста, оценивающего отклонение доли каждой части тела в описаниях девочек от доли описаний девочек в нашей выборке в целом (подробнее см. примечание 7). Результаты

теста показывают, что в характеристике девочек чаще используются *щеки* и *губы*, в меньшей степени — *подбородки*, в то же время упоминание *затылков*, *задов*, *бедер* и *ног* гораздо более характерно для описаний мальчиков. Примечательно, что для взрослых персонажей гендерное распределение частей тела совершенно иное: у женщин чаще упоминаются *руки*, в то время как *ноги* оказываются более типичным атрибутом мужчин. В отношении остальных частей тела в портретах мужчин и женщин нет существенных отличий.

Снова обнаружив *щеки* и *губы* в списке неравномерно распределенных частей тела, мы можем заключить, что наш вывод о связи этих частей тела с изображением эмоциональных состояний здесь подкрепляется стереотипным представлением о большей эмоциональности девочек. Анализ примеров поддерживает это предположение. Щеки в характеристиках девочек упоминаются в основном в двух основных контекстах: при описании внешности персонажа и для изображения эмоциональных состояний — щеки «горят», «пылают», по ним катятся слезы. Аналогично обстоит дело с губами девочек: они встречаются в описаниях и служат для изображения характера и эмоционального состояния через мимические жесты — губы облизывают, кусают и сжимают.

Заложив руки за спину, Бабин бросил взгляд на резец Леночки Туфик, подошел к станку Кати, посмотрел и крикнул. Щеки Кати запылали, голова склонилась низко-низко (Ликстанов, «Мальшок», 1947 [1959]).

Маша не договорила. Она села за парту, обиженно поджав губы, и до конца сбора не сказала ни слова (Воробьев, «Честное пионерское», 1955 [1961]).

Преобладание подбородка в описаниях девочек объясняется несколько менее очевидным сочетанием факторов. Во-первых, персонажи-девочки часто завязывают на подбородке платочек, шапочку, тесемки. Во-вторых, подбородок нередко упоминается в описании позы: «подперев подбородок», «стиснув подбородок кулачками», «подтягивать коленки к подбородку» — можно предположить, что эти жесты тоже призваны подчеркнуть феминность персонажей.

Выраженный недостаток затылков, задов, бедер и ног в портретах девочек может объясняться, с одной стороны, действием культурных табу на изображение определенных телесных зон и функций, с другой, — преобладанием маскулинных контекстов в связи с некоторыми частями тела, в частности, затылок нередко возникает

при изображении дисциплинирования и рукоприкладства по отношению к мальчикам.

ФУНКЦИИ

Приведенные в предыдущем разделе примеры показывают, что интересные с точки зрения поэтики шаблонных черт наблюдения возникают, когда мы анализируем нарративную и изобразительную функцию, в контексте которой упоминается та или иная часть тела. В данном разделе мы предлагаем систематизировать эти наблюдения и сделать их доступными для обобщения и количественного анализа. С этой целью мы определили десять обобщенных нарративных функций, свойственных прозаическим портретным характеристикам:

Описание — часть тела упоминается для создания образа персонажа, характеристики некоторых внешних черт. «У нее были ловкие на всякое рукоделие руки» (Валевский, «Наследники Тимура», 1957).

Жест — часть тела используется для жестикуляции, например, персонаж чешет затылок, подбородок, потирает руки и т. п. «Потом разучивали два удара. Махали руками по воздуху» (Голявкин, «Тетрадки под дождем», 1959 [1989]).

Мимика — объединяет все мимические движения. «Капризно надув губки, Ляля села» (Торбан, «Заколдованная палата», 1962).

Поза — описание позы персонажа, включающее отсылки к частям тела. «Сережа чинно сел на стул и сложил руки на коленях» (Меттер, «Товарищи», 1953).

Ощущение — часть тела описывается через локализованные в ней ощущения. «В голове стоял звон. Жарко. Горели щеки. До звонка не вернулся в класс» (Яковлев, «Первый ученик», 1934 [1973]).

Телесный контакт — любое прикосновение одного персонажа к части тела другого. «Шура радостно сжала руку подруги» (Самсонов, «По ту сторону», 1950 [1982]).

Опора — персонаж опирается на данную часть тела. «Последние два удара под ложечку были нанесены с такой силой, что Федька охнул, попятился, а потом упал задом на песок» (Азбукин, «Пять колодезей», 1957).

Локализация — какой-либо предмет расположен на этой части тела. «Таня, слушая, разглаживала на коленях платочек» (Прилежева, «С тобой товарищи», 1949).

Мера — контексты, в которых часть тела упоминается как мера в соотношении с окружающими объектами. «Анни юркнула в постель и закрылась одеялом до подбородка» (Торбан, «Снежный человек», 1938 [1964]).

Инструмент — персонаж использует часть тела для манипуляции с объектами: что-то сломать, поднять или вытащить. «Потом Галя надела теплый платок и старый полушубок отца и взяла топор в руки» (Фраерман, «Дальнее плавание», 1946 [1967]).

На пути выделения нарративных функций при упоминании частей тела у нас есть предшественники. В частности, А. Бонч-Осмоловская выделяет два типа контекстов: жест и описание [Бонч-Осмоловская, 2016]. Наша классификация более дробная, поскольку мы не ограничиваемся портретными описаниями в узком смысле, но включаем в рассмотрение все виды характеристики персонажа, в которых присутствуют указания на часть тела.

Все относящиеся к персонажам-детям примеры по каждой части тела были закодированы одним из авторов — каждому примеру была приписана одна из перечисленных функций. После кодирования осуществлялась выборочная перекрестная проверка другим автором, спорные случаи были перекодированы по результатам обсуждения разногласий.

Естественно предположить, что разным частям тела будут свойственны разные функции из нашего списка. Мы проверили с помощью серии статистических тестов для каждой пары *часть тела* — *функция*, есть ли отклонения количества упоминаний этой части тела в данной функции в большую или меньшую сторону от ожидаемого значения⁹.

Отметим несколько самых значимых результатов, полученных нами в ходе анализа. *Жест* оказался функцией очень свойственной затылку: персонажи часто его чешут, трут, гладят и проводят другие манипуляции. Обратная ситуация наблюдается с коленками, в отношении них жест используется реже, чем это ожидается статистически. Ожидаемые результаты мы наблюдаем на примере функции *инструмент*: она чаще обнаруживается у рук и чуть реже — у ног. Связано это с тем, что персонажи в книгах часто что-нибудь бросают, ударяют, держат в руках, а кроме того топчут и ломают ногами различные вещи. В противовес этому, затылок и все лицо почти никогда не фигурируют в тексте в функции инструмента. Более интересный результат ждал нас при анализе *телесного контакта*: на статистически значимом уровне телесный

контакт чаще наблюдается с задом. Объясняется это тем, что в текстах детей часто шлепают по задку в качестве наказания. Телесный контакт с затылком тоже весьма распространен, в основном детей по нему ударяют или гладят. А вот губы с телесным контактом не сочетаются, то есть можно сказать, что телесного контакта губами в советской детской литературе практически нет (во всяком случае, когда упоминается поцелуй, при этом не описываются губы). Подбородок, глаза и ноги тоже с телесным контактом встречаются редко. С функцией описания *ощущений* сильнее всего связана одна часть тела — щеки. Можно вспомнить здесь уже обсуждавшиеся выше примеры, в которых щеки у детей «горели» от стыда и смущения. Также ощущения часто бывали в ногах: ноги болели и уставали. Что интересно, детские руки, напротив, в советской детской литературе практически ничего не ощущают.

Статистическая проверка различий в частотности функций в портретных характеристиках мальчиков и девочек дала не так много значимых результатов, которые еще раз подтверждают уже обнаруженные тенденции. Мальчики в целом больше жестикулируют, причем наибольшее число жестов привязано к затылку, ногам и подбородку. Девочки чаще опираются телом — этот эффект объясняется за счет щек и подбородков, о чем также уже шла речь выше. Кроме того, количество упоминаний мимики несколько выше ожидаемого у персонажей-девочек, в первую очередь в мимической функции выступают глаза и губы.

CASE STUDY: ЗАТЫЛОК

Чтобы оценить, существуют ли более тонкие гендерные различия в характеристике частей тела, чем позволяют обнаружить выделенные нами нарративные функции, мы выбрали одну из не самых частотно упоминаемых частей тела — затылок. Мы проанализировали все 125 упоминаний затылка в описаниях детей. В целом затылок является довольно «мальчишеской» частью тела в советской детской литературе (лишь 19% затылков принадлежат девочкам). Из всех функций у затылка встречаются только шесть: жест, телесный контакт, локализация, описание, ощущение, поза. Большинство функций распределены по затылкам мальчиков и девочек примерно в той же пропорции.

Наиболее выраженное количественное различие — только у функции *жест*: 44 жеста с затылком у мальчиков и только 1 у девочек. Единственное упоминание жеста у девочки — это статистически

очень «мальчишеский» жест для нашего корпуса: сдвинуть шапку на затылок. Что характерно, в данном контексте этот жест используется для характеристики гендерного нонконформизма, мальчишеского характера и поведения героини:

Мальчишеская шапка ее сидела на затылке, по ветру мотались из стороны в сторону прямые, светлые, как солома, волосы. <...> Толкнула шапку на затылок и пошла петлять меж кустов (Печерский, «Красный вагон», 1960 [1963]).

Вторая важная функция затылка — *телесный контакт* — не обнаруживает выраженного гендерного контраста ни в количественном, ни в содержательном отношении. Соотношение количества примеров пропорционально доле девочек (5/29), самой частотной разновидностью контакта для обоих полов оказывается удар по затылку, более редкой — ласковые прикосновения. Небольшое различие состоит в том, что мальчиков гладят по затылку женщины (2 случая), а девочку — отец (1 случай).

Интересный содержательный контраст между мальчиками и девочками обнаруживается при анализе упоминаний затылков в контексте функции ощущение. Если немного обобщить, можно выделить два разных *ощущения*, связанных с затылками мальчиков. Во-первых, мальчику в затылок могут (горячо, жарко) дышать, где-то в толпе или в кинотеатре, либо пристально смотреть в затылок (он чувствует взгляд затылком) — 6 случаев из 10. Во-вторых, затылок может потеть, ему жарко, на него что-то давит, на нем бывает шишка — ощущение дискомфорта и боли — остальные 4 случая. Таким образом, мальчишеский затылок фигурирует в двух контекстах. С одной стороны, он отображает телесную составляющую (жар, пот, боль), и в этом случае в связи с затылком фиксируется физиологическая функция. А с другой стороны, затылок выступает зоной социального контакта.

Мне снова стало жарко, я почувствовал, что он мне смотрит прямо в затылок. (Железников, «Путешественник с багажом», 1961 [2011]).

Любопытно, что в связи с затылком девочек обе эти зоны — физиологических проявлений и социального контакта — полностью сняты. Единственное обнаруженное в нашей выборке ощущение затылка девочек — его печет солнце (2 случая в разных текстах).

Солнце уже весело гуляло в небе, прижигая Тане затылок (Карнаухова, «Повесть о дружных», 1949).

Подводя итог этого небольшого эпизода, можно отметить, что употребление затылков в советской детской прозе демонстрирует весьма отчетливый гендерный контраст. Отчасти этот контраст вполне успешно выявляется с помощью количественного анализа в терминах предложенных нами нарративных функций. Так, жест, связанный с затылком, оказывается очень мальчишеской чертой. Однако более тонкие аспекты этого контраста вскрываются только при анализе контекстов в рамках одной и той же функции. Разница может проявиться в характере персонажей или нарративных смыслов, которые привлекаются к этой части тела. Хороший пример такого тонкого контраста: ощущения затылка мальчиков и девочек, которые показывают, что в этом случае телесность персонажей-мальчиков служит для актуализации физиологической и социальной сфер, что не характерно для персонажей-девочек (возможно, в силу ограничений культурных норм).

ЕЩЕ РАЗ О ПОЭТИКЕ ШАБЛОНОВ

Результаты нашего пилотного исследования в целом хорошо согласуются с данными о разных аспектах проявления гендерного дисбаланса в литературных текстах, в том числе в детской литературе. Мы видим, что меньшее текстовое пространство, отведенное женским персонажам, сказывается и на пропорциональном уменьшении общего количества телесных характеристик женских персонажей. Наше исследование дополняет литературу о гендерных стереотипах в детской литературе подробным рассмотрением связанных с гендером тенденций в изображении персонажей-детей. Обнаруженные нами гендерные различия в изображении советских мальчиков и девочек указывают на несколько аспектов гендерных моделей ребенка советской эпохи. Так, в изображении девочек прослеживается больший акцент на внешних телесных проявлениях эмоциональных состояний. Персонажи-мальчики больше жестикулируют, в то время как для девочек более характерно изображение мимических движений. В количественном соотношении упоминаний разных частей тела и в контекстуальной семантической нагрузке этих упоминаний прослеживается разная степень табуированности телесных зон, связанная с гендером персонажа.

Хотя мы не анализировали подробно телесность взрослых персонажей, даже по общим количественным тенденциям и отдельным наблюдениям видно, что в советской детской литературе существуют нетривиальные различия в изображении телесности

взрослых персонажей и детей. В частности, гендерный контраст по изображению частей тела у взрослых и детей устроен по-разному. Нам представляется, что эти различия не следует сводить исключительно к внелитературным факторам — различию гендерных моделей в отношении взрослых и детей. Необходимо рассмотреть и внутрилитературные факторы, которыми могут объясняться замеченные нами тенденции. Мы можем высказать два предположения. Во-первых, в детской литературе персонажи-дети часто выступают персонажами первого плана, в то время как взрослые персонажи чаще играют второстепенные роли. Разница во внимании к портретным характеристикам может объясняться этим обстоятельством, поскольку известно, что портреты главных и второстепенных персонажей в прозаических текстах строятся по-разному [Гинзбург, 1979, с. 89]. Во-вторых, возможно, что портретные описания в детской литературе, и в частности портреты взрослых персонажей, даны адаптированными «под детский взгляд», именно этим может быть вызвана возможная специфика портретных характеристик по сравнению с литературой для взрослых. Оба этих предположения нужно проверять специальными исследованиями.

Наконец, известно, что связанные с гендером изобразительные характеристики персонажей в потоке литературных текстов постепенно изменяются со временем, меняется и внимание авторов к описанию наружности персонажей [Heuser, Le-Khas, 2012; Underwood, Vamman, Lee, 2018]. Однако нашему корпусу пока недостает объема и хронологического охвата, чтобы проследить подобную динамику, хотя эта задача представляется принципиально важной.

Другой вклад нашей работы относится к методологической плоскости и представляется нам даже более важным. Хотя при анализе стереотипных черт мы опираемся на методологию, во многом похожую на социологическую, мы предлагаем деавтоматизировать социологическую пресуппозицию о простом отражении стереотипов в тексте и рассматривать стереотипные детали как элементы поэтики текста, как часть литературной традиции. Примерами таких деталей могут служить конвенциональные способы изображения эмоциональных состояний (покраснение щек, дрожание губ) и гендерно-окрашенные жесты (сдвинуть шапку на затылок, подпирать коленями подбородок), которые, как показало наше исследование, устойчиво и массово воспроизводятся авторами детской литературы.

Конечно, с точки зрения конвенциональной поэтики эти детали довольно банальны и, можно даже сказать, нехудожественны, в большинстве случаев они не содержат никаких тропов и не встроены в риторические фигуры. Но в то же время в силу их воспроизводимости, устойчивости и возможности считывать передаваемые ими культурные значения их можно рассматривать как *идиомы прозаического дискурса*. Идиома в лингвистике — это единица членимая, но обладающая вполне определенной дискурсивной функцией и некомпозитной семантикой. Пожалуй, наиболее близкую лингвистическую аналогию к тому уровню анализа прозаического дискурса, который мы здесь предлагаем, представляет *конструкция* в том понимании, которое предложил Чарлз Филлмор в своей классической статье [Fillmore, Kay, O'Connor, 1988]. Анализ этого типа феноменов в литературной прозе мы и обозначили вынесенным в заглавие статьи (несколько провокационным) термином «поэтика шаблонов». Как кажется, только основательно описав этот уровень в широком срезе литературных текстов, литературоведение получит тот фон, отталкиваясь от которого можно будет со всей ответственностью делать утверждения об индивидуальных особенностях авторского стиля, в том числе в характеристике портретов.

Примечания

¹ Впрочем, стереотипные гендерные характеристики прослеживаются и у неодоушевленных персонажей, наделенных антропоморфными чертами [Berry, Wilkins, 2017].

² Типология персонажей может строиться только на сюжетной функции, как в морфологии Проппа и его последователей в области нарратологии, либо соединять в себе сюжетные функции и социальные характеристики, особенно если речь идет о жанровой литературе («герой-любовник», «богатая невеста»).

³ Корпус советской детской литературы (ДетКорпус) — это совместный проект исследовательской группы из НИУ ВШЭ (Санкт-Петербург) и Института русской литературы РАН (Пушкинский дом) под руководством К. А. Маслинского. Бета-версия поискового интерфейса по корпусу доступна по адресу: <http://detcorpus.ru/search/>.

⁴ Указатели, использованные при составлении библиографического списка для корпуса детской литературы: *Старцев И. И.* Детская литература (1932–1939). М.: Л.: Дет. лит., 1941; *Старцев И. И.* Детская литература (1940–1945). М.; Л.: Детгиз, 1948. 315 с.; *Старцев И. И.* Детская литература (1946–1948). М.; Л.: Детгиз, 1950; *Старцев И. И.* Детская литература (1949–1950). М.; Л.: Детгиз, 1952; *Старцев И. И.* Детская литература (1951–1952). М.: Детгиз, 1954; *Старцев И. И.* Детская литература (1953–1954). М.: Детгиз, 1958; *Старцев И. И.* Детская литература (1955–1957). М.: Детгиз, 1959; *Старцев И. И.* Детская литература (1958–1960). М.: Детгиз, 1961; *Старцев И. И.* Детская литература (1961–1963). М.: Дет. лит., 1966; *Старцев И. И.* Детская литература (1964–1966). М.: Дет. лит., 1970.

⁵ Полный список произведений, включенных в выборку, доступен по адресу: <https://github.com/maslinych/childlit-rus>.

⁶ Оценка средней частотности части тела в характеристиках персонажей в корпусе выполнялась следующим образом. По каждой части тела мы рассчитывали процент примеров из выборки, относящихся, например, к персонажам-детям. Поскольку выборка случайная, мы оцениваем, что тот же процент *всех употреблений данной леммы в корпусе* относится к персонажам-детям. Чтобы учесть погрешность выборки, мы рассчитывали 95-процентный доверительный интервал по формуле оценки доли в популяции на основании доли в выборке.

⁷ Для дополнительной проверки наших результатов мы провели хи-квадрат тест, оценивающий отклонения пропорций частей тела в характеристиках детей и взрослых от распределения детей и взрослых в нашей выборке в целом. Мы рассматривали как значимые результаты по тем частям тела, для которых пирсоновские остатки превысили 2.

⁸ Здесь и далее для атрибуции примеров из корпуса приводится фамилия автора, название произведения и год первого отдельного книжного издания, зафиксированного в библиографическом указателе И. И. Старцева. В квадратных скобках приводится год издания, фактически включенного в корпус (если он отличается от года первого издания). Библиографические описания изданий приведены в списке источников в конце статьи.

⁹ Для проверки гипотез использовалась функция `prop.test` в языке программирования R, сравнивались доля части тела в выборке и доля примеров на данную функцию среди всех примеров на эту часть тела.

Источники

- Азбукин Б. П. Пять колодезей. М.: Детгиз, 1957.
Бондин А. Моя школа. М.: Детиздат ЦК ВЛКСМ, 1938.
Валевский А. Наследники Тимура. Л.: Детгиз, 1957.
Воробьев В. Честное пионерское // Это уж твердо. М.: Детгиз, 1961.
Георгиевская С. М. Бабушкино море // Пионер. 1949. № 1–7.
Голявкин В. В. Тетрадки под дождем // Избранное. Л.: Дет. лит., 1989.
Григорьев С. Мальчий бунт. 2-е изд. М.; Л.: Гос. изд-во, 1928.
Железников В. К. Путешественник с багажом // Чучело. М.: Эксмо, 2011.
Ицын Б. С. Подростки. Челябинск: Южно-Уральское книжное издательство, 1967.
Каверин В. А. Два капитана. М.: Оникс, 2003. (Золотая библиотека).
Караев Г. Н., Успенский Л. В. 60-я параллель: Роман. Л.: Детгиз, 1955.
Карнаухова И. Повесть о дружных. М.; Л.: Детгиз, 1949.
Кассиль Л., Поляновский М. Улица младшего сына. Минск: Юнацтва, 1984.
Котовицкова А. А. В большой семье. М.; Л.: Детгиз, 1949.
Кошечкина Е. Н. Повесть о сыне / под ред. П. Гаврилова. М.: Дет. лит., 1976.
Ликстанов И. Малышок. М.: Детгиз, 1959.
Меттер И. М. Товарищи. М.; Л.: Детгиз, 1953.
Печерский Н. П. Красный вагон. Т. VII. М.: Детгиз, 1963. (Библиотека пионера).
Прилежаева М. П. С тобой товарищи. М.; Л.: Детгиз, 1949.
Самсонов С. Н. По ту сторону. Свердловск: Средне-Уральское книжное издательство, 1982.
Смирнов В. А. Открытие мира: Повесть. М.: Дет. лит., 1987.

Торбан Р. С. Заколдованная палата. Липецк: Липецкое книжное издательство, 1962.

Торбан Р. С. Снежный человек. Воронеж: Центрально-Черноземное книжное издательство, 1964.

Фраерман Р. И. Дальнее плавание // Повести. М.: Дет. лит., 1967.

Фраерман Р. И. Дикая собака Динго, или Повесть о первой любви. Минск: Юнацтва, 1986.

Яковлев П. Н. Первый ученик. Ростов н/Д: Ростовское книжное издательство, 1973.

Исследования

Барахов В. С. Литературный портрет: истоки, поэтика, жанр. Л.: Наука, 1985.

Белецкий А. И. В мастерской художника слова // Вопросы теории и психологии творчества. Т. VIII. 1923.

Богомолова М. Портрет в прозе Андрея Платонова: Итоги изучения и нерешенные проблемы // Russian Literature. 2013. Vol. 73. № 1–2. P. 229–253.

Бонч-Осмоловская А. Корпусные наблюдения над портретами героев в Войне и мире // LEO PHILOLOGIAE: фestsрифт в честь 70-летия Льва Иосифовича Соболева. М., 2016. С. 13–51.

Гинзбург Л. О литературном герое. Л.: Сов. писатель, Ленингр. отд-е, 1979.

Давидович М. Г. Женский портрет у русских романтиков первой половины XIX в. // Русский романтизм / под ред. А. И. Белецкого. Л.: Academia, 1927.

Дружкина В. А. Портретная живопись в романе «Война и мир» (Методологический этюд) // Толстой и о Толстом. Вып. II. М.: Толстовский музей, 1926.

Здравомыслова Е., Герасимова Е., Троян Н. Гендерные стереотипы в дошкольной детской литературе: Русские сказки // Преображение: науч.-лит. альм. Гендерные стереотипы в дошкольной детской литературе. № 6. 1998. С. 65–77.

Маркович В. М. Человек в романах И. С. Тургенева. Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1975.

Ребель Г. М. Герои и жанровые формы романов Тургенева и Достоевского (Типологические явления русской литературы XIX века). Пермь: ПГПУ, 2007.

Adams M., Walker C., O'Connell P. Invisible or involved fathers? A content analysis of representations of parenting in young children's picturebooks in the UK // Sex roles. 2011. V. 65. № 3/4. P. 259–270.

Anderson D. A., Hamilton M. Gender role stereotyping of parents in children's picture books: The invisible father // Sex roles. 2005. V. 52. № 3/4. P. 145–151.

Baker-Sperry L., Grauerholz L. The pervasiveness and persistence of the feminine beauty ideal in children's fairy tales // Gender & Society. 2003. V. 17. № 5. P. 711–726.

Berry T., Wilkins J. The Gendered Portrayal of Inanimate Characters in Children's Books // Journal of Children's Literature. 2017. V. 43. № 2. P. 4–15.

Crabb P. B., Bielawski D. The social representation of material culture and gender in children's books // Sex roles. 1994. V. 30. № 1/2. P. 69–79.

Dougherty W. H., Engel R. E. An 80s look for sex equality in Caldecott winners and honor books // The Reading Teacher. 1987. T. 40. № 4. P. 394–398.

Eder J., Jannidis F., Schneider R. Characters in fictional worlds: Understanding imaginary beings in literature, film, and other media. V. 3. Walter de Gruyter, 2010.

Fillmore C. J., Kay P., O'Connor M. C. Regularity and idiomaticity in grammatical constructions: The case of let alone // Language. 1988. P. 501–538.

Heidbrink H. Fictional Characters in Literary and Media Studies // Characters in Fictional Worlds: Understanding Imaginary Beings in Literature, Film, and Other Media. V. 3/ed. by J. Eder, F. Jannidis, R. Schneider. Walter de Gruyter, 2010. P. 67–110.

Heuser R., Le-Khac L. A Quantitative Literary History of 2,958 Nineteenth Century British Novels: The Semantic Cohort Method // Stanford Literary Lab Pamphlet Series. 2012. URL: <https://litlab.stanford.edu/LiteraryLabPamphlet4.pdf> (дата обращения: 1.11.2018).

Kortenhaus C. M., Demarest J. Gender role stereotyping in children's literature: An update // Sex roles. 1993. V. 28. № 3/4. P. 219–232.

Nilsen A. P. Five factors contributing to the unequal treatment of females in children's picture books // Top of the News. 1978. V. 34. № 2. P. 255–259.

Underwood T., Bamman D. The Gender Balance of Fiction, 1800–2007. 2016. URL: <https://tedunderwood.com/2016/12/28/the-gender-balance-of-fiction-1800-2007> (дата обращения: 1.11.2018).

Underwood T., Bamman D., Lee S. The Transformation of Gender in English-Language Fiction // Journal of Cultural Analytics. Feb. 13, 2018.

А. Устинов, И. Лоцилов

ПЕСНИ И ЛЕГЕНДЫ БУДЕТЛЯНСКОГО СКИФСТВА: НИКОЛАЙ АСЕЕВ В ЖУРНАЛЕ «ПРОТАЛИНКА»

Статья посвящена публикациям поэта Николая Асеева (1889–1963) в детском журнале «Проталинка» 1914–1915 гг.: пересказам для детей русских и польских летописей. Работа Асеева в журнале «Проталинка» связана с его отходом от поэтики символизма и переходом к футуризму под влиянием поэзии В. Хлебникова. В статье воссозданы литературные и биографические обстоятельства сотрудничества Асеева в этом журнале. Показана связь детской прозы Асеева с его поэтическим творчеством этого времени. Хронология публикаций в детском журнале показывает литературное развитие Асеева. Пересказы, включавшие поэтические фрагменты, были литературным экспериментом, похожим на детские сочинения писателей советского времени.

Ключевые слова: детская литература, периодика для детей, Николай Асеев, символизм, футуризм, история литературы XX в., «Центрифуга», будетлянство, Сергей Бобров, пересказы.

Не спасти худым коваем
Стольный Град.
Нынче ночью
зацелуем
ваших лад.

Ник. Асеев (1914)

Детский журнал «Проталинка» начал выходить в начале 1914 г. под редакцией поэта и переводчика Александра Петровича Печковского (1882?–1944), в прошлом — участника кружка «Аргонавты», организованного Андреем Белым из его товарищей по Московскому университету, среди которых был и обучавшийся на факультете химии Печковский. История этого сообщества со всей тщательностью восстановлена А. В. Лавровым:

Организационно кружок никак оформлен не был, никакой конкретной программы — идейной, творческой, издательской — не выдвигал и тем самым оставался как бы вне литературного процесса или на его далекой, едва различимой периферии; во всяком случае, в печать изве-

ствия о его существовании тогда не проникали. Даже точно установить число его участников оказывается затруднительным. Ядро сообщества составляли Андрей Белый и его друзья — молодые люди (в основном товарищи по университету), способствовавшие созданию «аргонавтического» мифа. <...> В то же время, как утверждает Белый, «в “аргонавтах” ходил тот, кто становился нам близок, часто и не подозревая, что он “аргонавт” <...>». «Своим» считали «аргонавты» и Блока, поэзия которого, наравне с творчеством Андрея Белого, была основным резервуаром их мифотворческих представлений [Лавров, 1978, с. 139].

В «Материале к биографии (интимном)» Белый упоминает его среди своих близких знакомых уже в 1901 г.: «...в университете я все более сходил с моим гимназическим товарищем В. В. Владимировым; около него группировались Печковский и С. Л. Иванов» [Там же, с. 138]. Позже он посвятит ему стихотворение «Уж этот сон мне снился...», вошедшее в его книгу «Золото в лазури» (М., 1904) [Белый, 2006, с. 143–144].

Еще через несколько лет Белый будет рассматривать Печковского среди потенциальных авторов кружкового «Журнала», которому предстояло занять место других изданий московских символистов, чтобы составить конкуренцию петербургскому «Аполлону». «“Весы” кончаются, “Руно” кончается, в Петербурге усиливается “Аполлон”, так что если мы год просрочим, будет поздно, — пишет Белый Эмилию Метнеру на исходе августа 1909 г. — Спасибо, спасибо, милый: журнал — да будет. Уже не отступайте, Эмилий Карлович. В несколько дней мы уже многое сделали!»¹.

Значительную часть этого письма составляет «случайно набросанный список сотрудников». Печковский фигурирует здесь в разделе «Поэты, рецензенты, справочное бюро, нужные люди» вместе с Владиславом Ходасевичем, Семеном Рубановичем, Виктором Гофманом, Николаем Гумилевым, Александром Кондратьевым и другими [Андрей Белый и Эмилий Метнер, 2017, с. 437]. Кроме них в этом списке также числятся заявленные среди ведущих участников будущей «Проталинки» поэт Николай Мешков (1885–1947) и критик Витольд Ахрамович (1882–1930). Впрочем, планам Белого и Метнера не дано было осуществиться: издание не состоялось, их кружок прекратил свое существование, а петербургская версия модернизма, представленная на страницах «Аполлона», одержала победу.

«Проталинка» оказалась более успешным начинанием. Печковский подошел к выпуску журнала с уверенным замыслом и четкой



Проталинка. 1914. № 11. Обложка
А. М. Уречина

издательской программой. Такое прагматическое отношение к делу способствовало реализации его редакторских намерений из номера в номер. В своей истории русской детской литературы Бен Хеллман удачно представил² основное направление деятельности журнала и круг его авторов:

«Проталинка» (1914–1917) предназначалась для детей от десяти до двенадцати лет. Редактор Александр Печковский (годы жизни неизвестны) был одним из «аргонавтов» в окружении символиста Андрея Белого. Его особенно интересовали русский фольклор и народная культура. В статье «Несколько слов о заставках “Проталинки”» Печковский объяснил, почему журнал печатал изображения русских народных игрушек, когда его читатели, в основном городские дети, играли заводными автомобилями. Печковский почитал своим долгом любить «красоту родной земли» во время, когда истинное русское народное искусство находилось на грани исчезновения. Согласно этим принципам, «Проталинка» публиковала и народные сказки, и русские поговорки, но с современными иллюстрациями. В 1914 году в приложении к журналу появился финский эпос «Калевала» с рисунками Аксели Галлен-Каллела, а в 1916 году «Проталинка» отдельным томом опубликовала «Народные русские легенды» Афанасьева в переложениях для детей. Во время войны журнал занимал панславянские позиции.

Не удивительно, что молодой крестьянский поэт Сергей Есенин потянулся к журналу Печковского. Его стихотворение «Молитва матери» (1914) напрямую связано с войной. <...> Другим новым именем в журнале был Николай Асеев (1889–1963) — молодой футурист, который интересовался историей и народными легендами. Первая публикация знаменитейшего советского писателя-фантаста Александра Беля-

ева, пьеса-сказка «Бабушка Мойра» появилась именно в «Проталинке» в 1914 году. Проза Серафимовича, песня, написанная Бальмонтом, стихотворения Льва Зилова, статья о Георге Фридрихе Генделе, а также комиксы («веселые картинки») тоже были представлены в журнале [Хеллман, 2016, с. 257–258].

Предоставив этим начинающим прозаикам печатную площадку, журнал Печковского сыграл решающую роль в их литературном становлении. В этом смысле его значение сопоставимо с тем, какое имел для поэтов-дебютантов журнал «Весна» Николая Шебуева, где впервые выступил и Николай Асеев. В отличие от «Проталинки», среди авторов которой он появился, уже получив некоторое литературное признание как участник московского философско-художественного кружка «Лирика» и одноименного кружкового альманаха³, — его путь в «Весну» был непростым.

Напечататься у Шебуева удалось не сразу: Асеев дважды получал отказы, зарегистрированные в печальном разделе «Почтовый ящик редакции»⁴. Зато его дебют на страницах «Весны» был достаточно эффективным: в № 19 Асееву удалось опубликовать даже не одно, а два стихотворения — «Весна» («Лужи мутные сверкают вешней яркостью полны...») и «Лунно-янтарным туманом также наш сад обовьется...» [Весна. 1911. № 19. С. 8], и сразу же в следующем выпуске еще одно — «Мимолетное» («Мы были пьяны все; безудержной волною...») [Весна. 1911. № 20. С. 8]⁵. В № 24 он также выступил с поэтическим диптихом «Провинция»⁶, не вошедшим ни в один его сборник.

В редакции «Весны» также состоялось решающее для литературной биографии Асеева знакомство с Сергеем Бобровым. Последний вспоминал в «Записках о прошлом», как заметил «славного молодого человека, светлого блондина с яркими и прозрачно-ясными глазами», чей «пристальный взгляд был так попросту чист и внимателен», и «сразу понял: это друг, это *единомышленник!*» <курсив в оригинале. — А. У., И. Л.>. «Стали расходиться, — продолжает Бобров, — и мой юноша подошел прямо ко мне с протянутой рукой. “Моя фамилия — Асеев...” — скромно произнес он. А я кивнул, обрадовавшись, ибо я эту фамилию заметил среди массы стихов в “Весне”. “Я вам верю, — сказал он, — давайте пойдем вместе...” И мы вышли» [Бобров, 1980, с. 8–9].

Когда Асеев приехал в Москву в январе 1913 г. и остановился у Боброва, тот отвел его к Юлиану Анисимову и Вере Станевич, на квартире которых устраивались собрания кружка «Лирика».

Один из его участников запомнил «худого и бледного юношу в студенческой тужурке, не весьма уверенного в себе», однако оставившего сильное впечатление своими стихами: «Асеев прочитал нам свою “Ночную флейту” — первую прелестную книгу юношеских стихов. Мы тотчас пришли в восторг — изящество и грация стиха, подлинный, как мне казалось, романтизм, гармоничность композиции — все доказывало настоящий вкус и дарование. Несколько стихотворений из “Ночной флейты” были напечатаны в альманахе “Лирики” и явились несомненным украшением этой странной, разнокалиберной книги» [Локс, 1993, с. 77].

«Ночная Флейта» Асеева вышла целиком стараниями Боброва: он собрал и отредактировал стихи, расставил эпиграфы из французского романтика Алоизиуса Бертрана, написал предисловие, позаботился об оформлении и нарисовал обложку. В предисловии, представляющем по сути манифест «нового» символизма, заявленного как неотъемлемая часть общеевропейского модернизма, Бобров безжалостно развенчивал новоявленный акмеизм, причисляя Анну Ахматову и Сергея Городецкого к разряду эпигонов. Об Асееве же там сказано было совсем немного и совсем в другой тональности. Наверное, именно по этой причине неожиданно одобрительные строки Боброва о молодом поэте целиком вынесены в примечание к предисловию:

Каковы его интимные устремленья? Может быть, лучше всего привести теперь маленькую французскую песенку:

Au clair de la lune,
Mon ami Pierrot,
Prête moi ta plume
Pour écrire un mot.

И путеводительница Лирика одолжила Асееву свое самое нежное перышко — из стрекозиных блесток и золотых отблесков... а кто не хочет слушать — пусть сидит дома и высиживает скуку [Асеев, 1914, с. 5].

Такой подход к изданию и представлению книги своего соотечественника Бобров позаимствовал у французских символистов. В свою очередь, Асеев написал дружественное предисловие к «Близнецу в тучах» Бориса Пастернака, несмотря на возражения, о которых Пастернак полгода спустя вспоминал в письме к приятелю:

Ты знаешь историю предисловия к «Близнецу»? От меня требовали собственного. Я отказал. Полемические мотивы «Лирики»

(тогда она была органом Боброва) делали предисловие в его глазах чем-то существеннейшим в книге. Стихотворения считал он какою-то иллюстрацией к схватке с символистами («Сл<он> и Моська») — каким-то антрактом с прохладительным, когда сменяются тореадоры. Тогда, даже не затребовавши от меня стихов, предисловие написал Асеев — я всячески от него отбояривался — его положение казалось мне ответственным; на это он ответил мне подозрением: он заподозрил меня в том, что я недоволен его предисловием; и вот, чтобы его сомнения рассеять, я сдал предисловие в типографию [Пастернак, 2005, с. 176].

Разумеется, Бобров принял непосредственное участие в подготовке и этой книги и, как следует из того же письма, дал ей более подходящее заглавие: «“Близнец в тучах” — только отделка заглавия — дело рук Боброва. — Еще в пивной у почтамта я читал тебе вещь, которая по тому чувству, которое я с нею связал, имела статью величиной собирательно-циклической. “Близнец за тучею” — назвал я этот цикл. “Близнец в тучах” — как имя книги — вот все, что оставалось сделать находчивому Боброву» [Там же, с. 177].

Реакция на «Ночную Флейту» была именно такой, как рассчитывал Бобров. Ее было невозможно приписать к какому-то одному поэтическому направлению. Скорее, она была написана как книга между уже отходившим символизмом и набиравшим силу футуризмом. Именно в таком ключе о ней высказался Валерий Брюсов в своем капитальном обзоре «Год русской поэзии. Апрель 1913—апрель 1914 г.», по большей части посвященном футуристическим изданиям и описывавшем траекторию новой русской поэзии от Ф. Т. Маринетти к эго- и кубофутуристам:

Менее эклектичен Н. Асеев. С манерой Боброва его близит страсти к славянизмам («хлады», «зане», «выспренное слово», «ветром исполнит путь»), отличает от нее — легкий налет народности. Футуризм в стихах Н. Асеева сказывается выбором тем и образов (здесь и «черный гаммонд», и «ротации», и «телефон», и «бульварный вальс», и «знак Фаренгейта»), отдельными выражениями и неологизмами («звэркал», «верьеры неба», «звезды стали в витражи», «ответшалый горизонт») и свободным обращением с ритмом. В общем же, сколько можно судить по маленькой книжке, Н. Асеев — поэт, еще переживающий «романтическую» эпоху, пишущий немного в духе А. Блока, немного в духе Н. Гумилева и пока слишком склонный к дешевым украшениям стиха, будь то «тигры острова Явы» и «тень кавалера Глука» или исхищеннейшие рифмы, не всегда созвучные, как «кратер — император» или «пржектор — Гектор».

Наиболее самобытен Б. Пастернак. Это еще не значит, что его стихи — хороши или безусловно лучше, чем стихи его товарищей. С. Бобров и Н. Асеев, во всяком случае, показывают значительное мастерство техники; Б. Пастернак, напротив, со стихом справляется плоховато; ритмы его однообразны, а «смелости» сводятся к двум-трем повторяющимся приемам [Брюсов, 1990, с. 442–443].

Брюсов отозвался на «Ночную Флейту», как и на «Вертоградарей над лозами» Боброва и «Близнеца в тучах», в контексте обсуждения книжной продукции издательства «Центрифуга», противопоставляя новые сборники этих трех поэтов их прежним выступлениям в «Лирике»:

Пока кружок был еще единым, он издал альманах стихов «Лирика», сборники стихов С. Боброва, Б. Пастернака, Н. Асеева и несколько других книжек. Хотя эти названия нигде не были названы футуристическими, однако на их участниках, особенно на трех названных нами, влияние футуристических идей было несомненно; позднее, образовав ядро «Центрифуги», они в своем новом альманахе уже открыто признали себя футуристами [Там же, с. 441].

«В те времена, — рассказывал потом Бобров, по инициативе которого была учреждена эта литературная группировка, — обратить на себя внимание можно было только громким скандальным выступлением. В этом соревновались» [Пастернак, 1989, с. 204]. Его выпад против «Лирики» прозвучал достаточно громко: 22 января 1914 г. Бобров разослал участникам кружка петицию «Временного экстраординарного комитета “Центрифуга”» за подписями «ядра» нового объединения: Асеева, Пастернака и своей. Именно так была заявлена приверженность «Центрифуги» футуризму за несколько месяцев до выхода группового альманаха «Руконог».

История «Центрифуги» хорошо известна и детально описана в соответствующих работах (см.: [Флейшман, 2006]). Бобров стал «вожатым», как и намеревался все эти годы, учредив строгую групповую дисциплину. Пастернак почти беспрекословно следовал за ним, но потом охладел к его практике тотальной литературной борьбы. Асеев примкнул к «Центрифуге» из преданности Боброву, помимо того разочаровавшись в новых философских установках «Лирики», которые воспринял как «смесь доморощенной теософии и сентиментально-грубого славянофильства» [Пастернак, 1989, с. 193]. Казалось бы, групповая солидарность и их близкие отношения⁷ должны были способствовать упрочению положения Асеева

в «Центрифуге», однако он категорически самоустранился от всех баталлий, инициируемых Бобровым.

Тогда же, весной 1914 г., начинается сотрудничество Асеева с «Проталинкой»⁸. То обстоятельство, что Асеев был зачислен Бобровым в радикальную футуристическую группировку, на его отношениях с журналом Печковского никак не отразилось. Напротив, Асеев использовал эту возможность, чтобы осуществить свои индивидуальные литературные цели, в личном плане — отказ от групповых выступлений «Центрифуги», а в поэтическом — преодоление символизма.

Если в первом случае Асеев просто уехал из Москвы, разумно предположив, что это — единственный способ выйти из-под опеки Боброва, то решение второй задачи потребовало пересмотра литературных приоритетов. Впоследствии он признавал, что начинал как «выученик символистов, отгалкивавшийся от них, как ребенок отгалкивается от стены, держась за которую он учится ходить; <...> увлекавшийся переводами Маллармэ и Верлена и Вьеле Гриффэна, благоговейщий перед Теодором Амедеем⁹ Гофманом» [Асеев, 1930, с. 175–176]. Однако смена поэтической парадигмы потребовала отказа от прежних предпочтений.

В своем отклике на «Ночную Флейту» Брюсов справедливо отметил «легкий налет народности» в стиховой манере автора. Вероятно, такое «пристрастие к славянизмам» имело решающее значение, когда Асеев определялся с направлением собственной работы для «Проталинки»: в качестве литературного эксперимента он решил выступить на страницах журнала «для детского возраста» в роли сказителя древнескандинавских и старославянских легенд и преданий. Безусловным достижением Асеева в этом жанре стала изданная в его пересказе и с его предисловием «Калевала», которая вышла приложением к «Проталинке» [Калевала, 1915].

Уже первое выступление Асеева в апрельском выпуске за 1914 г. предполагало, что его сотрудничество с журналом не станет единственным: асеевская новелла «Подзвонок» была напечатана с подзаголовком «Из рассказов о “лихих годах”», подразумевающим цикл, и с соответствующим примечанием: «Ряд этих рассказов замышлен автором. Настоящий — относится к эпохе смутного времени (осада Т<роице->С<ергиевой> Лавры)»¹⁰. Рассказ был оформлен Михаилом Яковлевым (1880–1942), у которого был опыт работы иллюстратором, преимущественно в сатирических журналах «Маски», «Зритель» и других. Работа Асеева в дуэте с художником

соответствовала редакционным устремлениям Печковского, его особому вниманию к «народным сказкам, народным поговоркам, пословицам», которые, если их правильно представить и достойно проиллюстрировать, «заставят нас помнить о вековой мудрости и о народной красоте» [Печковский, 1914, с. 810–811]. Яковлев и в дальнейшем выступал в роли иллюстратора рассказов Асеева, что, видимо, можно объяснить тем, что его сотрудничество с «Проталинкой» состоялось отчасти «по семейным обстоятельствам».

Главным оформителем журнала стал Арсений Уречин (1886–1941), уроженец Харькова, недолговременный участник объединения живописцев «Голубая лилия» и будущий муж художницы Марии Синяковой-Уречиной (1890–1984), которая оформила три поэтических книги Асеева: «Зор» (<Харьков,> 1914)¹¹, «Леторей» (М.: Лирень, 1915) и «Ой конин дан окейн!» (М.: Лирень, 1916), — причем выполненная ею обложка последнего сборника существует, по меньшей мере, в четырех вариантах.

Ее младшая сестра Ксения (1892–1985) была та, ради кого Асеев прервал свое участие в «Центрифуге» и в июне 1914 г. уехал в Харьков. На фоне его любви печатные выпады Боброва и сопровождающие их групповые передраги казались малоинтересным занятием. С сестрами Синяковыми Асеев познакомился за год до этого в Москве и тогда же начал ухаживать за Ксенией. Она вышла за него замуж, но еще прежде стала его музой, той самой «Оксаной, жемчужиной мира» из стихотворения 1920 г. «Заржавленная лира» («Осень семенами мыла мили...»):

Оксана! Жемчужина мира!
Я, воздух на волны дробя,
на дне Малороссии вырыл
и в песню оправил тебя [Асеев, 1921, с. 49].

Это стихотворение напечатано в посвященном ей разделе «Будетляне» в шестой книге Асеева «Бомба». Следующий его сборник «Стальной Соловей», вышедший в 1922 г. во ВХУТЕМАСе, открывается посвящением-аббревиатурой «Окжемир», а на первом избранном его поэтической работы проставлено «Посвящается К. М. А.» [Асеев, 1923, с. 5]¹².

Выбрав М. Яковлева на роль основного иллюстратора рассказов Асеева другого художника, Печковский тем самым предотвратил конфликт, который могли ненамеренно вызвать эти семейные связи. Следующее асеевское сказание «Князьи очи» было снова оформлено Яковлевым [«Проталинки». 1914. № 5. С. 326–331].

Пик публикаций Асеева в журнале пришелся на осень 1914 г. и напрямую связан с его переездом в Харьков. Здесь он познакомился с поэтами Григорием Петниковым и Богданом Гордеевым (писавшим под псевдонимом «Божидар») и вместе с ними составил литературный кружок «Лирень». В конце августа литографским способом, как и полагалось футуристическим изданиям, под грифом «Лирня» вышли «Зор» Асеева и «Бубен» Божидара. Оба сборника¹³ были оформлены Марией Синяковой-Уречиной и выпущены минимальным тиражом: «Зор» вышел числом 20 экземпляров, «Бубен» — 40.

4 сентября 1914 г. Асеев писал Боброву по поводу этих книг и своих дальнейших издательских намерений:

Сергей Павлович,

Открывая прилагаемыми изданиями деятельность в наступающем сезоне совет к<нигоиздательств>ва «Лирень» поручил мне предложить «Центрифуге» обмен отзывов и изданий.

Отзывы могут быть помещаемы в готовящихся к выходу «Оповестях речи», отводящих особый отдел событиям печатного мира.

Временный адрес совета: Харьков, Старомосковская, 54 [Асеев, 1990, с. 380]¹⁴.

Несмотря на то, что впоследствии он вспоминал Боброва как «человека требовательного и ревнивого в литературе», замечая, что «скоро охладел в своей литературной дружбе» к нему [Асеев, 1964, с. 654], это письмо — свидетельство таланта Асеева поступать так, как он считал выгодным для себя, не обижая при этом других. Впрочем, из этого сотрудничества ничего не получилось, поскольку уже шла Первая мировая война.

Постепенно известия с фронта нашли свое отражение на страницах «Проталинки», в том числе — в публикациях Асеева: рассказ «Рядовой Васейка» [Проталинка. 1915. №9. С. 514–531] и стихотворение «Помни!» написаны на военную тему:

На полу, играя в солдаты,
Ты забудешь, что нынче война,
Что деревья, лошади, хаты
Называются словом: страна.

Каждый день по свежим газетам
Посмотреть — в глазах зарябит:
Тот героем стал, а об этом
Написано только: «убит».

Это те, что по улице в праздник
Шли весело, с музыкой в шаг,
А теперь мы прочтем лишь рассказ о них,
А теперь перед ними — враг!

О, подумай! Выросши взрослым,
Ты припомнишь это как сонь,
И великим временем прошлым
Станет утро твоих времен.

То народ твой ушедший из улиц,
Из домов, деревень, полей,
Чтобы пули, свистя, не коснулись
Невзначай головенки твоей,

Чтоб, не зная имен их и чисел,
Вечно помнил ты грозные дни
И свой дух сохранил и возвысил,
Как тебя сохранили они
[Проталинка. 1915. №3. с. 180–181].

Выполненная Яковлевым концовка изображает средневековых солдат с пиками. А в 1914 г. он иллюстрирует изображениями игрушечных солдатиков вторую часть асеевского цикла «Ловчий Рог» [Проталинка. 1914. №9. С. 550, 556], построенного на пересказе нескольких рукописных источников, в том числе «Воскресенской летописи». Печковский упоминает солдатиков Яковлева в своем редакторском письме, где разъясняет маленьким читателям, почему в «Проталинке» так важны «заставки, концовки и виньетки»:

Помещаются они, скажем прямо, для украшения самой книжки, для того, чтобы она была живее, наряднее, а, кроме того, для того, чтобы отличить одну книжку от другой, чтобы вид книжки остался у вас в памяти.

Положим, у вас несколько книжек, и у всех у них заставки настолько похожи одна на другую, что вы их совсем не помните, совсем не заметили даже их. Это такие заставки, которые имеются в каждой типографии, почему они и называются в обиходе «типографскими», почему они так однообразны и скучны.

Положим у вас есть еще несколько книжек — для удобства возьмем ту книжку, которую вы сейчас держите в руках. Вы уже не смешаете по виду эту книжку с другой. Вы сейчас же вспомните: «Это та книжка, у которой заставки — народные приметы». «А то еще у нас была книжка с заставками — солдатиками». И так для каждой книжки у вас будет живая память [Печковский, 1914, с. 809].

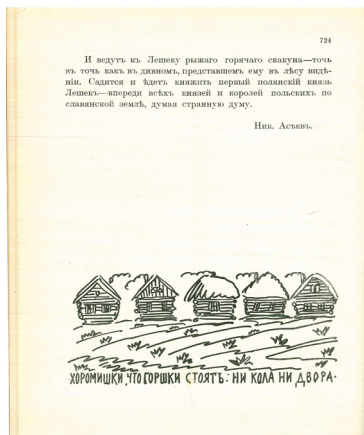
Больше к событиям Мировой войны Асеев не возвращался: литературная маска сказителя и летописца была для него более интересной и подходящей, чем сомнительное положение пропагандиста. Тем не менее, в его публикациях для «Проталинки» заметен сдвиг. Если прежде его выбор источников не зависел от географии — свидетельством тому переложения «Калевалы» и скандинавских саг (см., напр., «Повесть об Эймунде и Рагнаре», 1915), — то теперь Асеев целиком переключается на пересказы древнерусских летописей и польских хроник.

Вслед за Петниковым и Божидаром Асеев попадает под сильное влияние Велимира Хлебникова, в особенности его панславистских идей¹⁵, еще не выстроенных в отдельную систему, но задающих иной творческий вектор всему движению «будетлян»:

Футурист, «будетлянин», новатор, авангардист и т. д., Хлебников вместе с тем — самый, пожалуй, архаичный из русских писателей XX века. Поэт проявлял незаурядный интерес к «Слову о полку Игореве», прежде всего — к древнейшему, языческому слою великой поэмы <...>. Свою книгу «Архаисты и новаторы» Ю. Тынянов хотел назвать «Архаисты-новаторы» — через дефис, близкий по смыслу знаку равенства, и формула «архаист-новатор» как нельзя лучше подходит Хлебникову. Ю. Тынянов имел в виду не до конца понятную, но безотказно действующую закономерность, в силу которой любая попытка новации в области культуры поднимает на поверхность давние культурные слои, и чем мощнее попытка, тем глубже перемещаемый слой архаики.

<...> Сокрушительное новаторство Маяковского повело к актуализации в его творчестве средневеково-христианских моделей (через голову «новой» русской культуры XIX века); тихое, но, по сути, более резкое «будетлянство» Хлебникова актуализировало еще более древние — древнейшие — культурные модели, относящиеся к области первоначальной мифологии [Петровский, 2008, с. 80–82].

Ново-архаистические воззрения Хлебникова оказали воздействие на развитие русского футуризма, прежде всего, его кубофутуристической ветви, то есть кружка «Гилея», участники которого «воплощали в творчестве мифологию скифства, одновременно основанную на архаике и авангардистскую» [Савицкий, 2018, с. 364]. В результате сочетания этих двух подходов складывается боковая ветвь русского футуризма — «будетлянское скифство», поскольку именно скифская мифология и оказывается тем языческим культурным слоем, который «поднимает на поверхность» Хлебников.



Проталинка. 1914. № 11. С. 724.
Концовка М. Н. Яковлева

«Шерешь — тонкий ледок: вся строфа рассказывает, таким образом, что не весна пришла, не щука пробилла хвостом первый лед, а снова “лютая свара” накалила воздух до того, что дождь вскипает, как кипяток» [Асеев, 1914, с. 712]¹⁶.

Рассказ демонстрирует самый принцип перехода народной эпической памяти в поэзию: большой монолог «витязя» — Перуна, записанный «в строчку» («Здравствуй, первый князь Полянский! Аль не узнаешь детей своих?..»), от ритмизованной прозы движется к чистому хореическому звучанию: от слов «В том хмельном ли зелье, / ядом замучёном, / кралась злая доля / полянского люда. / Заиграла Гопла / черными струями, / потопила князей, / помраченных зельем...» до конца монолога («...И Поляне стали / сильны и могучи, / только вечно будет / им грозиться Попель») безраздельно царит трехстопный хорей. Незаметные при беглом чтении странно-сти в тексте речи Перуна при скандовке демонстрируют читателю момент перехода повествовательной речи в поэтическое измерение.

Отдельное место в «Первом князе Полянском» занимают песенные вставки «Стяни пояс туже...» и «Ой, в пляс, в пляс, в пляс! / Есть князь, князь, князь...», представленные в цикле «Сарматские песни» как самодостаточные стихотворения, благодаря вмешательству Боброва. В 1916 г. Бобров издает под маркой «Центрифуги» пятую книгу Асеева «Оксана», которую можно считать первым сборником «избранного» поэта: в книге около 90 страниц, но всего 13 новых стихотворений. Бобров, ворча, рассказывал М. Л. Гаспарову, что Асеев «работать не любил, разбрасывался. Всю “Оксану”

я за него составлял» [Гаспаров, 1993, с. 78]. По своим словам, Бобров намеренно включил в книгу эти песни: «У него была — для заработка — древнерусская повесть для детей в «Проталинке», я повынимал оттуда вставные стихи, и кто теперь помнит, откуда они? “Под копыта казака — грянь! брань гинь! вран!”...» [Там же, с. 78]. Н. И. Харджиев позже замечал по поводу песни «Ой, в пляс, в пляс, в пляс!...», что здесь «Асеев впервые <в русской поэзии. — А. У., И. Л.> применил на протяжении всей строки сплошные “спондеи” — столкновение однозначных ударных слов» [Харджиев, 1958, с. 427].

Линия «будетлянского скифства», которой Асеев придерживается в своих переложениях для «Проталинки», находит свое конечное воплощение не только в «Сарматских песнях», но разрабатывается им в сборнике «Зор» и в написанной вместе с Г. Петниковым книге «Леторей» (Харьков, 1915), последнем издании «Лирня». Сотрудничая с журналом Печковского, Асеев оттачивает свое литературное мастерство, а творческие находки на поприще историй, рассказанных детям, оказываются неотъемлемой составляющей его серьезной литературной работы. Публикации Асеева в «Проталинке» предвосхищают и опережают сходную тенденцию в творчестве значимых поэтов советского времени — от Б. Пастернака и О. Мандельштама до обэриутов, — которые в своих произведениях для детей находили возможности для литературного эксперимента.

Примечания

¹ См. его пространное послание, написанное около 31 августа (13 сентября по н. с.) 1909 г.; № 166 в изд.: [Андрей Белый и Эмилий Метнер, 2017, с. 431].

² Как отмечено Л. Рудовой, «особого внимания заслуживает <...> обсуждение иллюстрированных детских журналов конца XIX–начала XX вв., отмеченных эстетикой Серебряного века» [Рудова, 2017, с. 261]. Вообще, по заключению рецензента, «первые десять глав монографии Хеллмана, охватывающие период от момента зарождения детской литературы до конца 1980-х гг., достойны высокого признания» [Там же, с. 262].

³ В альманахе включено пять стихотворений Асеева [Лирика, 1913, с. 17–27] — равное число для всех участников объединения, среди которых нужно назвать упоминавшихся выше С. Рубановича и Н. Мешкова, а также Сергея Боброва. Обсуждая свой «список сотрудников» с Метнером, Белый включил в него Боброва под его тогдашним псевдонимом «Мар Иолэн» [Андрей Белый и Эмилий Метнер, 2017, с. 437].

⁴ В выпусках 14 и 16 «Веснь» — № 554 и 672; см: [Соболев, 2012, с. 46, 51]. Пользуемся случаем поблагодарить Е. В. Глухову и А. Л. Соболева за безотлагательную помощь при подготовке настоящей работы.

⁵ Здесь он был представлен как «Ник. Асеев».

⁶ «Великий Пост» («Протаяли дали лиловые...») и «Казначейша» («С соборной колокольни...») [Весна. 1911. № 24. С. 8].

⁷ Бобров вспоминал, что они с Асеевым «через неделю стали закадычными друзьями» [Бобров, 1980, с. 9].

⁸ См. [Смола, 1969; Таганов, 1970], а также примечания И. О. Шайтанова в: [Асеев, 1990б, с. 478–479].

⁹ Сохранена авторская орфография — *Прим. ред.*

¹⁰ Проталинка. 1914. № 4. С. 255–260.

¹¹ На титульном листе местом издания книги указана Москва.

¹² Здесь стихотворение «Заржавленная лира» перепечатано в одноименном разделе [Асеев, 1923, с. 61–64].

¹³ Для солидности местом печати сборников была указана Москва. На самом деле книги «Лирня» печатались в Харькове, в типографии «Дрейшпуль и Семья» (Плетневский пер., 14).

¹⁴ Исправлено по автографу: РГАЛИ. Ф. 2554. Оп. 1. Ед. хр. 10. Л. 1.

¹⁵ Об источниках идей Хлебникова см. главу «Призрак панславизма» в кн. [Шевченко, 2017, с. 170–187].

¹⁶ Полностью текст републикуется в Приложении к этой статье.

Источники

Андрей Белый и Эмилий Метнер. Переписка. 1902–1915. Т. 1: 1902–1909 / вст. ст. А. В. Лаврова; подг. текста, комм. А. В. Лаврова, Дж. Малмстада и Т. В. Павловой. М.: НЛЮ, 2017.

Асеев Н. Первый князь Полянский (Из Польских летописей) // Проталинка. 1914. № 11. С. 712–724.

Асеев Н. Ночная Флейта. М.: Лирика, 1914.

Асеев Н. Бомба. Стихи. Владивосток: Дальневосточная трибуна, 1921.

Асеев Н. Н. Избрань. Стихи 1912–1922. М.; СПб.: Круг, 1923.

Асеев Н. Н. Проза поэта. М.: Федерация, 1930.

Асеев Н. Н. Родословная поэзии: Статьи, воспоминания, письма / сост. А. М. Крюкова и С. С. Лесневский. М.: Сов. писатель, 1990а.

Асеев Н. Н. Стихотворения и поэмы / сост., предисл. и комм. И. О. Шайтанова. М.: Худ. лит., 1990б.

Асеев Н. Н. Собр. соч.: в 5 т. Т. 5. М.: Худ. лит., 1964.

Белый А. Стихотворения и поэмы: в 2 т. Т. 1 / под ред. А. В. Лаврова и Дж. Малмстада. СПб.; М.: Академический Проект: Прогресс-Плеяда, 2006.

Бобров С. П. Записки о прошлом // Воспоминания о Николае Асееве / сост. К. М. Асеева и О. Г. Петровская. М.: Сов. писатель, 1980. С. 6–11.

Брюсов В. Я. Среди стихов, 1894–1924: Манифесты. Статьи. Рецензии / вст. ст. и комм. Н. А. Богомолова. М.: Сов. писатель, 1990.

Калевала. Избранные места в переложении для детского возраста / сост. Н. А-в [Н. Асеев]. М.: Проталинка, 1915.

Лирика: Первый альманах. М.: Лирика, 1913.

Локс К. Г. Повесть об одном десятилетии (1907–1917) / публ. Е. В. Пастернак и К. М. Поливанова // Минувшее: Исторический альманах. № 15. М.; СПб.: Atheneum: Феникс, 1994. С. 7–162.

Пастернак Б. П. Письма к Константину Локсу / публ. Е. В. Пастернака и Е. В. Пастернак // Минувшее: Исторический альманах. № 13. М.; СПб.: Atheneum: Феникс, 1993. С. 161–197.

Пастернак Б. П. Полн. собр. соч.: в 11 т. Т. 7. Письма 1905–1926 / сост. и комм. Е. В. Пастернак и М. А. Рашковской. М.: Слово, 2005.

Повесть об Эймунде и Рагнаре, норвежских конунгах, о их жизни и приключениях на службе у русского князя Ярослава, об убийстве князя Святополка, записанная со слов пяти воинов из дружины Эймунда: Из скандинавских саг / излож. Ник. Асеев. М.: Проталинка, 1915.

Исследования

Гаспаров М. Л. Воспоминания о Сергее Боброве // Неизвестная книга Сергея Боброва. Из собрания библиотеки Стэнфордского Университета / под ред. М. Л. Гаспарова (Stanford Slavic Studies. Vol. 6). Oakland: Berkeley Slavic Specialties, 1993. P. 75–89.

Лауров А. В. Мифотворчество «аргонавтов» // Миф. Фольклор. Литература. / отв. ред. В. Г. Базанов. Л.: Наука, 1978. С. 137–170.

Пастернак Е. Б. Борис Пастернак: Материалы для биографии. М.: Сов. писатель, 1989.

Петровский М. С. Городу и миру: Киевские очерки. 2-е изд. Киев: А+С: Дух і Літера, 2008.

Печковский А. П. Несколько слов о заставках «Проталинки» // Проталинка. 1914. № 12. С. 808–811.

Рудова Л. [Рец. на]: Бен Хеллман. Сказка и быль: История русской детской литературы. [М., 2016] // Детские чтения. 2017. № 11. С. 259–263.

Савицкий С. А. Об утонченном варварстве будетлян: Скифская война против немцев и историко-археологические исследования Северного Причерноморья конца XIX — начала XX вв. // Die Welt der Slaven. 2018. Jg. 63. Heft 2. S. 364–377.

Смола О. П. Славянские мотивы в раннем творчестве Асеева // Советское славяноведение. 1969. № 4. С. 49–56.

Соболев А. Л. Весна. Орган независимых писателей и художников: Аннотированный указатель содержания. М.: Трутень, 2012.

Таганов Л. Н. «Славянская» тема в ранней поэзии Н. Асеева // Проблемы русской и зарубежной литературы. Вып. 4. Метод. Стил. Мастерство: Материалы межвузовской конференции (май 1967 г.). Ярославль, 1970. С. 20–29.

Флейшман Л. С. История «Центрифуги» // Флейшман Л. С. От Пушкина к Пастернаку. Избранные работы по поэтике и истории русской литературы. М.: НЛЮ, 2006. С. 521–543.

Харджиев Н. И. Заметки о Маяковском // Новое о Маяковском. Литературное наследство. Т. 65. М.: Наука, 1958. С. 397–430.

Хеллман Б. Сказка и быль: История русской детской литературы / пер. с англ. О. Бухиной. М.: НЛЮ, 2016.

Шевеленко И. Д. Модернизм как архаизм: национализм и поиски модернистской эстетики в России. М.: НЛЮ, 2017.

Приложение

Николай Асеев в детском журнале «Проталинка»
1914–1915 гг.

ПОДЗВОНОК

(Из рассказов о «лихих годинах»¹)

Уже совсем завечерело, когда ляхские пушки, надорвавшись от рева, устали бить белые стены обители, во многих местах зиявшие непоправимыми ранами. Далеко потянуло дымом от вражеских костров, далеко разносились хмельные голоса веселившихся о конце Русского царства, пришедших разделить его лиходеев.

Никитко-подзвонок устал за день от побегушек — сам отец-игумен взял его к себе в келейники, так как Данило, послушник его, был ранен на угловой башне, что отбила сегодня приступ.

Никитку отец игумен давно привечал. Он-то и дал ему прозвище подзвонка, услыжав его голосок меж мощных басов на «Достоинно». А там и впрямь стал Никитко подзвонком: страсть любил колокола. Бывало на Свят-День так и вьется вокруг колокольной, куда строго-настрого было запрещено пускать поступивших на послух, после того как языком сволокло и ударило об земь одного молодика, что горазд был подбирать трезвонны на гласы. Не досмотрел старый отец Иосаф — глянул, а мальчонка уж летит вниз. Хорошо еще то, что зимой дело было, да звонница малая — отделался тот только синяками.

А Никитке — после того, как увидел его отец-игумен в просвирной перезванивающим на медных тазах — позволено было поступить на послух к о. Иосафу, старому монаху, что тридцать лет как оглох от колокольного звону — голосу человеческого не слышал, а ударь ты ему в двухфунтовой при двадцатиголосом пасхальном, красном трезвоне — ударь ты ему, говорю, на полмига раньше — так долго будешь вихры приглаживать.

Ласково таково улыбнулся суровый всегда игумен, ущипнул Никитку за алую щеку и сказал, чтоб звонил бы языком своим поменьше, а колокольным покраше: большой болтун был Никитко, а и сам слушать был горазд; вот и теперь чем бы спать идти после трудного дня, обещал трапезную, нахватал в подрясник луку да хлеба — и шмыг в дверь на волю, к кострам, не гаснувшим уж много ночей под стенами.

Не тушили костров и потому, что отдыхавшие защитники Лавры обогревались вокруг огня, и потому, что нельзя было давать остывать

¹Ряд этих рассказов замышлен автором. Настоящий — относится к эпохе смутного времени (осада Т. С. Лавры).

котлам со смолой да с варом — неровен час, захотят незваные гости в потемках пожаловать.

Трудное время переживала Троице-Сергиева обитель: вот уже больше года оцепила ее кольцом вражья рать; измором думает она поломать крепкие выи чернецов. Знают ляхи, что как замок у скрины — так и святая обитель у Белокаменной: самые крепкие, самые славные сыновья Царства Русского заперлись в ее стенах. «Не выжечь проклятых попов, — говорят враги, — не видать нам покою в земле дикарей этих — замутят народ, что их голосу, как кличу матернего, ждет, и пропадут наши головы».

Так и горят костры напролет еженочно. А вокруг костров, опершись на бердыши, дремлют в полсна воины в рясах да клобуках. Чуть пронесется оклик с дозора, и сна как не бывало: горят их взоры ярче чищенной стали, просекают потемки, где неведомыми путями наступают пришельцы лиходеи.

Горят костры под стенами, как свечечки на заутрени, тихие речи ведут бойцы с бледными, худыми лицами. Развлекают себя рассказами, чтобы не думать о горькой участи родной земли, да о страшном том часе, когда сломятся последние силы, подточенные непрерывной тревогой, усталью, голодом.

Никитко неслышно прокрался к костру, как мышь, забился под вохро кож, на которых раскачивали камни прежде чем свалить их на головы ляхов, и слушает рассказ старца, широкоплечего седача, что дал обет: раньше, чем не снимут осады, не снимать пудовых вериг с плечья. А и носит он те вериги как перышки — даром, что мясо до костей проели края железа.

Мерно рокочет голос старца — и задумчиво внимают ему остальные, не выпуская из рук рукояти шестоперов. Говорит отец Макарий:

— И заснув, повидел отец странный сон: большое расстиралось поле в духовитых цветах да травах. И лежит на том поле вся братия, кто ничком, кто на боку — мертвы не мертвы, а сном будто тяжким захвачены. Тихо всё. Только, видит отец, поднимается с земли человек — лицом смутен, взором темен, а вместо сапог — копыто. И идет он по полю и срывает цветы-лепнянки, что будто смолой медовой помазаны, срывает он их горстями и кидает на отцов спящих. К одним цветы те альенькие пристают, а с других скатываются. И много уж под теми цветами не видать стало! Проснулся отец — рассказал игумену сон свой — тяжело ему на душе было. Тогда-то оно и невдомек было, а теперь и сказывается! Ой, многих, братия, прельстил диавол бесовскими своими цветами. Много православных полегло спать навеки!

Глухо гудит голос старца Макария, но уж никто не внимает ему: тяжелая дрема спаяла веки — не двинуть рукою, застывшей на железе. Вот и сам рассказчик умолк.

Зевнул Никитко — перекрестил рот рукою и ползком прокрался на стену. Уж брезжит еле-еле на востоке, и почти потух костер на стене под большим котлом со смолою. Смотрит Никитко, а ключник отец Симеон, что на верхнем дозоре, лежит у костра ничком, распластав руки, — неужто заснул? Нет, не сон то свалил его: бежит алая струйка с виска, по стене растекаясь, и уж запекается и темнеет. Не впервой Никитко видит убитых, а всё жутко смотреть. А был и ласков к нему Семен и часто его по рыбу брал, и силки учил делать. Глянул вниз со стены Никитко, чтоб кликнуть на помощь — ан там петля за выступ зацепилась, и уж натягивается веревка под тяжестью вражеского тела. Кинулся он к гребню: внизу шесть польских рыцарей, в латах да шлемах, наклонились, прилаживают длинный фитиль к пороховому бочонку, что вкопали под стену.

Никитко был не из робких, да и не из глупых. Первым делом бросился он было вниз со стены побудить заснувших воинов. Но, поворотясь, заметил он, как колыхает обрывки веревки на воротах, приправленном к шесту, на котором чернел обугленный котел с варом. Еще теплился костер, и бурлило в котле. А шестеро латников как раз стояли под тем местом. Навалясь на ворот всем телом, Никитко начал раскачивать котел; словно язык у красного колокола, нехотя покачивался котел. Но все больше и больше становился размах, и белая пена прыдала через край. Вот еще одно усилие — и котел, перемахнув через стену — закрутился белым паром, и зашипел костер, потушенный потоками расплескавшегося вара. Капли пота текли по щекам Никитки-подзвонка, но боялся он глянуть за гребень, чтоб не увидеть мертвых тел сварившихся ляхов.

Собственноручно оттащала за вихры отец-игумен Подзвонка, а потом благословил на ратный доспех — на дозоре стоять. И скоро сняли осаду враги — как подошел к Троице красавец князь Скопин-Шуйский — племянник царский. Услыхав рассказ про шустрого служку, — расцеловал он его в обе щеки — взял с собой в Москву ко цареву двору в стольники; хоть был он сирота — без роду без племени. Такие были души у русских детей, что росли под грохот пищалей, что любили колокольный звон, и знали, чьей они родины.

Асеев Н. Подзвонки (Из рассказов о «лихих годинах») // Проталинка. 1914. №4. С. 255–260.

КНЯЖЬИ ОЧИ

Сказание

<I>

Гремят кони по Дону, по Днепру звенят чеканные уздечки, колыхаются шеломы по над Бугом — то текут дружины за князьями на совет, как промыслить земли Русской береженье. Светел лицом мудрый Владимир князь: конь его всех коней быстрее, храбра дружина могучая; пред шатром он по свежему лугу похаживает, в кольца завился его черный чуб — не белеет волос княжеский. Вот клубится пыль маревом: подъезжают князья Давыд и Олег Святославичи, разминают плечи замлевшие, князю старшему в пояс бьют челом; а уж там гудет земля от конского топота — Святополк со большою дружиною жалуется: хитрый Игорев сын Давыд-князь на малой лошадке по полю стелется; едет-едет сокол-князь Василько Ростиславич красен ликом, строен станом, славен удалью молодцею. Собрались князья на большой совет: не стало житья на Руси. Блюдут князья о себе только, о земле же русской мало болеют. Стону не стало во груди земной от тех ли набегов половецких.

Говорил князь Володимир, плакался: «Браты любые, князья русские! Зачем губим землю Русскую! Рады распрям поганые половцы — делят меж собой наши головы. Пусть бы головы наши поделены — поделена земля родная! Горе, горе нами, братья! взошла ненависть в сердца, туга² души обуяла». Задумались князья, затуманились. Но блеснул голубыми очами молодой Василько, захватил в горсть рукоятку меча: «Князья русские! Любо ли вами целовать крести на том, чтоб мирно столы держать³? А кто на кого будет, на того будем все и крест честный! Лихая година настала!»

Зашумели князья, заговорили: «Любо, любо! Целуем крест честной, держим каждый свою вотчину!» И было веселье промез князей и пированье на радостях великое.

Зашумели дружины на берег костры складать, зашипели ковши через край хмельны, тешатся князья удалою потехою — борзые кони в погоню пошли. Всех ясней, всех быстрее кобылица Святополка дареная: даром ростом мала — ветром по земи стелется; обогнал уж князь всех дружинников, да и княжьи кони замылены. Только гикнул Василько по-звериному, завилась пыль подковытная; на три пяди ветра вымеряли: обогнали Святополка, получил из княгининых рук чару браги стояльця. Недобрым оком глянул Святополк на удалого, закрутился на месте — поехал прочь. Отъехал за ним и Василько Ростиславич ко Днепру попить коня: только глянул на воду, замутилась вода, заалела пеной закатною. Шархнулся княжий конь в сторону — что за диво — вода индо в самом деле кровью взялась. Погрустнел князь, вспала тоска ему на душу — почуяло ретивое недоброе.

² Тоска.

³ То есть княжить.

Невелика дружина у Давыда Игоревича — больше все ковуи⁴ понабраны. А и есть у него други любезные, советчики проворные да смысленные: Туряк, да Лазарь, да Василь, где князь, там и они, где брага, там и они. А не по нраву пришлось им княжье согласие. Станут князья жить в любви да в мире — где дружных пожитков взять: пожалуй, и надобности не будет в ней: попритихнут половцы, как узнают о братаньи русских князей. На Василько ж они и еще злобу таили. Слыхали они, как в беседе князь похвалялся силой-удалью. Говорил он, что возьмет у князей дружину молодшую, пойдет на ляхов, да на половцев: так говорил князь: «Либо сышу себе славу великую, либо голову свою сложу за землю русскую». Не любо было то слушать дружинникам: знали, что не хитрость да лукавство Василько возьмет с собою, а молодость да удаль. И порешили те в сердце своем: «Не быть сему былью!» И увидав, как потемнел Святополк, от злобы говорили ему: «Заговорена, княже, твоя кобылица. Порчей черной на извод пошла! Тому не было примера, чтобы чей-нибудь конь перегнал ее! А не иначе заговор тот ныне подействовал». И запали Святополку на сердце те речи — ничего не сказал в ответ — скрипнул зубами, прочь пошел.

Загремели копыа о стремена, кончилось пированье-веселие, разъезжаются князья по вотчинам. Пришли Святополк с Давыдом Игоревичем к Киеву, и рады были люди все. Только не рад был дьявол тому ликованью.

Темной ночью, черным часом ходят ко князю на заднее крыльцо люди подлые; шепчутся, прячутся от света Божьего, соблазняют соблазном сердце княжеское. И не вытерпел, сказал Давыд Игоревич Святополку: «Смотри, княже, береги свою голову! Кто убил брата твоего Ярополка?» И не раз те речи были говорены, пали на сердце, как семя в землю, и возросли и горьки были плоды те, что отдал веселый князь, удалой Василько Ростиславич.

II

Счет дождь поля и леса, глухо шумят волны Днепровские. Черные тучи собрались над Киевом. Злоба да тоска хорошо владеет в такую пору сердцем человеческим. Посылает Святополк послов к Васильку — звать его на большой праздник — именины княжеские. Не хочется Васильку ехать, — а нельзя обидеть князя. Вот едет он полем печальный — тоска давно томит его сердце молодецкое. И видит сон по дороге. Встречает будто бы он своего дядьку детского, что на руках его нянчил. Говорит ему старый, а из глаз у него слезы как град сыплются: «Не езди, родимый, к недругу лихому; хотят тебя взять, недоброе над твоей головушкой бедно задумали! Не ходи, дитяtko малое, не ходи, родимое нещечко, ждут черные вороны ясный твои оченки выклевать!» Хочет князь поднять руку — и не может, оцепенела рука, не движется; глянул Василько, а у старого уже не слезы — кровь алая из глаз каплет, наземь

⁴Ковуи — наемники, инородцы.

падает, дымом к небу подымается. Хочет князь всклониться с седла обнять своего дядьку старого — нет силы в плечах, отяжелело белое тело, пальцем шевельнуть невмочь. А старик все плачет и плачет, и уж красные волны вокруг колен конских колышутся, и дико прядет конь ушами, вздыбился со страху, в сторону шарахнулся — тут проснулся князь: глядь, конь и впрямь весь в мыле, дрожью дрожит, хоть с места не двигался. Провел Василько рукою по глазам, давит что-то, словно пятаки медные наложены. Раздумался он над чудным сном своим, да тут же и сам над собой посмеялся: «Как меня возьмут — разве не клялись все мы в дружбе и согласии. Кто захочет против честного креста идти?» И приехал Василько к Святополку в дом, и, побыв малое время, стал собираться в путь. Оставлял его Святополк, а Давыд был нем и безгласен, стыд ало багрил его щеки. И только вышел Василько за дверь, схватили его и заковали в железы; а наутро сошлись кияне, и сказал им Святополк о лихом извете Давыдовом. И было в народе волнение великое, так как игумены, узнав о злом замысле, молили князя не губить Василька. Не послушалось святых мужей князьего злое сердце, и повез он брать князя в малый город под Киевом; ввели Василько в малую комнату, разостлали на полу ковер, бросились конюхи лютые на скованного богатыря. Да не сразу сдался молодец: тряхнул плечми — отлетели псы поганые.

Тогда навалилось сразу десяток лихих недругов и свалили князя, надали руки и ноги досками пудовыми, а злой Берендя, поганый Торочин, не побоялся Бога, подняли ножи над ликом светлым княжеским. Раз только еще сверкнули голубые Васильковы очи — и сбился вещей сон — не видать Васильку света белого, выколоты его светлые оченьки. Пал Василько, как мертвый, да встал после он грозен да немилостив. Везли князя, везли дорогою грудною⁵, падала кровь жаркая в черную грязь: а по той ли дороге весною цветики выросли. Невелик цветок, да радостен, и светлей его на свете нет: Васильком прозывается.

Очнулся князь от кровавого сна, очнулся не на радость себе, да и врагам не на веселие. Пошла снова смута по Русской земле, закурилось поле чистое от копыт половецких. Много горя то черное дело наделало. Да сильна Русь — все повынесла... И стоит в поле том теперь рожь высокая, давний ветер ее поколыхивает, а по всей земле цветут княжьи очи загубленные, на красу земную дивуются. Не дали им жизнь досмотреть, до веку будут пламенеть они синими огонечками, во полях цвести, сердце радовать, доколе нашей родимой Руси на земле стоять. А в те поры, как придет конец Русской земле — говорят старые люди разумные — покраснеют Васильки-цветы, разольются жаром-попымом, — потопят землю родимую.

Асеев Н. Княжьи очи. Сказание // Проталинка. 1914. № 5. С. 326–331.

⁵Грудною — тяжелою.

ЛОВЧИЙ РОГ

И быша три брата, единому имя Кий, а другому Щек, третьему Хорив, а сестра их Лыбедь... и сотвориша себе город во имя брата своего старейшего, и нарекоша ему имя град Киев. И бяше около града того лес и бор велик и бяху ловяше зверь.

Воскресенская летопись, 263

Игорев лов

Тысячу лет тому назад на крутом Днепровском берегу стояли рубленые княжьи хоромы, обнесенные широким частоколом-городьбой из приваленных друг к дружке двубохватных дубов. Перед воротами городьбы выкорчевана была большая, зеленая поляна, на которой высился сеченый из камня хмурый Перун. Над поляной бродили два княжеских вороных аргамака. Было еще раннее утро, и в лесу, плотным кольцом охватившем другой бок Днепра, было совсем тихо. Но вдруг широкие ветви затрещали под наплывом утреннего ветерка, сонно перекликнулись сойки, и внезапный протяжный переливчатый рев прокатился волнами по лесу. Спутанные кони пугливо шарахнулись к городьбе, когда на тот берег выкатилась громадная шуба бурого медведя, обмахивающего лапами ослепленную морду: пчелы плотным роем осаждали голову неповоротливого лакомки, который вне себя от боли и злобы, добежав до крутого кремнистого спуска, решил на отчаянное средство. Кувырком скатился он по щебню, — и вспененные волны закружились под ним, образовав большую воронку. Спустя несколько времени, медведь вынырнул сажени на две ниже по течению, и, фыркая и сопя, стал разгребать лапами воду. Красноголовый петух, обеспокоенный шумом, взлетел на частокол и, пригнув голову набок, подозрительно скосив глаз, выпрямил грудь и огласил утро звончатым кличем; в это время скрипнула белая дверь, и на пороге терема показался князь. В распоясанной рубахе ниже колен, шитой царьградской вязью, красных сапогах, отороченных мехом рыси, стал он, позевывая, шуриться на Днепр, стараясь угадать причину обеспокоившего его шума. Князь был молод и статен, широк в плечах, смугол лицом. Едва пробивающийся пушок темнил его подбородок; но глаза под сросшимися бровями глядели зорко и смело. Недаром Олег, глядя ему в глаза, часто говаривать, что ни один враг не посмотрит два раза Игорю в очи.

Присмотревшись, князь увидал шагах в пятидесяти ниже по течению вынырнувшего медведя. Опрямев, бросился он в хоромы и, сорвав

со стены саженный гнутень⁶, на ходу вырвал из колчана две длинных, оперенных до половины стрелы. Выбежав на крыльцо, князь припал на колено и, опершись плечом о резной столбец подкрыльчья, стал натягивать тугую, в полста волосин конских крученую тетиву. Тяжело зажужжала медью оправленная каленая стрела и застряла в загривке уже выбиравшегося на кручу медведя. Тот, выбравшись на сушу, отряхнулся, как собака, и стрела выпала из густой шерсти, очевидно, не причинив ему вреда. Медведь коротким скоком скрылся в кустарнике, а Игорь в досаде ударил о колено хитро-изогнутый лук.

— Что, княже, видно еще зигзиц⁷ пострелять тебе нужно немало, чтоб на шубатого идти. Метки твои стрелы, да недолетисты, — так говорил, усмехаясь, седой важеватый великан, опиравшийся на дубье.

То был пестун князя, меряч⁸, взятый в плен еще ребенком и воспитавший князя на своих руках. Он был одним из свидетелей Олегова хитрого захвата веселого Киева, он приплыл гостем по Днепру, скрывая под купеческой шубой острый двухсторонний меч, пронзивший сердце Аскольда. Любящий князя до безумия, он один мог безнаказанно высмеивать его неудачи, учить его и наставлять по старой памяти.

Игорь обернулся гневно, и алая кровь залила его щеки пожаром. Тут же, недолго думая, схватил он вторую стрелу, и, не целясь почти, пустил ее в старика, но ловким движением изогнулся тот в сторону и взметнул в воздухе рукой — уже держал ее, еще дрожащую от полета.

— Вот видишь, княже, твои стрелы как птицы — руками ловить их можно, — усмехнулся он под усы, — а Игорь, уже раскаявшись в минутной запальчивости, сжимал в крепких объятьях любимого своего дружинника.

— Прости, старый, — говорил он, — да не вводи меня другой раз во гнев, как распалюсь сердцем — сам себя не помню!

— Да ты, княже, точь-в-точь Перун — не глядишь, куда молонью бросишь, не тужишь по зареву смерти. А и пора бы тебе смирять в себе силу, да накапливать на недругов, ты же зря ее, как медведь об колоду, разбиваешь.

— Скучно мне, старый! Что тут под Киевом силу метать. Хорошо дяде по чужим землям пиры пировать, а и лучше бы посидел он годок на княженьи, а меня бы пустил вниз по Днепру с дружиною. Скучно мне, нудит меня сила, негде развеселить сердце. Ономясь Воронца в поле загнал со зла да с досады, а теперь чуть тебе око стрелой не выклевал.

⁶ Гнутень — большой окованный железом лук, из которого стреляют, упираясь в него коленом.

⁷ Зигзица — лесная голубка, иногда кукушка.

⁸ То есть из племени мери.

Так говорил князь Игорь, входя со старым Наяном в горницу. На широком столе, покрытом цветным узорочьем⁹, уже дымился сбитень княжеский, стояли ендовы с мятным квасом, которым любил Игорь по утрам глотку промачивать. Большие царьградские кованые щиты украшали в два ряда стены горницы; шкуры туров¹⁰, брошенные на скамьи кругом светлицы с воткнутыми крест-накрест стрелами, сети от пересосов¹¹ дополняли собой ее убранство, а меч, на полторы пяди вогнанный в потолок, богато чеканенный серебром с литой змеевидной рукоятью указывал на знатность и силу ее обитателя. Ложем князю служили две шкуры чернобурого медведя с подкладом¹² из белого бархата — таковы были «прохладные» хоромы, выстроенные еще Олегом неподалеку от Киева в Соколином Роге, для отдыха князя и его ловчей дружины.

— Что же скучать, князюшка, — заговорил старый Наян, когда уселись они с Игорем друг напротив друга за ендовы, — скука как туча — вымокнешь и высохнешь. А и то сказать, почему теперь под Киевом поселить душу. То ли дело было годов десятка два назад: туры во дворы заходили, людей выгоняли на холод, а сами в тепло греться шли. Вепрям счету не было — было с кем переведаться. А теперь ежели и забежит на путик¹³ лют зверь¹⁴, то и то спасибо говори, что от тебя бежит, а не станет дожидаться меча в горло, как телушка.

— Что ж делать, Наян? Ты знаешь, как порчу лечить, как птицу манить, — вылечи мою тугу¹⁵, заговори мне сердце!

— Добро, княже! слушай теперь меня: бери ловитный рог, скликай дружину на выход, поведу тебя в такое место, что печаль твою как рукой снимет. Только подтягивай пояс потуже — путь неблизкий, перегонов пять сделаем.

Игорь недоверчиво крутит выющийся черный чуб. Хоть и любил он своего пестуна и верил в силу его ведовства: помнил он, как вылечил старый Наян его любимого сокола. Совсем было захирел белоперый его боец, а старик поглядел ему в глаза, по головке погладил, подбросил в воздух — и взвился он выше облака. В другой раз и самому князю

⁹ Вышитая шелком или драгоценными камнями ткань.

¹⁰ Тур, тура, турица — дикие быки, охота на которых сопряжена с большой опасностью, т. к. они очень сильны и свирепы.

¹¹ Сети больших размеров на птицу.

¹² Подклад, подкладень — потник, надевавшийся под седло коня.

¹³ Путик подкладывался охотниками для ловли зверей и птиц; это был вырубленный в лесу проход, на котором расставлялись сети и ловушки. Птичий путик назывался «силовным» — звериный «пасным».

¹⁴ Стародавнее название волка.

¹⁵ Туга старинное слово, значит оно тоже самое, что грусть, печаль, тоска. От него глагол — тужить.

плохо пришлось. Был он еще помоложе, разлетался на первозженном красавце-аргамаке, не сдержал поводов — быть бы ему в Днепровском омуте. Глядь, откуда не возьмись, стал пред ним как раз на краю крутого обрыва старый. Конь со всего разбега пал перед ним вдруг на колени, кровавая пена обагрила закушенный удила, а старик, посмеиваясь, снял князя с седла, как малое дитя, поставил на ноги, приговаривая: «Моли, княже, Дажбога¹⁶, что ударил коню рукавицей в очи — не то кормил бы ты раков!»

И еще много чудного рассказывали про Наяна; будто бы привел он раз из чащи медведя в оборотке, как годовика-жеребенка, что ходил тот медведь за ним по пятам и доставал ему пчелиные соты, что сам Перун ударил ему молнией в меч, и с той поры никто удара того меча не выдерживал, вспомнил все это князь Игорь, а все ж невдомек ему было, чем мог его старый обрадовать. Но, повинувшись какому-то предчувствию, снял он со стены золоченый двуколенчатый рог, и, подняв оконницу, ударил в лес трубным зыком. Далеко разносясь волнами в утреннем чистом воздухе, зарокотал рог, отдаваясь многоголосым эхом в дальних оврагах и изложинах. И на голос его из чащи стали стекаться дружины. Одни в бранных доспехах, как бы готовые к рати, качали длинными копьями, перекинутыми на передней луке, позванивали длинными мечами: то были большей частью седобородые седачи, соратники из ратной дружины князя. Окованные железными панцирями, с турьими рогами на шлемах, они были похожи на двинувшиеся с мест многовековые дубы, и ехали на тяжкокопытных рослых вороних жеребцах, ступавших широким маховым шагом. Другие, одетые легче, были похожи на стаю молодых березок: в белых кожаных легких кольчугах, туго перетянутые поясами, обутые в белые же кожаные онучи и стоптии — род лаптей, плетеных из кожи, поддерживаемых накрест повязанными вокруг ноги до колена сыромятными ремешками — вооруженные рогатинами, шестоперами, сетями для силков и перевесами, они составляли пешую «молодшую» часть ловчей дружины князя. Наконец, на горячих аргамаках, то вздымая их на дыбы, то пуская вскачь с распущенными по ветру хвостами, вынеслись «сокольники» и «добычники» в легком одеянии, с короткими мечами у бедер, держа на рукавицах птиц, белых и черных соколов в парчевых и бархатных шапочках, закрывавших соколам глаза, чтоб не горячить их видом недостаточно ценной добычи. Дружина, столь быстро появившаяся на княжеский зов потому, что предки наши славяне спали в походе, будь ли он военным или «прохладным», т. е. для развлечения, одетыми и вооруженными, положив седло под голы, теперь быстро выстроилась в три «тучи», т. е. толпы в порядке старшинства и доблести витязей, и ожидала княжьего слова.

¹⁶ Солнце.

Тот, переговорив предварительно с дядькой, обратился к ней со следующей речью.

— Витязи русские, дружина молодшая, и вы, лучники, сокольники славные мои посадники. Любо ли вам княжью речь слушать?

— Любо, любо, княже ласковый! — крикнули молодые ловчие.

Старые дружинники только понурили головы в знак внимания к словам князя.

— Витязи русские, дружина хоробрая, не стало полеванья под светлым Киевом. Все путики большими дорогами сделались, скорей бабу чем сохатого¹⁷ встретишь. Нечем здесь веселить сердце. Сокол по небу полетывает, крылья вострые притупливает — все лебяде на столах стоять; вепрю дикому на погонь пойдешь — на кобылу старую натыкаешься. А без дела замлевают плечи богатырские, стрелы мохом задернулись. Скоро уж в дубы стрелять придется под Киевом. Верно ли говорю я?

— Верно, княже, верно. Что и говорить: сокола от безделья линять начали! — зароптала дружина и смолкла, как листва под пролетевшим ветром.

— А то еще не речь была, а речь впереди будет. Слышано нами, что во Псковской волости вепри да медведи с туч валяются, и то не для красного слова сказано, а и видеть можно. Будто от лебязьих крыл среди дня потемки становятся, а туры на водопой дружинами ходят. Почто ж нам, кияне, добрых коней застаивать. Любо ли вам в поход идти?

— Любо, любо, княже, — крикнули теперь почти уже все: каждому мнились новые места, добыча. Даже старые дружинники, поглаживая сивые усы, одобрительно покачивали турьими рогами своих шлемов.

— А когда любо, так и мешкать нечего. Торочьте котлы, супоньте коней, а как солнце спадет, выйдем из Рога.

Спустя час поляну перед хоромами в Соколином Рогу нельзя было узнать: все на ней копошилось, звенело, пело и двигалось.

Множество серых дроздов низко летало по-над поляной, любопытно озирая людей. Десятки кукушек одновременно перекликались в разных ее сторонах. Большие цветные бабочки кружились хороводами, и тяжелые золотые пчелы вились над красненькими звездочками лепнянок, синими сарафанами колокольчиков, зарослями цветущей клубники. Дружинники разложили костры и, принеся жертву Перуну, уселись вокруг дымных огней, помешивая варящуюся конину, поджаривая на длинных кольях целых кабанов и разнообразную дичь. Прощальные ковши шипели пенистым, игристым медом, и молодежь, на радостях составив вокруг огней большое коло¹⁸, притоптывая, распевала охотничью песню, сложенную в стародавние времена и певшуюся перед охотными походами.

¹⁷ Лось.

¹⁸ Круг — хоровод.

Перуне, Перуне,
Перуне могучий,
Пусти наши стрелы
За черные тучи.

Чтоб к нам бы вернулись
Певучие стрелы,
На каждую выдай
По лебеди белой.

Чтоб витязь бы ехал
По пяди от дому,
На каждой бы встретил
По туру гнедому.

Чтоб мчались кони,
Чтоб целились очи,
Похвалим Перуна
Владетеля мочи.

Таковы приблизительно были слова этой песни. После нее все весело принялись полдничать под открытым небом, разговаривая о богатстве охоты под Псковом, об удачных предзнаменованиях ее, каковыми считалось то, что в день похода солнце играло семью цветами на воеводе, что княжий конь узду изгрыз, а у одного из сокольников сокол разорвал цепочку, взвился к небу, и вернулся оттуда с дикой уткой, сам без напуска. Загасив костры, все принялись осматривать колчаны, перетягивать луки и вообще готовиться к продолжительному и обильному лову в богатой Псковской вотчине. Двенадцать княжеских отроков — так назывались оруженосцы и хранители князя — собирали и чистили запасные золоченые княжеские доспехи: червленый щит в виде полукруга, выпуклого и украшенного драгоценными камнями, шестиаршинное стальное «воевое» копьё, шесть малых «металльных» копейц, вырезанных из сердцевины вяза с железными наконечниками и опереньями, как у стрел для большей легкости в полете; княжой гнутень-лук, выше человеческого роста, натягивавшийся при помощи колена, расписной колчан с разноцветными легкими стрелами, отточенными остро и оперенными лебязьими перьями до половины. Игорь был уже в полном вооружении. Тонкая среброкованная епанча стройно охватывала его грудь, спускаясь до колен в виде рубашки. Высокий шелом с раскидистыми турьими вызолоченными рогами придавал его юношескому лицу несвойственное ему выражение свирепости, надо лбом качалось множество тонких золоченых пластинок, ослепительно сверкавших на солнце. К крыльцу двое отроков подвели, держа за шелковые подуздники, черного как смоль лощеного аргамака в седле, отделанном серебряными

кистями, пряжками и подвесками. Широкие стремяна выложены были бархатом, а по челке шла дорожка из жемчуга. Избоченясь, князь выехал пред дружину, окруженный отроками, запел походный звучный рог — и поляна опустела.

В то время проезжих дорог на Руси было очень мало; были проложены торговые пути от города к городу, но так как на торг собирались раз или два в год, то и эти пути зарастали. Кому нужен был кратчайший путь, тот, зная местность, мог гораздо скорее проехать по так называемым «путикам», т. е. тропинкам, которые прорубались в лесу охотниками, каждый по принадлежности хозяину. Но так как другой не имел права следить зверя на чужом путике, то понятно, что они шли нескончаемыми лабиринтом, среди которого мог не заблудиться только человек очень опытный в разыскивании дороги. Зато этот способ переездов имел и свои преимущества, так как на нем легче было укрыться от сильнейшего врага, что особенно ценилось в те времена постоянной вражды отдельных княжеств, при которой никто не мог быть в безопасности в дороге, не говоря уже о лихих людях, т. е. разбойниках, избравших для нападения именно «большие пути», где они всегда рассчитывали на большую поживу, так как тяжелые колымаги с богатыми людьми, купеческие обозы можно было встретить именно на них.

Любимый Игорев отрок именем Мал, стройный темноглазый шестнадцатилетний мальчик, впервой уезжал так далеко от родного Киева. Ему было и весело, и страшно, чего он, конечно, не показывал товарищам — засмеют еще, чего доброго. Он вез лучшего княжеского кречета. Белая, крепкотелая птица мерно покачивалась ровно с поступью коня, дремля под парчовою шапочкою, вцепившись острыми когтями в зеленую рукавицу на руке Мала. Усталость давала себя чувствовать молодому телу: четверо суток пришлось не сходить с коня. Но рядом ехавший Игорь только посмеивался в усы. «Ничего, Мал! — говорил он, — зато приедешь в Киев волком — ишь у тебя от пыли борода выросла».

Солнце уже село, и тысячи алмазов дрожали на траве и ветвях деревьев. Скоро должны были сделать привал — последний перед началом большого лова: на пути то и дело слышался резкий крик сорок, верный признак близкого жилья. Не раз за день слышали треск ломимого вепрем валежника, множество птиц разных пород то и дело вспугивали они у лесных озер и болот. Вот поднялись тяжелые дровьы и, тяжело маша крылами, шлепнулись в кустарники. Легкий свист крыльев, звенящих, как бубенчики, показывал, что неподалеку сорвалось стадо лебедей, обеспокоенное конскими топотом. Но пока не начинался лов, никто не смел отбиваться от дружины, хотя глаза охотников вспыхивали не раз, видя, как беспокоятся ловчие птицы, чуя добычу.

Князь ехал задумчив, положив руку на плечо Мала: он лишь изредка поглядывал вдаль из-под нахмуренных бровей.

Дружина разбросалась длинной вереницей на узком путике, и только старый Наян на сером своем богатырском коне неотступно следовал за князем, исподтишка наблюдая за задумчивостью своего воспитанника. Вдруг из небольшого озерца, лежавшего около путика, сорвалась белоснежная птица и, чуть не задев шелом князя, ринулась вверх в синее безоблачное небо. «Гляди, княже, какая красавица!» — кликнул Наян. В то же мгновение кречет на руке Мала, сильно захлопав крыльями, почувя добычу, сбил с глаз шапочку и, увидав лебедь, резким движением шарахнулся за нею. Путы, неплотно стянутые, разошлись, и Мал не успел вскрикнуть, как кречет был уже на свободе. Плавными кругами начал он заноситься над взревшей красавицей. Князь и дружина, еще не придя в себя от неожиданности, глядели, запрокинув головы кверху, а уж птица сделалась едва заметной черною точкою в голубизне неба.

Оправившись от неожиданности, Игорь обратился к Малу: «Гляди теперь, Мале, в оба. Проворонишь мне кречета — пасти тебе коней!» — и, тронув коня, продолжал наблюдать за неожиданной охотой. Лебедь, увидав хищника, в свою очередь начала забирать все выше и выше, чтобы не дать врагу обрушиться на себя комком, но, видимо, сообразив, что ей не догнать его в высоте полета, плавно повернула вправо и быстрыми, короткими взмахами помчалась на север. Как раз в это время кречет, стоявший неподвижно посреди неба, сложил крылья и стрелой пустился вниз. Но завидев, что удар его неверен, красавец-кречет на половине излета распустил крылья, и, ширяя изгибами, отправился за лебедью в погоню.

Мал, видевший все это и боявшийся гнева Игоря, пришпорил своего гнедого и вынесся в начинавшееся поблизости поле; но добрая его лошадка была еще очень молода — под стать хозяину, и от непривычки к дальним походам сильно устала и не раз уже спотыкалась. Видел все это и Игорь: жаль ему стало любимой, холеной птицы, по меткости и быстроте которой не было равной в Киеве, да и окружные князья на нее заглядывались. Заметив направление полета, пришпорил он благородного своего коня, и тот, миновав лес, распластался по земле, как зверь. Дружина, поскакавшая было за князем, вскоре отстала, и лишь ветер, свистевший в уши Игорю, мог похвастаться соперничеством в быстроте его бега. Так несся князь, не теряя из вида воздушного боя, который длился все с тем же упорством. Лебедь эта, очевидно, стояла по необычайной быстроте крыльев и увертливости княжеского любимца. Все время не выпуская из вида своего преследователя, она не давала ему возможности стать в выгодное положение: как только он останавливался в небе, она ловкими взмахами крыльев отодвигалась далеко в сторону; тогда кречет начинал догонять ее, в то же время стараясь не упустить занятого им в высота положения. Так продолжалась эта

воздушная пляска; и усталость в ней должна была грозить гибелью белой проворнице.

Князь также не уставал гнать коня. Теперь уж и бесславно было бы ему воротиться без кречета.

«Коня загоноу, а достану птицу», — сказал он себе. Немало ува-лов перерезал он. В густой роще, которую не захотел он объезжать, ветвями сорвало с него шелом; чуб его развевался по ветру, и пена клоками летала с втянувшихся боков коня. Князь все скакал и скакал. Наконец вдали за крутой излоббинкой, когда, очевидно, усталая лебедь сделала крутой поворот в сторону — сокол камнем свалился с середины неба — и больше князь, как ни напрягал острого зрения — не увидел их поднявшимися. Конь задыхался от бега, и не раз уже цветная шелковая плеть прошла по крутым его бедрам. Прижав уши, как заяц, взлетел он на гору, и вдруг грянулся со всех ног оземь, дрожа мелкой дрожью. Князь от сильного толчка вылетел из седла, и, встав, подошел к коню. Бока скакуна высоко вздымались, и пена, как мыло, блестела на черной его спине. Ослабив подпругу и разнуздав коня, Игорь повел его в поводу, надеясь встретить какой-либо ручеек, чтобы освежить горящую голову и запекшиеся губы. Как уже сказано было выше, все это падение совершилось на вершине небольшого холма, окруженного зеленеющими полями; направо за крутым поворотом Игорь, сошед, увидал большое, далеко раскинувшееся селение. Клубы пыли поднимались над стадом, входившим за околицу. У рубленого колодца с высоким шестом журавля стояла стройная девушка в пестрой плахте¹⁹ и белой, как снег, рубашке. Прикрыв рукой широко открытые лучистые глаза свои, она разглядывала красивого незнакомого витязя. Другой рукой она придерживала длинное коромысло с белыми деревянными ведрами, полными водой. Густые соболиные брови ее были стройно изогнуты, розовые губки полуоткрыты, в очах сверкала смелость и ум. Князь остановился, пораженный ее красотой. Потом, подошедши к ней, попросил у нее воды испить. Легко перегнувшись, отцепила она с зарубки ведро и, поклонясь с достоинством, подала его князю. Тот, набрав воды в рот, sprыснул голову своего скакуна. Потом, смочив его горячую кожу, напился и сам.

— Как зовется селенье то, красавица? — спросил князь у девицы, любуясь ею. — Богато ль оно, радощно, что такие девицы как ты славят его красотой своей?

— Село наше прозывается Выбутским, славной Псковской волости. Богачеством своим не хвастает, а должно что приветливо, коли такие витязи на пути к нему коней замаривают, — насмешливо заключила она, оглядывая князя, который еще не успел стряхнуть пыли и листьев, приставших к нему во время падения.

¹⁹ Юбка из клетчатой или полосатой материи.

Князь оглянул себя, и, зачерпнув в пригоршни воды, ополоснул ею лицо.

— Ин быть по-твоему, — сказал он, улыбнувшись, — не сумел похвалить, сумеи выпутать. А ты, я вижу, не только лицом красна, а и на язык востра. Чем же мне тебя отблагодарить за воду да за речь умную?

— Поблагодарил витязь ты меня уж и видом своим дивным. Гляжу — что за диво: молодец молодцом, а с коня, ровно куль соломенный валится, небось все звезды счесть успел.

— Все не все, красавица, а пару таких увидел, что диву дался: горят они не на небе высоком, а под бровями густыми соболиными. Кабы светили всю жизнь они — не надоело бы на них глядеть.

— Смотри, витязь, не давай зароку на век воду пить — отяжелеешь, на коня не влезешь — будешь век с раскрытым ртом ходить!

С этими словами пригожая озорница повернулась и пошла, слегка нагнувшись под тяжестью полных ведер.

— Что, княже, аль сбила лебедь сокола? — усмехаясь, спрашивал старый Наян, догнавший один из всей дружины Игоря. — А ведь, правда, пригожа наша Ольга?

— Кто эта девушка? — спросил князь, сильно покраснев. — Такой красоты я еще в жизнь мою не видывал!

— Знаю, знаю, княже! Простого она роду, а хоть бы и княгиней быть — по стати, да по разуму. Отец ее у дяди твоего во дружине был. Как ходили против косоогов — уж занес было недруг меч над князем сзади, да не выдал князя верный слуга, подставил под удар свою грудь. Сирота она теперь круглая. Вот бы, князь, кто твою печаль разогнал. Она и работница, и песенница, разумом — старику не уступить, а по смелости — и молодому витязю. Еще подростком медведя на нож приняла, как сломал он лапой отцовскую рогатину. Видел метку у ней за правым ухом. Это ей медвежий гостинец на память остался. Что же, князь, хочешь, сватом пойду на старости лет? Авось она со мной обойдется поласковой. Давно я на богатой свадьбе не пировал.

— Наян! Родимый, помоги мне в этом, что хочешь тебе сделаю!

И Игорь обнял старого своего пестуна.

— Ну, слушай, княже, да на ус мотай. Видел я, как красавица на тебя поглядывала. Собирай-кось дружину, да въезжай во село честь честью, как князю полагается, а я тем временем заверну во двор к ней. Чай помнит она меня — не раз с отцом ее хлеб-соль я водил.

Витязь пришпорил коня по улице села, а князь, покачав головою, подседлал коня и поехал, задумавшись, по направлению, где вдалеке скакала отсталая дружина.

Весел пир идет над Днепром. Празднуют великое ликованье — свадьбу молодого князя Игоря. Все кияне — стар и мал — высыпали

на берег. Светел лицом радостный князь, светла красавица молодая жена его. По правую руку его сидит дядя его, славный Олег-князь, по левую — Наян-богатырь, что сосватал князя. То и дело обходят ковши, полные пенистым вином да медом, столы, то и дело поднимают здравницы за князя с княгиною. Внизу у синего Днепра веселится дружина. Вот тридцать молодых юношей стали в ряд на борзых конях. Полетела стрела, пущенная самой княгиною — и кони, как стрелы, ринулись за почестливым выигрышем.

— Гляди, княже, твой Вороняк после той скачки как ни в чем не бывало. Вишь как вымахнул вперед всех. Эге, никому уж и гнаться не стоит. А и молодчина Мал, удало конем правит, — говорил старый Наян, видя, как отрок на подаренном ему Игорем горячем скакуне опередил всех в погоне за княгиною наградой.

Вот он уже достиг того места, где упала стрела, и под одобрительный ропот всех наблюдавших за ним, повиснув вниз головой на одном стремени, ловко подхватил лежавшую на земле золоченую стрелку. Затем, счастливый удачей, покраснев, подъехал ко князьему месту, и, склонясь на колено, принял из княгининых рук ковш почетный: поклонясь князю низко, сказал он звонким голосом: «Здрав буди, княже! — отпил половину; затем также поклонясь княгине, промолвил: — И тебе, княгиня, на многие годы здравье да счастье, красу да любовь!» — и осушил ковш.

Внизу зашумели в ответ приветственные клики: «Здрав буди, княже со княгиной!» — «Живите на радость!» — «Совет да любовь». Князь и княгиня встали, поклонились дружине, и в ответ проговорили поочередно: «Здравствуйте, вои, многие годы!»

— А что, княже, — промолвил Наян, улыбаясь, — плохой разве у нас лов был? Гляди, какую лебедь живехонькой привезли. И помни мое слово — помогать тебе она будет. Великие дела за ней вижу! — Тут лицо старика просияло, и голос окреп. — Будет княгиня Ольга славна во потомстве. Будет земля русская тверда ее мощью. Здравствуй, княже, здравствуй и княгиня! Не поймать тебя черным воронам — лебедь белая! Пусть этот пир станет пиром земли русской, что процветет твоим лугом на долгие века!

Внизу уже разложили костры — и алое пламя высоко поднималось в вечерющем воздухе, освещая прекрасный лик мудрой княгини, чьею мощью положилось начало величия Русской земли.

ЛОВЧИЙ РОГ

Как Владимир один на Руси княжить стал

Тура мя 2 (раза) метала на розех и с конем, олень мя один раз бол (бодал), а 2 лоси, один ногами топтал и другой рогама бол (бодал). Вепрь ми на бедре меч отнял, медведь ми у подклада (потник под седлом) колена укусил, лютый зверь (волк) скочил ко мне на бедра и конь со мною поверже: и Бог неврежена мя соблюде (сохранил).

*Из завещания Владимира
Мономаха*

I

— Сколько раз говорил тебе, чтоб ты без спросу не смел со двора отлучаться. Аль у тебя волосья отросли больно длинные? Вот сниму кафтан и засажу за прялку, чтоб соседи пальцем указывали, тогда, может, бросишь баловство свое! Этого, что ли, тебе хочется?

Так говорил витязь Свенельд послушнику-сыну, стоявшему, потупясь, у порога горницы.

— Говори, где был пятеро суток? Небось, опять в Княжьем острожке медведя караулил?

— Не, батюшка! Я на Журавкином клину турицу обошел, полуторы суток гнал, — больно жаль было бросить! А и турица важная! Глянь-ка на шкуру: вся без отметин гнедая.

— Наш пострел везде поспел. Вишь, куда его занесло, — ворчал, скрывая под усами улыбку, Свенельд. — Ну, иди, умойся, да другой раз не вздумай ходить на лов не спросясь. Посидишь в клету на сухом хлебе у меня.

Лют — так звали сына Свенельда — потрянул густыми русыми кудрями и мигомлизнул из горницы.

— Вишь, старый! — говорил он сам себе, — как будто сам дома сидит! Ну, да как ты не стращай, а ужотка доберись до клыкастого, что в болото от меня ушел. Только бы батя колчан не отобрал — таких стрел нигде не добудешь.

Живо сполоснув холодной водой у ручного глиняного умывальника лицо, Лют прошел в столовую горницу.

Рога различных животных, убитых Свенельдом на охоте, украшали ее. Дорогое орудие было развешено на цветных коврах — добыча Свенельда в дальних походах. Свенельд был славный витязь при дворе малолетнего князя Ярополка. Еще старый князь Святослав, умирая, при-

казал ему заботиться о малом князе. И теперь все почитали его наравне с князем, зная, как тот слушает слова Свенельдовы. Угрюм и суров был витязь, и не любил его народ. Говорили в народе, что не добру он учит малого князя, привязанного к нему, как ко второму отцу. Но при всей своей суровости, Свенельд страстно любил сына. Никто из домашних не смел глянуть в суровое лицо Свенельда, почти всегда осененное изрубленным железным шишаком. Никто не смел подать голоса, когда насупливал он свои седые сросшиеся брови. И только Люту сходили с рук все его шалости и проказы. Лишь изредка журил он его, как и теперь, да и то дело всегда кончалось словами. Лют знал это и не очень боялся слов грозного своего батюшки.

Пройдя к столу, он наскоро принял за студень, поданный заботливой «мамой» — его кормилицей. Та стала у порога, и, подперев голову рукой, начала жалобно причитать:

— Соколик ты мой ясный, дитяtko неразумное! Где ж тебя носила нелегкая пять дён? Али тебе хоромы тесны, али тебе есть-пить дома нечего, что рыскаешь ты, нудишь свои белые ноженьки? Да на то ли я тебя кормила, берегла от ветра-стужи, чтобы потратился ты по лесным балкам, да оврагам! Ой горюшко-горе...

— Не вой, мамо, — с досадой прервал ее Лют, — что ты, ровно покойника, меня отпеваешь. Приготовь-ка мне лучше чистые портни — вишь, как в болоте вымок. А я ныне спать ушел!

Сопровождаемый причитаниями мамы, Лют прошел к себе во светелку, увешанную духовитыми травами, с окошечком на Днепр, и, повалясь на медвежью шкуру, заснул крепким сном.

II

Хороша прохлада²⁰ у Древлянского князя Олега. Земли его неезженные, леса да болота, много мест есть, где не ступала нога человеческая: есть, где укрыться всякому зверью и птице. Двадцать хортиц²¹ иноземных прислал ему дядя Добрыня от имени младшего брата Владимира из Новагорода. Все как одна — красные, с белыми отметинами. Много коней быстрогобежных у него на конюшне, никто из его лучников не знает промаха, — а все мало князю Олегу. Завидки его берут на соколиную стаю киевского князя. Ну, уж и сокола же! Двенадцать — все на подбор, перо к перу подобрано, глаз красный, зоб острый, крылья по аршину на взлете! Долго задумывался о них страстный охотник, ан глядь и шлет ему Ярополк в рожденный день всю стаю с приветом.

Долго радовалось Олегово сердце, глядя на подарок, не знало, чем и отдариться. Послал он ему холеного жеребца своего, что шестеро конюхов на шелковых поводьях удержать едва могли, а все в долгу себя

²⁰ Утеха, охота.

²¹ Борзая собака.

чувствует. Вот и сегодня выехал князь в поле: за ним двенадцать сокольничих — все в белых кафтанах, зелеными поясами перетянуты. Уже много журавлей да сизых утей у седел наторочено. Уже день к вечеру склоняется. Трубит князь на дома ворочатися. Собралась его малая дружинка, едут тихо — кони за день приустали. Только княжий конь не знает устали — знай себе танцует под седлом ковровым. Опредил князь дружину, поспешает домой. Хоть и хороша была охота, недоволен он, и хмуро его лицо: видел он на своем князьем путике алую кровь, по следам вепря пролитую. Кто бы это охотился? В дружине сказали ему, что видели удалого молодца в богатой одежде, проскакавшего вдаль. Свенельдичем называли его. Мрачную князь думает думу. Значить, он уж не страшен и в своей волости, когда чужие холопы на его путиках княжьих не боятся зверя ловить. Куда же брат смотрит? Не добро брат деет, что слушает того Свенельда, как няньку любимую: так, пожалуй, и шапки ломать не станут Свенельдовы дети перед княжьими хоромами.

Вдруг острая боль в ноге прервала раздумье Олега. Медью оправленная стрела, жужжа, впиалась ему в колено. Вслед за тем, ломая ветви и тяжело сопя, мимо князя пролетел раненый вепрь: кровавая пена летела с его ощерившейся пасти. Вслед за ним на сером коне промелькнул стройный всадник, с бердышем у бедра, держащий на скаку натянутый лук с новой стрелою. Княжий конь шархнул в сторону, а Олег, вне себя от гнева и боли, выдернув стрелу из колена, повернул коня и бросился в погоню за дерзким витязем.

— А! — прохрипел сквозь стиснутые зубы Олег, — так вот какие на Руси обычаи повелись. Уж князей, что кабанов, стали стрелами метить. Постой же ты, молодец...

И вытащив из кожаных ножен свой двуострый, тяжкий меч, князь ударил плашмя им по крупу коня. Могучий скакун взвился на дыбы, и, как птица, бросился вперед. Расстояние между ним и Лютом стало быстро уменьшаться, и когда Лют обернулся на звук копыт, он увидел яростный лик Олега, высоко поднятую руку с занесенным над ним мечом.

III

То не внешние воды по Древлянской земле разлились, то не туман над нею собрались, — разлились по ней Ярополковы рати, киевские копы зачернели. Гонит Ярополк брата своего Олега, как пес зверя.

Не добру научил тебя, княже, Свенельд суровый. Распалился он на Олега за милого сына, посеченного мечом княжеским. Долго молчал Свенельд, черную думу думал. Стал под конец смущать Ярополка угрозами:

— Князь-надежа! — говорил он ему, — недоброе против нас замышляют древляне. Везде точат мечи на твое княженье: уже хватают,

что нет Киевского князя, а есть бабий повойник, что придут в Киев коней ковать на дворе на княжеском.

Долго крепился Ярополк, да привык больно к своему советчику. Забрался в его сердце страх да гнев, и решил он поучить маленько дерзкого древлянского князя-брата. Собрал полки и пошел на него.

Только горькое ученье вышло Олегу. Не ждал он удара от брата, не собрал большой рати, и в первом же бою был разбит со своим войском. Бежал он, гонимый, в глубину земли своей, и не от врагов погиб, не мечом убит: как столпилась дружина на мосточке у Овруча — показала на берегу сильная Ярополкова рать, бросилась дружина наутек, смяла князя, потоптала копытами конскими на смерть. Горько плакал Ярополк над телом милого брата, — не хотел он его смерти, да и чуяло его сердце, что не пройдет ему эта смерть безнаказанно.

И так стало. Распалился Владимир на Ярополка за смерть Олега. Повел полки из Новгорода великие. Начался бой на Руси междуусобный.

И Ярополку, как Олегу, не довелось на честной сече сложить свою голову. Пронзили его два варяжские меча под мышку во время перемирья, и высоко подняли загубленного князя на воздух.

Таков был страшный лов, что устроили князья русские друг на друга. Но скоро стало после этого затишье — стал Владимир княжить один на Руси. А все еще вспоминается то тяжкое время, когда жизнь человеческая была как жизнь зверя, преследуема охотниками и отстаивающего ее до последней капли крови.

Асеев Н. Ловчий Рог. Как Владимир один на Руси княжить стал // Проталинка. 1914. №9. С. 550–556.

ПЕРВЫЙ КНЯЗЬ ПОЛЯНСКИЙ (Из польских летописей)

Дул ли ветер зимою теплый
 Или встала иная чара,
 Что опять зашипела Гоплой
 Человечья лютая свара?
 Варом валяются с неба тучи,
 Закипает дождь на осине.
 То не хвост расплескался
щучий,
 Пробиваючи шерешь²² синий,
 То опять на пирушке Попель
 У дому, у домови Пяста
 Навыка прогулял и пропиал
 Дорогие княжие яства.
 Восставай, Земовит, из нови
 На свои веселые ноги,
 Оброни с величанной брови,
 Что тебе посулили Боги.

Старинная песня

Эту песню спел мне старый-старичина теплым летним вечером. И когда я спросил его, что она значит, про какого Попеля в ней говорится и что за Земовит такой, которого ждет песня, старый, потупив голову, долго молчал. Наконец поднял он на меня под густыми бровями ясные свои еще глаза, строго так взглянул ими на меня, потом улыбнулся и, махнув рукой, сказал:

— Эх, пан, пан, не ведаешь ты, видно, старых былин про польский край! А и стоило бы их вспомнить, как вспоминает их песня. Вот над Вислой снова гроза загремела. Все забыли Польшу, только Бог ее не забыл: вновь посетил ее памятью. А как вспомнишь стародавние сказы, да увидишь, как ездили русские князья к польским пиры пировать, как вместе, плечо к плечу, рубились они за общую честь и свободу, то нехотя вспомянешь и пролетавшее время. Эх пан, пан! Была Польша счастливыми краем, пока была она любимой сестрою Руси, да недолго то счастье продлилось; свары да раздоры ослабили ее, а там, глядь, и опомниться не успели, как немецкое иго налегло на окраины светлого края. Кабы знали, кабы ведали из тьмы веков про далекую грозную сечу. Кабы помнили кровную близость народы славянские. Да ты, пан, я вижу слушать горазд. Али понравилась тебе моя песня?

²² Шерешь — тонкий ледок: вся строфа рассказывает, таким образом, что не весна пришла, не шука пробил хвостом первый лед, а снова «лютая свара» накалила воздух до того, что дождь вскипает, как кипятик.

— Понравилась, деду, очень. И просил бы я вас рассказать мне что-нибудь про старинные годы. Бедна стала память человека. Все-то он помнит про свои дела да хозяйство; а как придет беда всему народу — и рад бы припомнить старину, чтоб из давних дел получить указанья да примеры, но нет памяти у многих. Как туман застилает глаза, и не видишь ничего, кроме своих стен привычного дома. Расскажите ж, деду, будьте ласковы, поделитесь памятью с нами.

Старичина ласково уже смотрел на меня, и, разгладив седые усы, промолвил:

— Вот и молоды вы, паночку, а речь у вас словно писаная льется. Такова ли моя стариковская, что по каплям, словно дождь в засуху, течь боится. А слышу в ваших словах не одну пустую думу: «Дай-ко, дескать, послушаем от скуки, что старый наврет». Ин быть по-вашему, вспомнилась мне одна стародавняя быль, либо сказка, как кто рассудит, про незапамятное время. Расскажу я вам ее, да прошу не смеяться, а и рассмеетесь — не поверите, все одно, западет она вам в сердце, захотите и другие узнать. Быль та пришла мне на ум, оттого что спросили вы про песню мою. Вот про нее я и расскажу вам, что вспомню, что слышал, что знаю.

I

Ой, вьются костры по-над сумерками. Высоки костры, жарок огонь. А выше костров скачут парами люди незнаемые, как в сказке. И жарче огня горят щеки, порумяненные весельем. Вот весело! От топота ног дрожит земля — клонятся цветы полевые! Ой, весело, вот уж точно, что весело. Шутки, песни, пляски да присказки. И обвиваясь широкой лентой вкруг цветов да трав, как вокруг густой косы полянской девушки, перезванивает струями — течет Гопла-река. Ой, весело, вот так уж точно, что весело! А вокруг реки сидят люди мудрые сивочубые — думают думу великую, посошками реку перегораживают — не теки ты, Гопла-река, не мешай ты плеском думе великой сивочубых людей. Ой-ой, как весело! Да тонки посошки, не сдержать реки, понеслась она, покатила, думу великую уносила.

И встали люди мудрые сивочубые с бережка, подходили к кострам — и веселье ж там! Вмиг все остатки думы как рукой снялись. Взялись старики за руки — повелось стариковское коло около костров высоких, жарких, частых. Разве не весело?

Зачем же собрались люди, молодые и старые, и что за веселье у них, когда Морана²³ то и дело напускает черные свои ветры на полянский люд? Того веселятся поляне, что нынче ввечеру будет у них князь

²³ Мораной — у древних наших предков — звалась богиня Смерти в противоположность богине Весне.

молодой. Как ни думали, как ни гадали старики — никого не придумали, и порешили так: все люди меж собой родны — из какого рода князя ни выберешь — все тот род будет над другими властвовать: лучше же выбрать себе властелина не по роду, не по отчеству, а по силе да проворству первого.

И собралась ныне на большое полюдьё разного дела люди: и богатые гости, и простые купцы, и черный народ, и ремесвенники, мытники и метельники, мостники, городники и других ремесел дельцы. Собрались, разложили костры, заварили брагу, веселятся заранее, что не будет дольше у полян бескняжья: решено на совете старшин быть бегу великому, и кто добежит вперед до княжого места — тому на него и сесть.

Вот уж стали в ряд добрые витязи, Олешко, Мешко, Переяславко из Гнезны, Субручай-Сташо, красноволосый из-за Лабы, Лешко из-за Гоплы, и много других, славящихся разумом, силой, удалью. Далеко на три версты зажжены на пути костры, стоят около них наблюдники — люди, следящие за правильностью славного бега. В лад, в лад прихлопывают в ладоши все стоящие около начала состязания — большого костра. В лад, в лад несется тихая песня, тут же сложенная на славу будущему князю полянскому:

Стяни пояс туже,
Стряхни кудри ниже,
Повей, повей, друже,
К ставке княжей ближе
Золотой бороною.
Пождем мила брата
К темным коновязям:
Зовем солнце — млада
Величати князем —
Золотой бороною.
Те светлые ноги
Прославляти струнам,
Что сберют дороги
С великим Перуном
С золотой бороною!

В лад неслась песня, и в лад ей подтопывали стоявшие в ряд побежчики. Как кончилась песня — хлопнул большими бичом старший жрец — и звонкий топот пролетел мимо стоявших неподвижно полян: то полетели полянские соколы добывать себе славы. Широкий круг обежать нужно. Вот впереди всех несется молодой Мешко Головастый, за ними Переяславко, за ними Лешко, и много еще легких, быстрых молодцев. А у костров нет толков да пересудов — все ждут воли Перуна,

так как знают, что не по силе и резвости, а по решению богов дается им нынче к утру званный князь, и только тихо напеваемый призыв нарушает тишину ясной весенней ночи.

Пождем мила брата
К темным коновязям.
Зовем солнца — млада
Величати князем.

II

Лешек бежит не торопясь, он знает, что сгоряча потраченные силы — не вернешь потом. Не раз он бегал по следу зверя, и знал, что в беге победишь не горячностью, а упорством да расчетом. Потому он и пропустил вперед себя до двадцати соперников, зная, что потом они сами будут уступать ему места один за другим.

Бежит он по незнакомым местам — только костры ему путь указывают — сам Лешек здесь редко бывал. Сирота — без роду без племени — приютил его из жалости дальний люд — Лешек рано привык к лесной стороне: там он учился пению у славки, силе у медведя, хитрости у лисы. И многие тайны леса открылись ему: знал он, где растет какая трава, где ручьи поют звонче, где цветы цветут краше. И бродил он в тишине лесной, пока не случилось с ним дивного дела.

Раз, сидя на прогалинке и крутя пути для ловли птиц, слышал он в стороне странный шум. «Кому бы быть в такую глушь? — подумал Лешек. — Здесь и знающий человек запутается!» И только что оглянуться успел, видит пышный поезд во много коней. И перед поездом тем — многолетние дубы, как тростник перед ветром, расклоняются. Дивен впереди едет витязь: высок, плечист, головач, черноволос, черноглаз, борода золотая, в правой руке лук, в левой — колчан со стрелами. Едет он не на коне, а в колеснице — и колесница та горит, как огонь. За ним ведут коня рыжего на шести поводях изукрашенных, во лбу у коня самоцветный камень, подковы коня золоченые. А за тем конем два других — потемней мастью — второй в серебряной уздечке кованой, а третьего на черной ременной обротке ведут люди печальные. А за теми конями многое множество всадников ведут на цепочках — что бы можно подумать? — мышей полевых маленьких. И ужаснулся Лешек чудному тому поезду, да встал во весь рост витязь и головой коснулся облака. Простер он долонь на восток, и прыснули стрелы, как зарево, из-под тугой его тетивы. Громовый голос пронесся над деревьями: «Беги княжить, беги княжить: кому тужить — тебе княжить!»

Неведомая бодрость наполнила его грудь. «Кто ты, господине! — воскликнул он, сам дивясь своей смелости. — Что мне вещает приход твой?» И вновь приподнялся витязь с колесницы и, пустив стрелу,

пророкотал: «Беги за стрелой!» — и рыжий жеребец, порвав шесть шелковых поводов, подлетел к Лешку и грянул перед ним на колени. Лешко схватился за холку, легко перекинулся на его лоснящуюся спину — и уж не помнил, как был вынесен с той полянки из леса далеко на рубеж полянского люда. Здесь конь стал, как вкопанный, и Лешко, сошед с него, набрел на веселье полян.

Узнав, что вызываются охотники, по воле богов, обежать славный круг, Лешко выступил из толпы, и, потупясь, объявил о своем желании испытать жребий. Никто не усмехнулся, глядя на бедного пастуха, никто не спросил его о роде и подвигах, ибо каждый из полян полагал, что боги не позволят поперечить своей воле. Так и очутился Лешек молодой на кругу костров меж знатнейших молодцев полянских — бедный, никому неведомый сирота.

Летят кусты мимо, гремит земля под ногами, бегут охотники испытать судьбу. Только чувствует Лешек, что нога у него занемела — невмочь бежать ему больше. Вот еще пробежал немного — и совсем стало невмочь — подкашиваются ноги, дрема сводит веки, земля манит спину: лечь да забыться немного. И хочет Лешек двинуть плечьями — согнать истому и чувствует, что плечи как веревками связаны. Опутаны они крепкой силой, что клонит его к сырой земле. Вот уж он лежит посреди поля — и поле то ему ведомо: солнце греет по-летнему, и видит Лешко издали, как плывет к нему будто по воздуху дивен город богатый: глядь-поглядь, княжьи хоромы отворены, проходы сукном выставаны, а на площади народ говором, как пчелы, гудит.

Входит будто бы Лешек в те хоромы княжьи — а там во полу-пира: за длинными столами, уставленными зельями да яствами, сидит множество витязей, все пируют-бражничают; а середь стола, на большом месте сидит тот богатырь, что из лесу его послал на состязанье. Сидит он — также в правой руке лук, в левой — колчан со стрелами. «Перуне!» — хотел воскликнуть Лешек, но язык его одеревенел, и вместо того он только упал на колени. Но на этот раз грозен был Перун. «Иди к своим детям», — пророкотал он, и здесь Лешек увидел отдельно стоящий стол, без яств и напитков, не покрытый даже скатертью, за которым сидело более двадцати рослых витязей. Странно стало Лешеку! Какие же они мне дети, коли я моложе их, — подумалось ему. Но тут встал из-за большого стола витязь, светлый лицом, в богатом наряде, и, обратясь, сказал Лешеку:

— Здравствуй, первый князь полянский! Аль не узнаешь детей своих? Слушай же, я расскажу тебе, что случилось, пока ты спал.

По воле Перуна полянскому люду настала на время великая слава: богата и славна земля наша стала. Ты первый в княженьи умножил богатство, а сын твой — что справа Перунова места — по твоему следу о всех делах ведал. И был у него сын, и звался он Попель — его нет

меж нами в Перуновом пире. Прогневав Перуна, разделил он княжий стол на двадцать одно княжество. Вон его братья за столом небранным. А сын его страшный, тем же именем названный — не сядет веки в Перуновом пире! Прельщенный соблазном да завистью лютой, да жадностью верной — погубил он дядей, что сидят печально за столом небранным. Гляди, гляди, княже, гляди, гляди зорче, как их смутны лица, как их темны очи. Пришли они в гости ко старшему князю, к Попелю злодею.

Вот им стелют мягко, вот их поят сладко, напоив, доводят до смертного ложа. Не пили бы князи завистного сыта, не клали бы братья головы навеки. В том хмельном ли зелье, ядом замучёном, кралась злая доля полянского люда. Заиграла Гопла черными струями, потопила князей, помраченных зельем.

С той поры нет места Попелю злодею, точит душу зависть, жадность тело сушит. И приходят в Гнезно ко двору князеву два странника бедных — Перуновы дети. Прослышали люди про княжью радость: родился у князя сын, желанный долго. И на постриженье²⁴ собралися люды всего того края. И увидел Попель многолюдье в окна, и забилося сердце злобою великой. Думает он грозно: «Собралися толпы проходимцев-кметей. Али им сготовить досыта наесться!» Глядит — а в ворота, открытые настезь, два странника входят, завяены пылью. «Еще что такое, — восклицает Попель, — куда нам с чужими, коль от своих тесно! Гоните их в спину, травите их псами, чтобы не заглядались на чужую радость!» И бросились злые послушные князю, и странников гнали и псами травили. Оле тебе, княже, злой завистник Попель — те странники были — Перуновы дети!

Вышли те от князя, гонимые злобно, и пошли по Гнезне²⁵, от обиды плача. В то же время в Гнезне у бедного Пяста-земледельца с женой его Рженкой было веселье — постриженье сына. Увидал он странных, зазывал к пирушке, обласкал обиду, слезы лаской вытер. И по тайной воле грозного Перуна княжеские блюда со столов слетели, и спустились пышно в бедной хате Пяста.

Прослышал то Попель, побелел от злобы, прибежал увидеть Перуново диво. И назвали Пяста сына Земовитом, и большое люду пированье было. А злоумный Попель прогнан был народом на далекий остров. Там-то темной ночью выбросила Гопла на отлогий берег потопленных

²⁴В старину у язычников, вместо того чтобы крестить, детей постригали, то есть отрезали несколько прядей волос и сжигали с особыми заклинаниями. Обряд этот всегда сопровождался пышным пиром, на котором не было отказа в угощеньи никому, хотя бы и незваному гостю.

²⁵Гнезно — древняя столица Польши. Как у нас раньше столицей был Киев, потом Владимир в Клязьме, потом Москва, для рода Рюриковичей, так в Польше Гнезно, потом Познань, и, наконец, Краков для рода Пястовичей.

дядей. Побежали мыши от тех тел холодных, был казнен там Попель великим Перуном. Земовит же славный стал народом править. И поляне стали сильны и могучи, только вечно будет им грозиться Попель.

Так окончил свою речь молодой витязь, и перед Лешком стали проходить князя и витязи, расходясь с веселого Перунова пира. Молодые и старые, веселые и печальные, проходили они длинной вереницей, и каждый склонял перед ним свою голову, приговаривая: «Здравствуй, первый князь полянский!»

Скоро вся горница опустела, и только Лешек да Перун остались в ней. Тогда поднял Перун тяжкий лук свой, и, натянув тетиву, ударил стрелой прямо в грудь Лешку. Пошатнулся тот — сперло ему дыханье в груди — и чудно поплыла в глазах горница, расширяясь ввысь и в стороны.

Глядь, открыл он глаза — стоят перед ним люди сивочубые, длиннобородые, в пояс ему низко кланяются, а под плечи поддерживают двое дюжих молодцев. Что случилось с ним, не может припомнить он, кажется ему, что сон его дивный продолжается, но нет — это не во сне ветер шевелит его смоченные потом кудри, не во сне болит грудь от тяжелого дыханья, не во сне звучат голоса замирающей песни.

Ой, в пляс, в пляс, в пляс!
Есть князь, князь, князь —
Светлоумный, резвоногий,
Нам его послали Боги.

Ой ясь, ясь, ясь!
Есть князь, князь, князь!
Как твой первый бег,
Буди быстр весь век.

Как ты всех опережал,
Пред тобою кусты
Под покровом тьмы
Преклонялися.

А до нас добежал,
Светлолик ты, —
Пред тобою мы
Рассмеялися.

Ой в пляс, в пляс, в пляс!
Есть князь, князь у нас,
Светлокий, резвоногий,
Нам его послали Боги!

— Здрав буди, княже! — говорят ему старые люди полянские, — люди тебе кланяются отныне как князю законному, по воле богов нам данному, упредившему в беге всех полянских юношей. Здрав буди, княже, многие годы, чтоб твой род, как цветы по весне, расцветал, чтоб твой год, как день без ночи бывал.

И ведут к Лешеку рыжего горячего скакуна — точь-в-точь как в дивном, представшем ему в лесу видении. Садится и едет княжить первый полянский князь Лешек — впереди всех князей и королей польских по славянской земле, думая странную думу.

Асеев Н. Первый князь Полянский (Из польских летописей) // Проталинка. 1914. № 11. С. 712–724.

СОКРОВИЩЕ ЖИЗНИ

Жил на свете один ученый человек, всю свою жизнь отыскивавший в земле разные чудесные вещи. Его комнаты были заставлены древностями, и он мог по кусочку зеленой заплесневевшей бронзы, найденной в чьей-нибудь могиле, узнать, какой народ и когда жил в этом месте. Такие ученые называются археологами.

Давно поросшие травой, каждую весну вновь зеленеющие курганы, пещеры заброшенные в ущельях гор — вот что считал он самыми драгоценными покаями, на которые не променял бы он великолепие королевских дворцов. И надо было видеть, как хлопочет он вокруг какой-нибудь старой могилы, как старательно счищает ножичком землю с куска проржавевшего железа, чтобы понять, сколько дивных сказок знает он о нем, сказок, которые никому неизвестны, кроме него самого.

А раскапывать такие курганы-могилы — дело трудное.

Как книга сгоревшая, но еще не развеянная в мелкий пепел, хранит на листах слова, которые можно еще прочесть, так и каждый такой курган хранит сказание такое хрупкое, что его можно разрушить одним дуновением, одним неосторожным прикосновением. Чтобы не повредить такого хрупкого хранилища, нужно кругом окопать возвышающийся холм и рыть эту канавку до тех пор в глубину, пока не встретится старая поверхность земли, на которую был набросан холм. Ее узнают по остаткам травы и корней, которые сохраняются как бы поседевшими от времени — так в земле сохраняется все! Заметивши этот слой, нужно срыть возвышающуюся над ним горку ровно-преровно; тогда будет ясно на земле обозначен четырехугольник, определяющий границы старинной могилы. Эта резкость обозначения происходит от того, что цвет не тронутой никогда земли непременно будет отличаться от цвета земли, когда-то взрыхленной. Тогда и начинается самое интересное. Осторожно, чтобы не разбить и не изломать сохранившихся вещей, раскапывают землю, и вскоре что-нибудь твердое звякнет о лом или лопату. То бывает или частью утвари, или оружием, которое в старину хоронили вместе с его обладателем, и вот, очистив от земли найденный предмет, узнают по нему, какого племени, состояния, занятий был погребенный много сотен лет тому назад. Конечно, человеку незнающему лучше не браться за такие раскопки, но часто и случайно находят в земле чудесные вещи.

Ученый, про которого ведется рассказ, знал очень много. Звали его Вальдек, был он одинок и жил бедно, все свои деньги затрачивая на наем рабочих по раскопкам, на книги и самую малую часть на себя.

Однажды, путешествуя по незнакомой ему дотоле местности, нашел он старинный курган, суливший своим видом богатые открытия. Радо-

сти его не было границ, когда от местных жителей узнал он, что по преданию в кургане этом закопан древний властитель, пришедший в эту страну войной и павший на поле сражения. Тотчас же хотел он приняться за работу, но, к его досаде, тотчас же возникли немалые затруднения: никто из окрестных жителей даже за большие деньги не соглашался идти на раскопки, говоря, что большие бедствия падут на голову того, кто решится тронуть хотя бы одним ударом заступа величавый курган. Напрасно доказывал им ученый всю неправду темного суеверия, напрасно указывал на выгодность заработка, предложенного им, все с сомнением качали головами и отходили, сказав ему, что вот уже много поколений хранит память о заколдованном кургане, и что выгодней всякой платы было бы запахать и засеять землю, однако же ничей плуг еще не трогал далеко вокруг кургана сочной травы, покрывшей густым ковром его окрестности.

Вальдек наконец решил сам начать работу, убедившись, что ему не сломить упорства сельчан. Его же упорство и страсть к изысканиям были не меньше их упорства — и вот однажды поутру, вооружившись необходимыми инструментами, он вышел на работу. Курган был очень велик, и одному человеку, на первый взгляд казалось, не под силу окопать его вокруг, тем более, что ученый был уже немолод. Но горячая привязанность к делу, а также и затронутое самолюбие, окончательно укрепили его в намерении. В первые дни он уставал до бесчувствия, и возвращаясь в нанятую поблизости избушку, едва успевал проглотить молока и хлеба, как глаза его смыкались сами собою. Поутру же, проснувшись, он едва мог двигать руками, так утомлял их тяжелый заступ. Но по мере того, как подвигалась работа, силы его прибывали, и мускулы укреплялись и привыкали к постоянному труду. Две недели потратил он на рытье канавы вокруг кургана.

Когда же добрался до старой поверхности, то решил, что должен отдохнуть и подкрепиться. Двое суток отдыха вновь ему вернули первоначальную горячность к оставленной работе, и еще через несколько дней весь купол кургана был срыт.

Множество бараньих и лошадиных костей усеивало всю площадь открывшейся земли. Это здесь совершались поминки, тризна, на могиле усопшего. Несколько стеклянных тусклых бусинок и монеток свидетельствовали, что пир был роскошный и долгий, а вырисовывавшийся вслед затем контур великой могилы давал право предполагать, что здесь действительно сохранились интереснейшие находки, хранимые землей в течение многих веков.

Жители всегда далеко обходили место раскопок, боясь оказаться невольными участниками и даже очевидцами противного преданию дела, так что Вальдек работал совершенно один. Как-то однажды под вечер, уже раскапывая самую могилу, он присел на вывороченный из земли

камень, чтобы немного отдохнуть. Заря уже догорала, был тихий июльский вечер, но на востоке собрались седые зловещие тучи, перемигивавшиеся желтыми мгновенными вспышками.

Вальдек не знал, сколько времени он просидел в задумчивости, но внезапный холодок, потянувший за его спиной, напомнил ему о позднем времени. Постепенно взялся он за лопату, чтобы до темноты поработать еще немного, но при первом же ударе лопаты глухой стон раздался из-под земли. Ученый, который вовсе не склонен был к суеверью, прислушавшись, снова начал работать, и новые глухие стоны были ответом на его усилия. Тогда, склонясь на колени, приподнял он на лопате несколько земли и увидел, как в глубине блеснул огромный золотой палец человеческой руки. Удивленный и восхищенный, начал с удвоенным рвением работать Вальдек, и постепенно обнажалась из земли фигура золотого витязя в шишаке и кольчуге, держащего тяжелый железный лук.

Вдруг окрестность вздрогнула от сотрясения — изваяние как бы потянулось, и золотые губы его зашевелились. Вальдек, отпрянув в страхе от него, услышал тихий, как шелест ветра, шепот: «Зачем ты пришел ко мне, незнакомец? Тысячелетний сон мой был крепок, крепче сна земли под снегами. Ты ли, имеющий сокровище жизни, — ищешь его в земле? Знай же, что за него я бы отдал тебе всю власть над миром, всё знание и мудрость многих человеческих поколений. Но ведь ты не отдашь мне его. Я слышу, как бьется оно у тебя в левой руке: положи мне его на уста — и ты станешь счастливым!»

Вальдек с удивлением взглянул на свою левую руку: в ней ничего не было, и он не знал, чего хочет от него золотое изваяние. Но снова раздался безжизненный шепот: «Ты не знаешь, о чем говорю я! Ты призыв к радости жить, ощущать, не быть забытым. Прижмись теперь губами к своей руке, изнутри повыше кисти, и ты припомнишь о сокровище жизни».

Вальдек машинально поднес руку к губам, как сказал ему незнакомец, и вдруг внезапная, горячая, светлая радость потрясла все его тело.

В этот сумрачный вечер, наедине с золотым чудовищем, он вдруг почувствовал, как бьется и переливается в жилах его горячая, живая кровь. Пульс бился учащенно от усиленного дыхания Вальдека, и ему показалось, что он снова ребенок, запыхавшийся от быстрого беганья, от игры в пятнашки. Слезы текли по его лицу, и таким несчастным, жалким и бессильным представился ему золотой истукан, моливший его о «сокровище жизни».

Быстро поднялся он на ноги, чтобы покинуть это безжизненное сокровище, добытое им с таким трудом, и, пошатнувшись на ногах... проснулся.

Вечер совсем догорел. Тучи с горизонта совсем надвинулись над головой Вальдека, черная раскопанная земля еле-еле дымилась. Не оборачиваясь, пошел Вальдек к своей избушке, а на следующий день уехал отсюда навсегда.

В столичном городе много толков ходило о внезапном решении ученого Вальдека, пожертвовавшего свои драгоценные собрания древностей городу, и уехавшего, как говорили, в путешествие к Гробу Господню. А вскоре еще большие толки вызвала находка каким-то крестьянином золотого изваяния Перуна, старинного языческого бога славян, в одной из отдаленных губерний.

Асеев Н. Сокровище жизни // Проталинка. 1915. №4. С. 212–217.

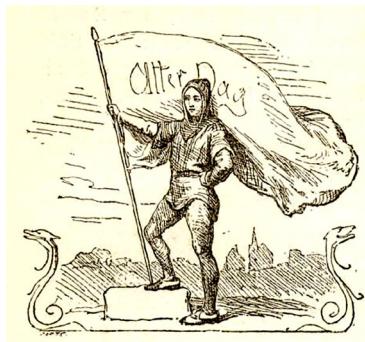
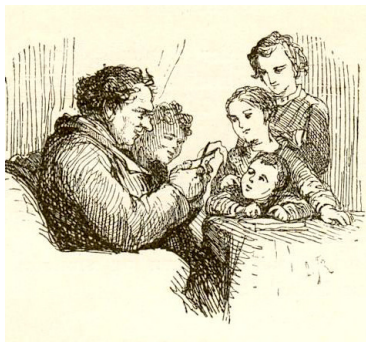
АРХИВ

В этом номере в рубрике «Архив» публикуется статья историографа Юрия Николаевича Щербачёва (1851–1917/1920) «Еще одна сказка Андерсена», впервые напечатанная в журнале «Русское обозрение» в 1891 г. Статья посвящена новелле Х.-К. Андерсена «Книжка крестного» и представляет собой едва ли не первую в русской литературной критике попытку дать развернутый комментарий к произведению, адресованному детям.

Стоит сказать несколько слов о самой новелле Андерсена и о личности Ю. Н. Щербачёва, чтобы прояснить «ситуацию комментирования», которая, на первый взгляд, выглядит несколько случайной или даже внезапной на фоне отсутствия традиции комментирования детских текстов.

Впервые «Книжка крестного» («Gudfaders Billedbog») была опубликована в 1868 г. в январском номере журнала «Illustrated journal», затем включена в сборник «Сказки и истории» («Eventyr og Historier»), вышедший в Дании в 1874 г. Несмотря на то, что Щербачёв называет это произведение «сказкой», таковой «Книжка крестного» на самом деле не является, а относится к жанру «историй», близкому в современном понимании к тому, что можно было бы определить как «историческую новеллу». В «Книжке крестного» Андерсен бегло рисует историю Дании, начиная «из тьмы веков» — с сотворения земной тверди и появления первых людей на островах Датского архипелага — и заканчивая последними достижениями современной Андерсену эпохи — открытиями физика Х.-К. Эрстеда в области электричества и творчеством скульптора Б. Торвальдсена. Многовековая история родной страны излагается Андерсеном в непринужденном — иногда шутовском, иногда патетическом — стиле: в форме беседы старика-крестного с детьми, рассматривающими его альбом с картинками и вырезками. Разумеется, текст новеллы полон исторических реалий, которые без специального комментария непонятны не только ребенку, но и большинству взрослых читателей, однако сам Андерсен не снабдил «Книжку крестного» какими-либо примечаниями.

В России эта новелла не пользовалась большой популярностью (отчасти в связи со своей специфической тематикой) и редко входила



Иллюстрации Лоренца Фрѣлиха к новелле Х.-К. Андерсена «Альбом крестного»

в состав сборников избранных сказок Андерсена. Не исключено, что перевод «Книжки крестного», выполненный Ю. Н. Щербачёвым и включенный им в свою статью в качестве приложения, является первым переводом этого текста на русский язык, т. к. перевод А. В. и П. Г. Ганзен появился позднее — в 1894 г.

Интерес к этой новелле Ю. Н. Щербачёва, который не был ни литературным критиком, ни педагогом, обуславливается, скорее, личными причинами и фактами его биографии. Ю. Н. Щербачёв, российский дворянин, тайный советник, в качестве сотрудника дипломатической миссии находился на службе в Копенгагене с 1883 по 1897 гг., и судя по всему, проникся искренним интересом к датской истории и культуре. Также увлекался Щербачёв историографией, генеалогией, биографическими изысканиями, чему посвятил ряд трудов: «Керстен Род, корсар Иоанна IV» (М., 1888); «Материалы по истории Древней России, хранящиеся в Копенгагене: 1326–1690 гг.» (М., 1893); «Записки Юста Юля, датского посланника при Петре Великом: 1709–1711» (М., 1899); «Подписи царей Бориса Годунова и Алексея Михайловича» (М., 1894); «Приятели Пушкина Михаил Андреевич Щербинин и Петр Павлович Каверин» (М., 1912) и др. В этой связи становится понятным интерес Ю. Н. Щербачёва к новелле Андерсена, в которой историческое знание популяризуется для читателя-ребенка. Щербачёв высоко оценивает произведение Андерсена, отмечает, что оно кажется ему незаслуженно обойденным вниманием переводчиков, и довольно-таки обосновательно предполагает, что, «быть может, для датских детей эта своего рода “сокращенная датская история” дороже и понятнее остальных сказок Андерсена» [Щербачёв, 1891, с. 143].

В своей статье Щербачёв берется дать комментарий к событиям, описанным в новелле, и, ссылаясь на то, что «примечания в тексте утомительны, особенно в подобного рода литературном произведении» [Щербачёв, 1891, с. 143], в качестве предисловия к новелле пишет пространный обзор истории Дании. Далее в статье он размещает сам текст новеллы в собственном переводе, сопровождая его постраничным комментарием: по большей части это опять же исторический комментарий, но встречаются и попытки пояснить русскому читателю некоторые культурные датские реалии. Впрочем, ряд этих комментариев для современного читателя сам нуждается в пояснении: например, к упоминающемуся на страницах «Книжки крестного» охотничьему крику «Hallo, halloi, hallo!» Щербачёв дает пояснение «охотничий попрыск» [Щербачёв, 1891, с. 173], и только специалист может сказать, что слово «попрыск» является устаревшей формой от существительного «порсканье», которое в свою очередь является охотничьим термином, означающим крик, которым охотники побуждают собак взять след.

В дальнейшем к комментированию произведений Андерсена или каких-либо других текстов, адресованных детям, Ю. Н. Щербачёв не обращался, сосредоточив свое внимание на исторических и археографических трудах.

И. Сергиенко

Источники:

Andersen H. C. Gufaders Billedbog // H. C. Andersen: Eventyr og Historier. URL: <http://wayback-01.kb.dk/wayback/20101105080304/http://www2.kb.dk/elib/lit/dan/andersen/eventyr.dsl/hcaev135.htm>

Щербачёв Ю. Еще одна сказка Андерсена // Русское обозрение. 1891. № 5. С. 143–180.

Ю. Щербачёв

ЕЩЕ ОДНА СКАЗКА АНДЕРСЕНА

«Книжка крестного»¹ из удачных сказок Андерсена, и если до сих пор она не была переведена с датского на другие языки, то, без сомнения, в виду ее исторического и притом «патриотического» содержания, рассчитанного более на местного читателя. Под видом истории Копенгагена Андерсен рисует в ней главные моменты датской истории вообще. Писана она в героическом духе, весьма образным языком, поговорками и прибаутками, часто одними намеками на исторические происшествия, хорошо известные в Дании каждому ребенку, и, быть может, для датских детей эта своего рода «сокращенная датская история» дороже и понятнее остальных сказок Андерсена, которые, к слову сказать, нередко слишком глубоки, да и слишком поэтичны для детского понимания. (Когда в гостях покойный Андерсен, окружив себя детьми, читал бывало вслух свои сказки, дети, говорят, видимо скучали, а сам он то и дело косился в сторону «старших», слушавших его издали с напряженным вниманием.)

Из того, чему «мы все учились понемногу», история чужих стран забывается нами как-то охотнее, легче и прежде всего остального, и чтобы сделать предлагаемую сказку доступною для *недатского* читателя, необходимо снабдить ее историческими комментариями. Но примечания в тексте утомительны, особенно в подобного рода литературном произведении, а потому постараемся, насколько возможно, сократить их число; с этою целью сгруппируем пояснения в один общий обзор тех событий, которых касается Андерсен, и предположим его сказке в качестве предисловия.

В доисторическое время на месте теперешней Дании было одно море, с юга ограниченное германскими возвышенностями,

¹ В переводе П. Г. и А. В. Ганзен «Альбом крестного» (Gudfaders Billedbog) (Здесь и далее примечания автора. — *Прим. ред.*)

с севера — Скандинавским полуостровом, и только простирившиеся под водой мели намечали будущую Ютландию и Датские острова. Толстые льдины плыли к этим мелям от побережья Норвегии и заносили на них камни, сорвавшиеся с ее скалистых гор. Наконец мели поднялись над водой.

Так по свидетельству ученых явилась Дания. В сказке описывается образование подобным путем не всей страны, а лишь того островка, который — если не геометрически, то по своему значению — представляет центр нынешнего Копенгагена: на нем находятся Христианбургский дворец (от главного корпуса которого после пожара 1884 г. остались, впрочем, одни стены), арсенал, министерства, биржа, публичная библиотека, государственный архив, музей Торвальдсена и проч. Островок этот называется Slotsholm, то есть замковый или дворцовый островок. Здесь в VII в. roskilde-дский епископ Абсалон (впоследствии архиепископ Лундский) построил первый копенгагенский замок или крепость.

В датской летописи Копенгаген (Höfn), упоминается в первый раз под 1043 г. Саги и Саксон Граматик называют его «Купеческою гаванью» (Kaupmannahöfn). В 1168 г. Вальдемар Великий (1157–1182) подарил его своему другу, названному епископу Абсалону (1128–1201). Этот знаменитый государственный муж и полководец был правою рукой короля, являлся предводителем в многочисленных походах против вендов, удачно сражался с ними на море и охранял от их разбоев Зеландию. Абсалон утвердил Копенгаген за Роскильдским епископством.

При Христофоре I (1252–1259) добрые отношения между представителями местной церкви и светской властью сменились открытою враждой, длившеюся затем в течение семидесяти лет. Яков Эрландсен, назначенный архиепископом Лундским против воли этого короля, вступил с ним в ожесточенную борьбу. Христофор кончил тем, что приказал лишить своего противника свободы, но вскоре сам был отравлен соборным священником Арнфастом, которого Эрландсен вслед за этим назначил епископом в Рохус.

В половине XIV столетия Роскильдский епископат был вынужден уступить Копенгаген Вальдемару Аттердагу (1340–1375), славному королю-собирателю, который деньгами, оружием и хитростью возвратил Дании все утраченные ею прежде провинции. Особенно упорно боролся он с Ганзою и ее многочисленными союзниками, два раза, в 1362 г. и 1368 г., бравшими и разрушавшими Копенгаген. В 1428 г. город подвергся новому нападению со стороны ганзейцев, но был спасен благодаря энергии и распорядительности королевы

Филиппы, дочери английского короля Генриха IV и жены неспособного датского короля Эрика Померанского (1412–1439).

Постоянною резиденцией королей датских Копенгаген сделался только с 1443 г., в царствование Христофора Баварского (1439–1448).

Христиерн I (1448–1481) привез из Рима от папы Сикста IV решение открыть в Копенгагене университет. Однако при нем, по недостатку средств, в учреждении этом числилось всего три преподавателя. Говоря о Христиерне, нельзя не упомянуть, что он был настоящим великаном, значительно выше Петра Великого. (Любопытно, что рост обоих этих государей, равно как и некоторых других августейших особ, отмечен на одной из колонн Роскильдского собора.) При сыне Христиерна I, Хансе (1481–1513), между Московским государством и Данией завязались первые дипломатические сношения и был заключен союзный договор (1493). Иоанн III Васильевич сватал даже своего сына Василия дочери короля Ханса, Элисавете, но без успеха. Вскоре после этого сватовства она вышла замуж за курфюрста Иоакима Бранденбургского. Впрочем, в Андерсеновой сказке оговаривается только это последнее событие.

Начиная от Ханса и вплоть до наших времен, в хронологической таблице королей датских чередуются исключительно имена Христиана и Фредерика. Хансу наследует сын его Христиерн II (то же имя, что *Христиан*, но применяемое только к двум первым Христианам). Царствовал он всего десять лет, с 1513 по 1523 г. Еще при жизни отца, будучи правителем Норвегии, Христиерн на одном вечере в Бергене познакомился с голландскою девушкой Дюевеке (в буквальном переводе Голубка), и вскоре потом она стала его любовницей. По вступлении Христиерна на престол и даже по женитьбе его на четырнадцатилетней Изабелле австрийской (1515), сестре будущего императора Карла V, связь эта не прекратилась. Напрасны были представления и ходатайства иностранных посольств. Однако, спустя два года после его свадьбы, Дюевеке внезапно умерла, поев вишен, присланных ей знатным датским придворным, Торбеном Оксе. Король, заподозривший преступление, добился смертной казни Торбена: когда королевский совет за недостатком улик оправдал обвиняемого, Христиерн, противно закону, назначил над ним суд из крестьян. Вообще, он правил самовластно, не стесняясь теми обязательствами, которые при воцарении выдал дворянству.

В 1520 г. Христиерн явил пример крайней жестокости. После долгих усилий он покорил отложившуюся Швецию. Держался один Стокгольм, но и тот сдался, когда король обещал всеобщую амнистию. Христиерн торжественно въехал в эту столицу, прожил

там около месяца, короновался шведским венцом, на коронационных празднествах был весьма милостив со шведскою знатью, — а четыре дня спустя казнил ее почти всю поголовно. 8 ноября 1520 г. 94 дворянина и духовных лица были обезглавлены на Стокгольмской площади. Тех людей, которые при виде этого кровавого зрелища не могли удержаться от соболезнования и слез, забирали в круг, где производилась казнь, и тоже казнили. Затем мертвые тела в течение трех дней не убирались с площади. Прямым последствием такого зверства было новое восстание Швеции и окончательное ее отпадение от Дании.

Когда папа, узнав, что в числе казненных было два епископа, послал своего легата требовать объяснения у датского правительства, Христиерн свалил всю вину на бывшего своего любимца, архиепископа Лундского Дитриха Слагхёка, и 24 января 1522 г. всенародно сжег его в Копенгагене на «Старой площади» возле ратуши.

Однако мрачные стороны характера Христиерна II не должны заслонять от нас его качеств. Он был мудрым законодателем. Низшие сословия — горожане и крестьяне — любили его за стремление облегчить их судьбу, стремление, которым он на целые века опередил своих современников. Они сохранили память о нем в трогательной народной песне. Благородное сословие, напротив, ненавидело его, и ненависть эта была причиною его падения.

Движение началось в Ютландии. Тамашнее дворянство призвало на королевство дядю Христиерна по отцу, Фредерика. Христиерн пал духом, покинул с женой и детьми Зеландию и отправился в Германию искать помощи против дяди. Тем временем Фредерик подступил под стены Копенгагена и после восьмимесячной осады принудил его к сдаче.

Фредерик (1523–1533) является родоначальником всех последующих датских королей. Заметим кстати, что те из них, о коих речь идет ниже, спускаются по прямой нисходящей линии, то есть сын наследует престол от отца. Почти до конца своего царствования Фредерик должен был защищаться против племянника. Много хлопот причинил ему доблестный воин и моряк, Сёрен Норбю, оставшийся верным Христиерну; он возмутил, между прочим, всю Сканию².

Осенью 1531 г. сам Христиерн двинулся в Норвегию; однако на следующий год дела его пошли настолько плохо, что он скло-

² Южная провинция теперешней Швеции. Интересно, что Христиерн II, бывший в хороших отношениях и частых ссылок с великим князем Василием Ивановичем, просил его принять к себе этого своего сподвижника в случае, если стесненный врагами он станет искать убежища в государстве Московском; великий князь действительно принял его, но потом долгое время не выпускал из Москвы.

нился на предложение начальника датского флота ехать в Копенгаген для личных переговоров с дядей. Но прямо с Копенгагенского рейда, несмотря на выданное Христиерну письменное заверение в личной свободе и безопасности, его отправили в Шлезвиг, в Зондербургский замок, где и заключили в тесную башню с глазу на глаз с карликом, вывезенным им из Норвегии. Тут он пробыл долгие годы. Насколько мне известно, в названном замке (теперь обращенном в казарму) до последнего времени показывали мраморный стол, на котором пленный король наметил будто бы круговой желобок, вода по краю его большим пальцем. Через 17 лет 68-летнего Христиерна перевели в Калунбург на Зеландию и предоставили ему большие удобства. Здесь он и скончался, пережив на 24 дня преемника Фредерика, Христиана III.

Но мы должны вернуться несколько назад. После ссылки племянника в Зондербург Фредерик жил недолго. По его смерти ютландское дворянство провозгласило королем сына его Христиана, но простой народ не забыл своего любимца Христиерна, и в Дании началась смута, продлившаяся целых три года. Зондербургский узник, без сомнения, не подозревал, что происходит за стенами его темницы. В истории смута эта носит название *Графской усобицы* по выдающейся роли, которую играл в ней граф Христофор Ольденбургский, предводитель вмешавшихся в распрю любчан. Заняв Копенгаген, Христофор заставил жителей присягать отсутствующему Христиерну II, чем вызвал с одной стороны отпор дворянства, с другой — буйный восторг низших классов, сопровождавшийся насилиями и убийствами. Христиану III Копенгаген сдался лишь в 1536 г., после отчаянного сопротивления и выдержав годовую осаду. При этом короле (1533–1559) дворянство опять усилилось, простой народ был снова пригнетен, лютеранское исповедание признано государственной религией, а имущества католического духовенства конфискованы.

Христиану III наследовал Фредерик II (1559–1588), а Фредерику Христиан IV, знаменитейший из датских королей новой истории. Достоинно внимания, что государя этого потомство оценило не по его успехам, а по личным качествам, т. к. за время долголетнего его царствования (1588–1648) Дания вследствие несчастного стечения обстоятельств из сильной и влиятельной державы стала второстепенным государством.

По легенде более поэтичной нежели точной, Христиан IV родился под кустом в чистом поле. Легенда эта, без сомнения, основана на постоянных разъездах его отца и матери. В действительности

он увидел свет в Фредериксборгском дворце. Между тем, рождение его было предсказано морской царевной или ундиной одному крестьянину с острова Самсё. Это уже не легенда; по крайней мере, крестьянин этот не миф: в свое время он был допущен ко двору, называл морскую царевну «дамою» и довольно забавно описывал ее наружность и туалет. Оставляя в стороне другие более громкие дела Христиана, не входящие в рамки сказки, отметим, что он был, между прочим, великим зодчим и украсил Копенгаген многими зданиями весьма оригинальной архитектуры.

В 1644 г. в морском сражении против шведов престарелый король, лично предводительствовавший датским флотом, был тяжело ранен в голову и потерял глаз, но не оставил командования. Положенное на музыку Гартманном красивое стихотворение Эвальда, изображающее его в этой битве «у высокой мачты среди дыма и пламени», стало датским народным гимном. Одежды, в которых он сражался, хранятся как святыня в музее Розенборгского замка (им самим построенного). На них еще заметны побледневшие следы крови.

Однако отношение Христиана к знаменитому астроному Тихо Браге легло темным пятном на его царствование.

Тихо Браге принадлежал к знатному дворянскому роду. Полюбив астрономию первую любовью юности, он посвятил ей всю свою жизнь. Фредерик II, покровительствовавший его занятиям, отдал ему, между прочим, в ленное владение остров Вэн в Зунде (ныне принадлежащий Швеции), и Браге построил на нем красивый замок Ураниенборг, посвященный музее астрономии.

Впрочем, дворяне смотрели на вышедшего из их среды астронома с завистливым недоброжелательством и презрением: он интересовался не собаками, не лошадьми и не попойками, как они сами, а каким-то недворянским делом — звездами, солнцем, лунной. При Фредерике II их сдерживало еще расположение к нему двора, но по вступлении на престол отрока Христиана они стали всячески притеснять Браге, и в конце концов сумели выжить его из Дании. Будучи уже за границей, он попробовал было обратиться с письмом к молодому королю, но недостойный ответ Христиана вынудил его навсегда распрощаться с родиной. Вскоре он встретил самый милостивый прием у императора Рудольфа, который назначил ему широкое содержание.

В изгнании кроме ученых трудов Браге писал проникнутые чувством стихи, в коих жаловался на неблагодарность отвергнувшей

его Дании, и в то же время утешался мыслью, что повсюду над головой его распростерто звездное небо. Умер он в 1601 г.

От второго брака — морганатического — у Христиана IV было два сына³ и восемь дочерей. Одна из них, Элеонора Христина, прославилась своими несчастиями. Семи лет от роду она была помолвлена за датского дворянина Корфица Ульфельда, а пятнадцати вышла за него замуж. Это был человек, одаренный редкими способностями, но в то же время крайний эгоист, лишенный даже всякого патриотического чувства. Мирозозерцание его отчасти выражается в написанной им где-то фразе, факсимиле которой можно встретить в руководствах о почерках: «tout le monde est une fage»⁴. При Христиане IV — будучи зятем короля — он быстро достиг власти и, воспользовавшись ею, нажил себе огромное состояние. В следующее царствование (Фредерика III) частью интриги врагов, частью ненависть молодой королевы Софии Амалии к его жене, Элеоноре, побудили его сначала бежать из Дании, а затем явиться в прямом смысле изменником своему отечеству: мстя датскому правительству за конфискацию бесчисленных его богатств, он не только принял участие в победоносной войне Швеции против Дании, но и сам, в качестве шведского уполномоченного, заключал унижительный для Дании мир в Роскильде. — Потом Ульфельд не ужился и со шведами. Заподозренный ими в тайных кознях, он имел неосторожность бежать из Мальмё в Копенгаген. Здесь его тотчас схватили и вместе с женой отправили в заточение на Борнгольм, однако через полтора года выпустили с условием, чтоб он навсегда поселился в одном из своих имений. Но Ульфельд не мог сидеть спокойно: отпросившись за границу на воды, он, вместо того чтобы лечиться, стал разъезжать по европейским дворам и интриговать против Фредерика III. Когда об этом узнали в Копенгагене, его заглазно приговорили к смертной казни; приговор, за его отсутствием, привели в исполнение над деревянным болваном, дом его разрушили до основания, а на образовавшейся площади поставили ему позорный памятник (уничтоженный в 1842 г.). Не довольствуясь этим, датское правительство оценило его голову, обещав тому, кто доставит его живым, 20 000 риксдалеров, а тому, кто привезет его труп — 10 000. После этого Ульфельд жил недолго: скрываясь от преследования убийц, он еще несколько

³ В том числе граф Вальдемар, жених царевны Ирины Михайловны Романовой, которого наши историки ошибочно называют принцем.

⁴ «Все это шутка» (*франц.*).

месяцев проскитался на чужбине, и в феврале 1664 г. умер в лодке на Рейне; сыновья тайно зарыли его где-то на берегу, под деревом.

Между тем, уже в 1663 г. Элеонора была обязательно выдана английским двором датскому. В сущности, вина ее заключалась разве в том, что она всегда и везде делила участь своего мужа. Тем не менее датское правительство заключило ее в одну из дворцовых темниц, так называемую Голубую Башню. Тут бедная женщина просидела 22 года (1663–1685), испытывая всевозможные лишения: свечей ей не выдавали, в помещении ее печь не имела дымовой трубы и т. п. На свободу она выпущена лишь Христианом V, после смерти непримиримого ее врага, королевы Софии Амалии, — Христиан подарил ей имение и назначил пенсию.

Говоря об измене Ульфельда, мы коснулись несчастной для Дании войны со Швецией. В ту войну Карлу Густаву шведскому помогала сама природа. Благодаря сильной стуже он мог со всем своим войском пройти по льду через шесть проливов и таким образом покорил чуть не все датские острова. В Роскильде (28 февраля 1658 г.) заключен мир, весьма выгодный для Швеции. Но Карл Густав остался недоволен. Он жалел, что упустил случай окончательно уничтожить Данию, и через несколько месяцев опять начал с нею войну, однако в этот раз не имел прежнего успеха: датчане то здесь, то там одерживали перевес и храбро отстояли Копенгаген, отбив знаменитый приступ в ночь на 11 февраля (1659 г.), когда шведы нарядились в белое, чтобы по снегу незаметно подкрасться к городским укреплениям. По новому миру, подписанному в Копенгагене 27 мая 1660 г., Дании были возвращены некоторые из местностей, утраченных ею в прошлую войну (Борнгольм, Трондъем).

Обязанный славною защитой столицы преимущественно горожанам, Фредерик III даровал им известные привилегии, а они со своей стороны оплатили ему за это новую услугу.

С Христофора II (1320) датские короли стали выдавать дворянству и духовенству, со введения же реформации — одному дворянству, особую запись, которою ограничивали свою власть. С каждым новым царствованием уступки королей в этом смысле становились все значительнее. Наконец последняя запись, выданная Фредериком III, была почти равносильна полному отказу короля от власти в пользу дворянства (над этим документом особенно потрудился Корфиц Ульфельд). Между тем, дворяне заботились только о личных своих выгодах и, несмотря на бедственное состояние края, отказывались нести какие бы то ни было общие государствен-

ные тягости. В виду такого равнодушия дворянства к отечественным интересам, горожане вслед за шведскими войнами заключили союз с протестантским духовенством и весьма последовательно и искусно добились провозглашения Фредерика III наследственным и самодержавным королем (1660–1661). Запись его — в копии (оригинала уже не нашли), — была торжественно уничтожена. После того самодержавие в Дании длилось 188 лет.

Христиан V (1670–1699), король слабый и преданный удовольствиям, старался во всем подражать Людовику XIV. Войны его со Швецией и Францией разорили страну. Потомству известны, однако, его законы, над составлением которых трудился знаменитый Шумахер-Гриффенфельд, впоследствии без вины сосланный в пожизненную ссылку вследствие происков новой знати из немецких проходимцев, которою окружил себя этот король.

Фредерик IV (1699–1730), союзник Петра Великого в борьбе с Карлом XII, увековечил свое имя мудрым правлением и победами своего флота. Из «морских героев» его времени, называемых в сказке, отметим здесь одного, а именно Ивара Витфельда, погибшего славной смертью в Кёгской бухте, в морском сражении со шведами (4 октября 1710 г.). Шведский флот напал на датский в то время, как последний стоял тут на якоре. Корабль *Данеброг*, предводимый Витфельдом, стоя крайним, более других подвергался действию неприятельских снарядов, но храбро отстреливался. Наконец судно загорелось; пожар разрастался, несмотря на усилия тушивших. Витфельд мог бы спасти себя и многочисленную команду (700 человек), обрубив якорный канат и предоставив ветру выбросить корабль на берег, но этим он подверг бы опасности остальной флот — и бесстрашный моряк остался на месте лицом к лицу с неизбежной смертью. Он утишил огонь по неприятелю и продолжал наносить ему вред до того самого мгновения, как *Данеброг* взорвало на воздух. Года три тому назад на живописной *Lange Linie*, любимой прогулке копенгагенцев по морскому берегу, в память Ивара Витфельда воздвигнута стройная колонна с ангелом наверху; подножие ее убрано цельными и сломанными пушками с *Данеброга*, вытасченными со дна Кёгской бухты.

При Фредерике IV в 1711 г. Данию посетила чума, а в 1728 г. сгорел Копенгаген.

Христиан VI (1730–1746), один из самых непопулярных датских государей, окружил себя особенною пышностью, стал недоступен для простого народа, более чем который-нибудь из прежних

королей оказывал покровительство немцам и наложил на все свое правление печать ханжества. В его время датский Мольер — Хольберг (1684–1754), автор многочисленных сатирических комедий, прекратил свою литературную деятельность и возобновил ее лишь в следующее царствование.

Фредерик V (1746–1766) был прямой противоположностью отца. Доступный, обходительный, веселый, он сразу сумел расположить к себе свой народ, одинаково полюбивший и жену его Луизу, бывшую принцессу английскую. Он отменил разные строгие и стеснительные меры, внушенные его отцу духовенством.

Христиан VII (1766–1808), через несколько месяцев по вступлении своем на престол, женился на сестре короля английского Георга III, принцессе Каролине Матильде. Молодым было — ему 17, ей 15 лет. Предрасположенный к душевной болезни, которая развивалась весьма быстро, юный король вел самую неправильную жизнь. Уже в течение первых двух лет его царствования постоянно сменявшиеся любимцы, один легкомысленнее другого, успели втянуть его в разврат и отдалить от супруги. В 1768 г., во время путешествия по Европе, Христиан VII приблизил к себе одного альтонского врача, талантливого, но крайне честолюбивого немца Струензе, который вскоре приобрел на него огромное влияние и через два года стал неограниченным правителем Дании. Но всемогущество его продлилось всего 18 месяцев. Он возбудил к себе всеобщую ненависть презрением к языку и обычаям страны, — его свергли, обвинили в преступной связи с королевой и четвертовали на одном из копенгагенских выгонов. А королеву развели с королем и отправили в Целль в Ганновер, где после трех лет тихой жизни, посвященной благотворительности, она умерла в расцвете молодости — 24 лет от роду.

Еще задолго до смерти слабоумного отца 16-летний Фредерик (VI) принял бразды правления. Крестьянское сословие в Дании обязано ему своим освобождением от крепостной зависимости (1788). В память этого события на одной из городских окраин поставлен так называемый «столп свободы» — Frihedsstøtte, — первый камень которого заложен самим наследным принцем. Главными его сотрудниками в деле введения этой реформы были министр иностранных дел Бернсторф, юрист Колбьёрнсен и академик граф Ревентло.

В 1801 г. Дания присоединилась было к направленному против Англии вооруженному нейтралитету, однако английский флот под начальством адмиралов Паркера и Нельсона принудил ее отказаться от союза с европейскими державами. Собственно, дело решила битва (2 апреля того же года) между английским флотом

и линией старых неподвижных датских судов, расставленных на копенгагенском рейде, но, по правде сказать, в битве этой англичан нельзя считать победителями: датчане дрались так упорно и причинили неприятелю столько вреда, что Нельсон первый послал к ним парламентаря предложить перемирие.

В 1808 г., руководствуясь единственно опасением, как бы Дания не примкнула к континентальной системе, провозглашенной Наполеоном, Англия снова послала свой флот к Копенгагену, в этот раз впрочем тайно, без объявления войны. Неожиданно окружив город — с моря судами, с суши десантом — англичане потребовали выдачи датского флота. В ответ на отказ последовала трехдневная бомбардировка Копенгагена, от которой сгорело 350 домов. Все датские силы, находившиеся в то время в Голштинии, были отрезаны от Зеландии английскими крейсерами. Датчане поневоле подчинились, и английский флот ушел, увозя с собою «военную добычу» — 38 линейных кораблей и фрегатов.

* * *

В развитии хода исторических происшествий сказка далее не идет, в виду чего и мы кончаем на этом нашу вступительную заметку. Теперь пусть рассказывает сам Андерсен. Но прежде еще маленькая оговорка.

Ни одна его сказка так мало не поддается переводу, и ни одна так много не теряет в переводе, как настоящая. Об особенностях ее языка я уже говорил. Что же касается характера повествования, то в ней как будто нет ни синтаксической, ни логической, ни даже исторической последовательности; порой не только отдельные картины, но и рядом стоящие мысли либо вовсе между собою не связаны, либо связаны одним каким-нибудь словом или игрою слов. И все-таки в общем рассказ у датского поэта является замечательно плавным, стройным и красивым; если же читатель не найдет этих достоинств в русском переводе, то конечно должен поставить это в вину переводчику, а не автору.

КНИЖКА КРЕСТНОГО

Крестный знал много всяких сказок, длинных и коротких, и умел вырезать из журнала картинки, да и сам был мастер их рисовать. Когда приближалось Рождество, он доставал из ящика новую тетрадь с белыми листами и принимался оклеивать ее рисунками, вырезанными из книг и иллюстраций; если же для задуманной сказки картинок не хватало, он рисовал их сам. Не одну

такую тетрадку получил я от него в подарок, когда был ребенком. Самая удачная относилась по времени «к тому знаменательному году, когда в Копенгагене газ заменил старые ворванные фонари». Об этом событии упоминалось на первой ее странице.

«Эту книжку надо хорошенько беречь, — говорили отец и мать, — вынимать ее следовало бы только при гостях».

Но сам крестный написал на переплете:

Рви сколько хочешь, дружок, не беда,
Лишь бы тетрадь не попала куда...

Более всего любил я, когда крестный сам показывал свою книжку: он читал из нее стихи и прозу, многое добавлял из головы, и тогда истории его становились настоящей историей.

На первой странице, посредине, находился вырезанный из «Летучей Почты»⁵ вид Копенгагена с Круглою Башней и церковью Богоматери, слева было наклеено изображение старого фонаря — на нем стояло ворвань, справа уличная канделябра — с надписью газ.

«Это афиша, пролог, — говорил крестный. — Из моей сказки и то могла бы выйти прекрасная драма под заглавием “Ворвань и газ” или “Житье-бытье Копенгагена”, только как разыграть ее, а заглавие отличное!..»

На самом низу страницы еще маленькая картинка, впрочем без моих пояснений понять ее не так-то легко. Это Helhest — конь трехногий⁶. Ему бы собственно должно появиться в конце книжки, но он забежал вперед, чтобы предупредить, что ни начало ее, ни середина, ни конец никуда не годятся, и что сам он, если бы сумел, написал бы лучше... Днем конь трехногий ходит на привязи по газетным столбцам, ночью же, вырвавшись на свободу, становится за дверью поэта и ржет ему, что он сейчас умрет. Однако поэт от этого не умирает, если только в нем теплится настоящая жизнь. Конь трехногий — почти всегда жалкое существо: не знает он, к какому делу себя пристроить, не умеет зарабатывать насущный хлеб и питается только тем, что бродит кругом, да ржет на ветер. Я уверен, что ему моя книжка совсем не нравится, но из этого еще ничего не следует, и, быть может, бумага, из которой она сшита, не попала даром.

Вот тебе первая страница книжки — пролог...

⁵ Старинный датский иллюстрированный журнал, более несуществующий.

⁶ Helhest — создание народной фантазии, ночной оборотень в образе лошади о трех ногах, обыкновенно пророчествующий смерть. В данном случае автор, конечно, намекает на других оборотней.

Старые ворванные фонари были зажжены в последний раз; газ, только что проведенный в Копенгаген, сиял так ярко, что они совсем исчезали в его блеске.

— Весь тот вечер я пробродил по городу, — рассказывал крестный, — взад и вперед ходили любопытные, высыпавшие посмотреть на старое и на новое освещение; много было народу! — и вдвое больше ног, чем голов. Печально стояли уличные сторожа: они думали о том, что пожалуй и их когда-нибудь упразднят, подобно ворванным фонарям⁷. А фонари, не смея думать о будущем, мечтали о давно прошедшем. Много, много вспоминалось им из области глухих вечеров и темных ночей. Я прислонился к одному фонарному столбу: ворвань шипела, светильня трещала, и я понял, что говорит фонарь. Слушай...

«Мы делали, что умели, — говорил он. — Мы удовлетворяли потребностям нашего времени, светили людям на радость и на горе. Мы пережили много важных событий, мы были, так сказать, ночными глазами Копенгагена. Пускай теперь нас отчисляют и заменяют по должности новым освещением. Но никому неизвестно, сколько лет ему в свою очередь придется светить и какие дела суждено освещать. Правда, новое пламя блестит ярче нас — стариков, но что ж тут мудреного при сложении газового канделябра, при огромных его связях и при взаимной поддержке?.. От канделябр во все стороны идут трубы, так что газовые рожки могут запастись силами и в городе и за городом. Мы же, ворванные фонари, светимся собственными средствами — тем, что в нас самих есть, а не по протекции родственников. Сами мы и предки наши светили Копенгагену с незапамятных времен. Сегодня мы светим в последний раз, как бы в задней шеренге за вами, лучезарные сотоварищи, но мы не будем ни дуться на вас, ни завидовать вам; напротив, уступим вам наше место добродушно и весело, как старые часовые, сменяемые молодыми драбантами, мундир которых наряднее ихнего. Хотите, мы расскажем вам, что видел и пережил наш род, начиная с пра-пра-перепрадедушки-фонаря и кончая нами — то есть всю историю Копенгагена? Желаем и вам с вашими потомками вплоть до последнего газового канделябра включительно мочь рассказать — в тот день, когда вас упразднят подобно нам — о таких же важных прожитых вами событиях. А что вас упразднят — с этим

⁷ С тех пор их действительно давно упразднили.

помириться: люди, конечно, откроют более яркое освещение, чем газовое. Я слышал от одного проходившего студента, что уже потолковывают о том, как бы заставить гореть морскую воду». — При этих словах в фонаре затрещал фитиль, как будто в него уже на самом деле всочилась вода.

Все это крестный выслушал со вниманием, раскинул умом и нашел, что мысль старого фонаря — рассказать в тот переходный от ворвани к газу вечер всю историю Копенгагена — в сущности, прекрасная мысль.

— А прекрасной мысли упускать не следует, — продолжал крестный, — я не откладывая воспользовался ею, пошел домой и изготовил тебе эту книжку, где, впрочем, говорится и о таких событиях, которых не могут помнить ворванные фонари.

Вот моя книжка, вот моя быль:

«Ж и т ь е - б ы т ь е К о п е н г а г е н а»

Как видишь, начинается она черным листком, — непроницаемым доисторическим мраком.

— Перевернем на страницу, — сказал крестный.

Видишь картинку? — Одно бурное море, ветер дует с северо-востока и гонит по волнам толстые льдины. На них путешествуют каменные глыбы, с грохотом скатившиеся на лед с норвежских утесов. Ветер гонит их на юг, он хочет показать германским горам образчики норвежской почвы. Флот льдин уже в Зунде, у берегов Зеландии, где теперь Копенгаген... Но в то время никакого Копенгагена не было, лишь обширные песчаные мели расстилались под водой; на одну из них набежали льдины с обломками скал, весь ледяной флот остановился, и ветер уже не в силах сдунуть его с места. Это приводит его в ярость, он проклинает мель, называет ее «воровской мелью» и дает зарок, что если она хоть на вершок подыметься из воды, на ней появятся воры и разбойники, воздвигнутся колеса и дыбы. Но пока он так бранится, проглядывает солнце, и лазурные кроткие духи, дети света, качаясь и колеблясь на солнечных лучах, заводят над дышащими холодом льдинами воздушную пляску, от которой лед быстро тает, причем камни погружаются на песчаное дно.

«Эх вы, сброд солнечных козьяков, — свистит норд-ост, — что ж это по-товарищески, по-родственному? Я же вам это припомню! Проклинаю вас всех до единой!»

«А мы благословляем — благословляем эту мель, — поют дети света. — Она подыметя из воды, мы будем охранять ее, и на ней воцарятся истина, добро и красота».

«Чепуха!» — шумит ветер.

— Видишь ли, — заметил крестный, — обо всем этом фонари не могли бы тебе рассказать, а я могу: для истории же Копенгагена это будет иметь важное значение.

* * *

Переворачиваю еще страницу.

Годы протекли, песчаная мель поднялась, и на первый высушенный камень села морская птица, — она-то и представлена на этой картинке.

Прошло еще много лет. Море выбрасывало на песок сонную рыбу, на берегу вырастал приморский бурьян, увядал, гнил и удобрял собою почву, многочисленные породы трав покрыли бывшую мель, — она стала зеленым островком. Сюда высаживались викинги, творили между собою суд Божий и бились не на живот, а на смерть. Близь островка против Зеландии была хорошая якорная стоянка.

Вот рыбаки зажгли первый ворванный светильник: я полагаю, что они пекли на нем рыбу; а рыбы было здесь много. Сельдь проходила через Зунд такими стаями, что над ними трудно было провести лодку. В воде, казалось, трепетали зарницы, морская глубь горела северным сиянием. На Зунде богатели от рыбных промыслов. Зеландский берег покрывался домами с дубовыми срубами и лубяными крышами. Лесу для стройки было довольно. В гавань заходили корабли. Ворванный фонарь колебался в снастях, а нордост распевал свою унылую песню. Если мерцал огонек на «Воровском Острове»⁸, это был воровской огонек: при свете его контрабандисты и вору вершили свои дела.

«Там вскоре процветет напороченное мною зло, — свистит ветер, — там вскоре вырастет дерево, плоды которого я буду отрясать».

— Вот оно, это дерево, — сказал крестный, — взгляни — то виселица на Воровском Острове. На железных цепях висят разбойники и убийцы, точь-в-точь как висели тогда. Ветер дует так сильно, что длинные скелеты гремят костями, как будто стучат зубами от холода, а месяц радостно светит на них с небес, словно озаряет какой-нибудь бал в лесу.

⁸ В то время островок собственно назывался «Воровским мысом» (Tuvsnäs).

Солнце тоже радостно сияет, под его влиянием качающиеся скелеты мало-помалу распадаются в прах, и дети света, колеблясь на солнечных лучах, поют: «Будет по-нашему, будет по-нашему, со временем на островке станет хорошо, — пышно расцветет на нем красота!» «Бабье вранье!» — ворчит норд-ост.

* * *

— Перевернем еще лист, — продолжал крестный.

В Роскильде звонят в колокола. Живет там епископ Абсалон. Умеет он и Библию читать, и мечом владеет искусно. Сильна его власть, сильна в нем и воля. Он решил оградить предприимчивых зеландских рыбаков, местечко которых на берегу Зунда разрослось в ярмарочный город. Вот он велит окропить Воровской Островок святою водой, чтоб освятить обесчещенную землю. На островке каменщики и плотники принимаются за дело. По воле епископа воздвигается здание, и по мере того как оно растет, солнечные лучи покрывают его кирпичные стены поцелуями.

«Акселев дом» готов⁹.

Замка крыши
Леса выше, —
Чуден, страшен
Его башен
Мрачный вид,
«С места сдвину,
Опрокину!» —
Так грозит
Злой норд-ост,
В трубах воеет
Снегом кроет...
Гордый замок все ж стоит
Во весь рост.

А против него расположился «Наfn», «гавань купцов»,

Клетка царевны морской, возведенная
В зелени роц у блестящих озер.

Приезжают туда чужеземцы и закупают обильные уловы рыбы; строятся лавки и дома с пузырем в окнах — стекло еще слишком дорого; появляется пакгауз с кровлею щипцом¹⁰ и с подъемным вóро-

⁹ Аксель, другое более популярное имя епископа Абсалона.

¹⁰ То есть лишь на два ската — старинная европейская архитектура.



Иллюстрации Лоренца Фрёлиха к новелле Х.-К. Андерсена «Альбом крестного»

том. В лавках сидят приказчики, старые холостяки, не имеющие права жениться, и торгуют имбирем да перцем¹¹.

Норд-ост гуляет по улицам и переулкам, взметает пыль на воздух, кое-где по дороге снесет соломенную крышу. Вдоль уличных канав бродят коровы и поросята.

«Берегись, сторонись! — шумит ветер, — иду свистеть между домов, иду завывать кругом Акселева дома... Я не ошибся в предсказании: Акселев дом люди уже зовут “замком пыток” на Воросском Острове».

И крестный показал мне в своей книжке «Замок Пыток», нарисованный им самим. Круговая стена его была часто усажена кольями, а на каждом из них торчала голова морского разбойника и щерила зубы.

— Это сущая правда, — заметил крестный, — а такие примеры в пользу и в назидание.

Однажды в своей купальне епископ Абсалон сквозь тонкую ее переборку услышал, что к острову подошли разбойники. Мигом выскочил он из купальни, прыгнул в ладью, затрубил в рог... Сбежались люди, разбойники обратили тыл, гребут, что есть мочи... Вдогонку за ними летят стрелы, иные вонзаются в их руки, но им некогда вырывать их. Всех перехватал епископ живьем и всем им отрубил головы, которые затем вздел на стену замка.

Норд-ост, надув щеки, веет непогодой.

¹¹ Непереводимая игра слов. Уполномоченные или приказчики Ганзейских городов в Копенгагене, для пользы торгового дела, принимали на себя обязательство не вступать в брак. Отсюда датское слово *Pebersvend* — холостяк (в буквальном смысле *перечный приказчик*).

«Здесь я улягусь, — говорит он, — здесь буду отдыхать и любоваться этим сборищем удалых голов».

Но отдыхает он часы, дует же по целым суткам, — и годы проходят за годами.

* * *

На башню замка взошел сторож и смотрит во все стороны, смотрит на восток, на запад, на юг и на север.

— Гляди сюда на картинку! — сказал крестный, — его-то ты видишь, но что он видит, о том уже мне придется тебе рассказать.

От стен замка пыток до самой Кёгской Бухты расстилается синее море... Широк судоходный простор, охватывающий зеландские берега! На суше, отделенный полем от больших сел Серрицлева и Солбьерга, все шире и шире разрастается новый город, с домами, построенными наполовину из камня, наполовину из леса. Есть в нем особые переулки для башмачников и для живоделов, для продавцов пряностей и для пивных торговцев. В городе базарная площадь и цеховое правление, а у самого берега, где сперва был островок, стоит великолепная церковь Св. Николая. Колокольня ее и шпич исполинских размеров отражаются в светлой воде¹². Неподалеку церковь Богоматери¹³, где за обедней поются молитвы, где благоухают курения и теплятся восковые свечи. «Купеческая гавань» стала епископским городом. Правят им роскильдские владыки.

В Акселевом доме живет епископ Эрландсен. На его кухне повара пекут и жарят, в горницах разливанное море вина и пива, гудят волынки, гремят литавры, горят лампы и восковые свечи, и замок сияет как будто светоч для всей страны. Норд-ост дует на его башню и стены, но они стоят себе как ни в чем не бывало. Дует он на западные укрепления города, на старую ограду из одних пластин, но и она держится крепко. За нею в поле стоит датский король Христофор I. Разбитый бунтовщиками при Скульскёре, он пришел искать убежища в епископовом городе.

«Уходи, уходи! — шумит ветер, повторяя слова епископа. — Городские ворота для тебя заперты...»

¹² В былое время одна из великолепнейших церквей Копенгагена. После пожара 1795 г. от нее осталась одна колокольня и то без крыши и шпича.

¹³ Известная Fuglekirke, в позднейшее время украшенная изваяниями Торвальдсена: снаружи на фронтоне находится его «Проповедь Иоанна Крестителя», а внутри Христос и двенадцать Апостолов.

Смута, тяжелые дни безначалия; на замковой башне развеваются голштинское знамя. В Дании печаль и вздыхание, междоусобица и «черная смерть». Непроглядная ночь царит над Копенгагеном... Но вскоре снова встает день, воцаряется Аттердаг...¹⁴ Город епископа становится королевским городом. Улицы узки, высоко поднялись островерхие коньки его домов; есть в нем сторожа, есть ратуша, есть и каменная виселица у Западных ворот. На той виселице загородный житель не смеет быть повешенным, только природный гражданин Копенгагена имеет право на такой высокий почет, только он может на ней покачиваться и глядеть с ее высоты на Кёге и на Кёгских кур¹⁵.

«Прекрасная виселица! — говорит норд-ост, — красота процветает», — и он принимается гудеть и шуметь пуще прежнего.

Другой ветер приносит из Германии бедствия и разорение. Пришли ганзейцы, богатые купцы из Ростока, Любека и Бремена. Они оставили свои склады и прилавки. Им мало золотого гуся с Вальдемаровой башни¹⁶, они хотят распорядиться хозяевами в самой столице датского короля. Приходят они с военными судами и застают датчан врасплох. К тому же, королю Эрику нет охоты воевать с немецкою родней; она многочисленна и сильна, — и, проскакав через Западные ворота, он бежит со своею свитой в Сорё, на берега тихого озера, в зеленую сень лесов, где раздаются песни любви и звон чаш...

Но в Копенгагене еще бьется одно царственное сердце. Гляди сюда на картинку: видишь эту изящную нежную молодую женщину с льняными локонами и синими, как море, глазами? То датская королева Филиппа, родом принцесса английская. Она осталась в смятённом городе, где граждане, потеряв голову, мечутся по тесным улицам и переулкам, застроенным сараями, лавками и крутыми наружными лестницами домов. Королева смела и бесстрашна, как мужчина: она созывает горожан и крестьян, ободряет их, вселяет

¹⁴ Опять непереводаемая игра слов. Само имя Аттердаг — прозвище Вальдемара III (1340–1375). Значит буквально *снова день* (atter Dag); произошло оно от любимой поговорки этого короля: «Завтра снова будет день» — то есть не следует спешить и поступать опрометчиво.

¹⁵ В Дании детям показывают «кёгских кур» подобно тому, как у нас показывают им «Москву», то есть приподымают их обеими руками за голову.

¹⁶ «Вальдемарова башня» находится на юге Зеландии близ города Вординборга. Вальдемар в насмешку над ганзейцами выставил на ней в виде флюгера золотого гуся (Hanse — Gans). Гусь этот, по преданию, был впоследствии украден ганзейцами.

в них мужество; суда оснащаются, ратные люди спешат на укрепления, единороги палят. Сверкает пламя, клубится дым. И вот в сердца точно проникло солнечное сияние, взоры светятся торжеством победы... Господь не покинул Дании! Слава королеве Филиппе!.. Тут она представлена в хижине, тут — в замке, тут — в королевском дворце, всюду она ухаживает за больными и за ранеными. Я вырезал венки и наклеил его вокруг ее изображения. Слава, вечная слава королеве Филиппе!

* * *

— Перенесемся чрез много лет, — продолжал крестный, — вместе с Копенгагеном, конечно...

Король Христиан I вернулся из Рима, его благословил папа и по всему долгому пути встречали приветствиями и почестями. Вернувшись, он строит здание из «обожженного камня». Там будет процветать наука — на латинском языке. Всякому открыт сюда доступ. Оторвавшись от плуга или оставив ремесленное заведение, сын бедняка может тоже учиться, милостыней пробираясь в люди; он может стяжать широкий черный плащ студента и петь перед дверями горожан.

Возле самого храма науки, где все по-латыни, стоит небольшой домик, в котором царит датский дух, датский язык и датские нравы, к завтраку подается пивной суп, и обедают в 10 часов утра. Сквозь стекла маленьких оконниц солнце освещает буфет и книжный шкаф. В шкафу хранятся сокровища датской письменности: *Rosenkrand*, *Божественные комедии Миккельса*, *Врачебник Генриха Гарпенстренга* и рифмованная летопись Дании отца Нильса из Сорё. «Всякий образованный человек должен прочесть эти книги», — говорит хозяин домика, и, благодаря ему, они распространяются в Дании. То первый датский типограф, голландец Готфред ван-Гемен: он упражняется в «черно книжи» — в благословенном искусстве книгопечатания...

Книги попадают и в королевский дворец и в хижину бедняка, пословицы и песни увековечиваются...

Чего человек в печали и в радости не решается высказать прямо, о том иносказательно, но для всех понятно, поет птица народной песни. Свободно и неудержимо носится она по белу свету, влетает в дом простолюдина и в рыцарские палаты, соколом клекочет на руке рыцарской дочери, или в подвале замка попискивает мышкой для заключенного поселянина.

«Все это пустые слова», — шумит норд-ост.

«Весна идет! — поют солнечные лучи. — Смотри, как всюду проступает зелень».

— Продолжаем перелистывать нашу книгу, — говорит крестный.

Что за блеск, что за роскошь в Копенгагене! Пышные турниры, торжества, забавы... Посмотри, сколько благородных рыцарей в полном вооружении, сколько знатных жен в шелку и в золоте! То король Ханс выдает свою дочь Элисавету за курфюрста Бранденбургского. Невеста ступает по разостланному бархату. Как она молода, как жизнерадостна! Воображение рисует ей в будущем семейное счастье. Рядом с нею идет ее брат Христиерн, молодой принц с мрачным взором и горячею, кипучею кровью. Простонародье любит его: он знает, как оно угнетено, и мечтает об общем счастье бедняков.

Но один Бог волен в счастье и несчастье.

Продолжаем перелистывать нашу книгу.

Ветер распекает песнь об острых мечах, о бедствиях войны, о тяжелой поре...

Середина апреля, день выдался холодный; к старинной таможене за дворцом сбегается народ: у пристани королевское судно под парусами и с поднятым флагом. Люди смотрят из окон и с крыш, на лицах печаль, ожидание, страх... Все глядят по направлению дворца, где еще так недавно в золотых чертогах танцевали с факелами и где теперь так тихо и пусто; глядят на выступ с окном, откуда, бывало, король Христиерн смотрел за дворцовый мост, вдоль узкого переулочка, в ту сторону, где жила его «голубка», голландская девушка, привезенная им из Бергена; ставни окна закрыты наглухо. Толпа глядит на дворец. Вот распахнулись ворота, подъемный мост опустился, и из дворца выезжает король Христиерн со своею верною женой Элисаветой¹⁷. В годину несчастья она не покидает своего короля и господина.

Огонь горел в его крови, огнем пылала его мысль, он хотел порвать связи с прошлым, разбить ярмо, тяготевшее над крестьянином, улучшить быт городского сословия и обкорнать крылья «жадным

¹⁷ Иначе Изабелла.

коршунам»¹⁸. Но коршунов было слишком много: он не сладил с ними и покидает Данию, чтобы за границей искать помощи у союзников и родных. Жена и верные друзья следуют за ним на чужбину. У провожающих навертываются на глаза слезы.

В песне времен раздаются голоса за и против него; три отдельных хора сливаются вместе.

«Горе тебе, Христиерн Немилостивый! — укоряет его благородное сословие, — кровь, пролитая тобою на Стокгольмской площади, громко вопиет о мщении. Да будешь ты проклят! Горе, горе тебе...»

В кликах монахов слышится тот же приговор: «Будь отвергнут Богом, как ты отвергнут нами! Ты призвал сюда Лютерову ересь, разрешил ей церкви и проповедные кафедры и развязал тем язык Дьяволу. Горе тебе, Христиерн Лукавый!»

Но среди крестьян и горожан раздается горькое рыдание: «Христиерн, любимый народом! Ты сказал: *нельзя продавать крестьянина, как скот, или выменивать его на охотничьих собак.* Закон этот — твой хвалебный гимн!»

Но слова бедняков, подобно полóве, уносятся ветром.

Королевский флаг промелькнул мимо дворца, и народ взбегает на крепостной вал, чтоб оттуда еще раз взглянуть на отплывающее королевское судно.

* * *

В черный день не полагайся на друзей, не полагайся на родственников!

В Кильском дворце живет брат короля Ханса, дядя Христиерна, — Фредерик. Он хочет овладеть датским престолом, он уже под стенами столицы. Видишь эту картинку с надписью: «верный Копенгаген»? Над городом черные тучи складываются в грозные образы, слышится отдаленный гром... Раскаты его и поныне грохочут в былинах и песнях, повествующих о том тяжелом, мрачном, унылом времени.

— А что стало с бездомною птицей, королем Христиерном? О том знают и поют птицы, носящиеся далеко над землей и над морем.

Раннею весной с дальнего юга, через Германию, прилетел аист.

«Я видел короля Христиерна, — говорит он, — царственный беглец ехал по заросшей вереском степи, там попалась ему на встречу простая телега, запряженная одною клячей; в телеге сидела его сестра, маркграфиня Бранденбургская, прогнанная

¹⁸То есть дворянству.

мужем за преданность лютеранскому учению. Дети короля Ханса, оба изгнанники, встретились в глухой пустыне¹⁹».

В черный день не полагайся на друзей, не полагайся на родственников...

Из Зондербургского замка с жалобною песнью прилетела ласточка: «Короля Христиерна обманули: сидит он в глубокой, как колодезь, башне, тяжелые шаги его истирают плиты пола, его палец проводит борозду в твердом мраморе».

И явственней слов, о безвыходном горе
Поведаст в камне немой желобок.

С бушующего моря примчался морской орел: «там по широкому простору несется корабль, плывет смелый фиониец Сёрен Норбю. Ему сопутствует счастье, но счастье так же изменчиво, как погода и ветер...»

В Ютландии и Фионии каркают воробны и вороны: «Мы летаем по поднебесью, — кричат они, — и видим, что в стране изобилие, много павших лошадей, много человеческих трупов...»

То «графская усобица» опустошает Данию. Крестьянин взял дубину, горожанин запасся ножом: перебьем волков, говорят они, не оставим ни одного волчонка. — И тучами тянется дым от пылающих городов.

Король Христиерн в плену в Зондербургском замке; не суждено ему вырваться на свободу, не суждено увидеть бедствующий Копенгаген. На «Северном выгоне», где некогда стоял Фредерик, стоит теперь его сын, Христиан III. В столице смятение, голод и зараза. У церкви, прислонившись к стене, сидит в лохмотьях исхудалая женщина, она уже бездыханна, а двое детей на ее руках еще живы и сосут кровь из мертвой груди ее.

Жители пали духом, дольше нельзя сопротивляться. — О, верный Копенгаген!

Трубные звуки и бой в литавры. Знатные рыцари в шелку и бархате с колеблющимися на шляпах перьями, верхом на конях в золотом уборе, едут на «Старую Площадь». Зачем? на обычный турнир или карусель? — Туда же со всех сторон стекаются горожане и крестьяне в лучших своих нарядах. Какое зрелище привлекает их?

¹⁹ Тут Андерсен приводит в примечании слова старинного датского историка Арильда Витфельда: «Удивительно, что детям такого богобоязненного, изящного и знатного государя, каким был король Ханс, суждено было испытать столько несчастий».

Уж не костер ли, на котором будут жечь папские образа, или, быть может, сожгут кого-нибудь живьем, как Слагхёка? Нет! то глава государства, король, стал лютеранином, и правительство оповещает об этом народ.

В высоких воротниках, с жемчугом на шляпах, сидят у открытых окон благородные жены и девушки и смотрят на пышное торжество. Близ королевского трона, на разостланном сукне, под небом из сукна сидят в старинных одеяниях члены королевского совета. Король безмолвствует. Воля его, утвержденная советом, читается велух на датском языке. К горожанам и крестьянам обращены упреки и угрозы за их сопротивление именитому дворянству. Горожане принижены, крестьяне закабалены. В свою очередь и епископы слышат строгую отповедь. Конец их могуществу! Церковные и монастырские имения становятся достоянием короля и дворян.

В стране взаимная ненависть и высокомерие, чванливая расточительность и нищета. Бедные подавлены, богатые не знают на себе узды.

Тяжелые тучи нависли над этою мрачною порой, но сквозь них прорываются и солнечные лучи. Солнце светит в храм науки, в приют студентов, и озаряет там имена, которые продолжают сиять и до наших дней. Сияет имя Ханса Таусена. Сын бедного финийского кузнеца, он стал нашим Лютером и словом Христовым, как мечом, победил сердца датчан²⁰. Сияет латинское имя Petrus Paladius, по-датски Петер Пладе²¹, то roskildeский епископ родом из Ютландии, отец которого был также кузнецом. Из знатных имен блещет имя Ханса Фриса, государственного канцлера, сажавшего за свой стол бедняков-студентов, принимавшего к сердцу их нужды и заботившегося даже о школьниках²². Но самые восторженные клики, самые звонкие песни вызывает имя Христиана IV, и пока в Копенгагене останется хоть один студент, имя это будет встречемо громким ура.

Сквозь тяжелые тучи эпохи преобразований пробиваются и солнечные лучи.

²⁰ Таусен род. в 1494 г., умер епископом в Рибе в 1561 г., много ратовал против католицизма, писал псалмы и перевел на датский язык несколько книг Ветхого Завета (Пятикнижие).

²¹ 1504–1560. Другой ревностный поборник реформации, назначен епископом по представлению Лютера и Меланхтона, которых знал лично.

²² Однако этот покровитель наук (1556–1616) был одним из главных врагов Тихо Браге.

Перевернем страницу.

Что за лепет, что за песня слышится в Большом Бельте у берегов Самсё? То морская царевна с зелеными, как водоросли, волосами вышла из волн и вводит поселянину: она возвещает ему рождение принца, который станет великим могучим государем.

Принц этот родился в поле под сенью цветущего боярышника, и слава его поныне неувядаемо цветет в народных былинах и песнях, в рыцарских замках и дворцах. При нем выросла биржа со своею башней и шпичем, вознесся Розенборг и глянул далеко за крепостной вал; при нем построено особое здание для студентов²³, а возле встала Круглая Башня, столпообразная обсерватория, до сих пор указывающая на небо... Она устремила взор на остров Вэн, где некогда стоял гордый замок Ураниенборг с золотыми куполами, сверкавшими в месячном сиянии, и где морские царевны пели про его владельца, про высокородного гениального Тихо Браге, которого посещали короли и светила науки. Благодаря ему слава Дании вознеслась высоко-высоко до звездного неба, поведавшего просвещенному миру о нашем отечестве. А Дания отвергла великого мужа...

В своем горе изгнанник утешал себя песнью:

Где б я ни был, всюду небо
Распростерто надо мной.

И песня его так же живуча, как народные песни, как песнь морской царевны о Христиане Четвертом.

— На эту страницу обрати особенное внимание, — сказал крестный, — картинка следует на ней за картинкой, как в былине стих за стихом: это песня с самым веселым началом и с самым грустным концом...

В Королевском дворце танцует ребенок. Что за прелестная девочка! Зовут ее Элеонорой — это любимая дочь Христиана IV. Она часто сидит у него на коленях. Воспитывают ее в правилах строгой нравственности и женской добродетели. Знатнейший представитель могущественного дворянства, Корфиц Ульфелд, наречен ее женихом. Но она еще дитя. Строгая гувернантка наказывает ее розгами, Элеонора жалуется милому и в его глазах всегда остается права. Она изящна, умна, образована, изучила греческий язык и латинский,

²³ Так называемый Regentens с даровыми для них квартирами.

поет итальянские песни под звуки лютни и здраво рассуждает о папе и о Лютере.

Но короля Христиана поставили в могильную часовню Роскильдского собора, на престол сел Элеонорин брат. Блеск и роскошь царят при дворе, много там красавиц и умниц, и первая из них — сама королева София Амалия Лüneбургская. Кто может сравниться с нею? Кто так искусно управляет конем? Кто танцует с такой величественной грацией? Кто в беседе выказывает столько ума и начитанности?

«Элеонора Ульфельд! — красотой и умом она затмевает всех».

Слова эти сказал французский посланник... И зависть вырастает репейником на блестящем паркете дворцовой залы; репейник цепляется, рассеивает кругом насмешки и оскорбительные речи: «Она незаконная дочь! Пусть колесница ее останавливается у дворцового моста; где проезжает королева, там пускай простая женщина проходит пешком». Клевета, сплетни и ложь летят во все стороны, как поднятая вихрем пыль.

В глухую ночь Ульфельд уводит жену из дому. Ключи ото всех городских ворот у него. В поле ждут их оседланные лошади. Верхом скачут они по морскому берегу, затем садятся в лодку и плывут в Швецию²⁴.

Счастье покинуло их. Перевернем страницу.

Поздняя осень — короткие дни, долгие ночи. Холодно, пасмурно, сыро. Ветер усиливается, шумит в ветвях деревьев на валу²⁵ и гонит опадающие листья на двор Петра Оксе: никого нет на этом дворе, хозяева давно выбралась²⁶.

Гудит ветер и в Христиансгавне²⁷ вокруг бывшего дома Кая Люкке, обращенного теперь в тюрьму. Сам Кай Люкке бежал, его лишили дворянства, сломали его герб, а изображение повесили на самой высокой из виселиц. Так поплатился он за легкомысленный, непочтительный отзыв о королеве²⁸.

²⁴ Маленькая неточность: Ульфельд бежал сначала в Голландию.

²⁵ Земляной вал Копенгагена с давних пор зарос деревьями; в настоящее время остатки его, так же как и вал Копенгагенской цитадели, представляют своеобразный парк.

²⁶ Петр Оксе, один из выдающихся государственных людей Дании, министр финансов при Христиане III, бежал вследствие козней жены его, королевы Доротеи.

²⁷ Часть Копенгагена, расположенная на острове Амагере.

²⁸ Кай Люкке, богатый, могущественный дворянин и известный красавец, в письме к своей любовнице неуважительно выразился о чести королевы Софии Амалии (жены Фредерика III), за что пять лет спустя был приговорен к смертной казни, от которой, впрочем, спасся бегством; вернулся в Данию при Христиане V.

С ревом мчится ветер над пустырем, где когда-то стоял замок всемогущего правителя. От замка остался всего один камень.

«Тот камень занесен мною сюда на плавающих льдинах, — шумит ветер, — приткнулся он на мель, где позднее всплыл проклятый мною Воровской Островок, а оттуда попал в Ульфелдов двор, где, бывало, Элеонора пела песни под бряцание люгны, читала по-гречески и по-латыни и гордилась своим умом и красотой. Теперь здесь остался один этот камень с его надписью: «Изменнику Корфицу Ульфелду на вечное посмеяние, стыд и позор».

А она где? Где знатная его жена?

«За дворцом, в Голубой Башне, — шумит в ответ ветер. — Много лет сидит она там. Печь ее не греет, только дымит, одинокое оконце пробито в вышине под потолком. Снаружи в осклизлые стены хлещет морская волна. Как унижена бывшая баловница Христиана IV, изящнейшая из девушек, прелестнейшая из жен! Как убога ее обстановка! Воспоминание убирает ей закоптелые стены занавесами и штофными обоями. Воображение уносит ее в чудную пору детства. Снова видится ей доброе, вдохновенное лицо ее отца; приходят на память пышные торжества ее свадьбы и дни величия, и затем годы испытаний в Голландии, в Англии, на Борнгольме... Тогда ничего ей не казалось тяжелым, тогда с нею был он, теперь же она одна, одна на веки. Ей даже неизвестно, где его могила, да и никто этого не знает.

А все ее преступление заключалось в любви к мужу.

Долгие годы сидит она в неволе, в то время как кругом по-прежнему кипит и волнуется жизнь: жизнь никогда не останавливается, но мы — мы остановимся здесь на мгновение, чтобы почтить ее память и повторить в уме слова песни:

Была я преданной женою
Во всех превратностях судьбы.

* * *

А эта картинка как тебе нравится?

Земля покрыта снегом. Король Густав без удержу стремится вперед. Суровая зима сковала для него мост между Лоландом и Фионией. По всей Дании смятение и ужас, грабежи и поджоги.

Шведы подступили под Копенгаген. На дворе метет метель, жестокий мороз кусает за лицо, но верны своему королю, верны самим себе, мужчины и женщины вышли на бой со врагом. Ремесленник, лодочник, студент и профессор стали рядом и защищают

вал. Не страшны им шведские каленые ядра. Фредерик поклялся умереть в «родном гнезде». Вон он едет верхом вместе с королевой. В сердцах проснулась доблесть, сознание долга и любовь к отечеству. Ночью шведы надевают белые рубахи — рубахи эти стали их саванами — крадутся по снегу к городу и бросаются на приступ, но сверху летят на них бревна и камни; женщины обливают их из пивных котлов кипящей смолой и дегтем.

В ту ночь король и горожане явились одной совокупной силой — и Копенгаген спасен, победа одержана! Гудят колокола, поются благодарственные молебны... Горожане, здесь заслужили вы себе дворянские шпоры!

* * *

А дальше что? Взгляни на следующую картинку.

Жена епископа Сване едет по улице в закрытой колыхаге. Но в закрытых возках могут ездить только лица благородного сословия, и надменная дворянская молодежь ломает возок. Она должна идти домой пешком.

Ты думаешь, конец делу? Нет, погоди! Сейчас сломится нечто поважнее епископского возка, — сломится власть высокомерного дворянства.

Бургомистр Ханс Нансен²⁹ и епископ Сване протягивают друг другу руку. Город и церковь заключают союз, епископ и бургомистр действуют сообща во имя Господне. Их толковые разумные речи раздаются в церкви Божией и в доме горожанина. Заговор созрел. Жители закрыли гавань, заперли городские ворота, ударили в набат — и власть во всей ее полноте передается тому, который в минуту опасности не покинул родного гнезда: да правит он один, да царствует над сильными и слабыми!

Наступает пора самодержавия.

* * *

Переворачиваем лист — и перед нами другое время.

Галлó, галлóй, галлó!³⁰ Плуг бездействует, поля зарастают вереском, зато охота хороша. Галлó, галлóй!.. Чу, трубят рога, заливаются гончие. Среди толпы охотников едет сам король Христиан V. Он молод и счастлив. При дворе и во всей столице веселье. В залах горят восковые свечи, во дворах факелы, на улицах фонари. Все сияет

²⁹ У Андерсена неточно, *Хансен*.

³⁰ Охотничий попрыск.

каким-то новым блеском. Новая знать, призванная из Германии, бароны и графы, пользуются монаршим расположением и милостями; титулы, чины и немецкий язык в почете.

Но раздаются также звуки чистого датского языка — то епископ Кинго, сын простого ткача, поет свои чудные псалмы³¹.

Вот и другой датчанин, Гриффенфельд. Он прославился на поприще законодательства: его свод законов служит золотой оправой для имени Христиана V. Простолюдин-Гриффенфельд становится могущественным сановником, пожалован званием дворянина и вместе с ним приобретает себе врагов. Он уже на эшафоте, над головой его палач уже занес меч, но свыше раздаются слова помилования, и смертная казнь заменена вечною ссылкой: Гриффенфельда отвозят на скалистый остров близ Трондьема — на датский остров Св. Елены.

А по залам дворца, среди блеска и роскоши, проносятся легкие пары — придворные дамы и кавалеры танцуют под звуки оживленной музыки...

На престоле Фредерик IV. Плывут его гордые суда с победными флагами, море волнуется, многое могло бы оно рассказать о подвигах датчан, о датской славе. Нам памятны имена героев Сэгэстеда и Гюльденлёве: мы не забыли имени Витфельда, который, спасая датский флот, взорвал свой корабль и полетел к небу со знаменем Данеброга. Мы перебираем в уме битвы и победы Петра Торденсьольда, бросившего в детстве иглу портного и спустившегося с норвежских утесов для защиты Дании. От края и до края широкого бурного моря гремит его имя: он разбудил в потомках дух предков — викингов.

А с побережий Гренландии веет благоуханием, как из страны Вифлеемской, и ветерок приносит весть о свете евангельской истины, распространяемой Гансом Эгедом и его женой³².

³¹ 1634–1705, был епископом в Финнии, не скрывал своей нелюбви к немецкой партии при дворе, вследствие чего нередко попадал в немилость; сочиненные и частью положенные им на музыку псалмы до сих пор считаются лучшими на датском языке.

³² Эгед (1686–1758) — известный миссионер. Чтение саг навело его на ошибочное предположение, что жители Гренландии суть потомки открывших ее норманнов. Предположение это и побудило его отправиться туда в качестве миссионера. Хотя по приезде в Гренландию Эгед и убедился, что там живут одни эскимосы, тем не менее он не оставил своего дела и, изучив эскимосский язык, долгое время проповедовал среди них Евангелие. Датское правительство поддерживало его в материальном отношении, особенно при Фредерике IV. Одна из гренландских колоний до сих пор носит его имя (Эгедесминне).

Вот почему одна половина этой страницы имеет золотое поле. Другая же — траурная, пепельного цвета, с черными крапинами, точно прожжена искрами пожара, точно носит следы черной немочи...

В столице свирепствует чума: улицы пусты, дома заперты, на дверях — где мелом, где углем — начерчены кресты: белый крест значит, что в жилье зараза, черный — что все в нем вымерли. Без колокольного звона, ночью, выносятся тела умерших. По мостовой гремят тяжелые повозки, нагруженные трупами, и забирают на улицах полуживых. А в кабаках раздаются непристойные пьяные песни и дикие клики: несчастные хотят хмелем прогнать мысль об ужасной смерти, хотят позабыться и кончить жизнь в забвении... Все на свете должно кончиться — вот и страничке этой конец, но в конце ее новое бедствие, новое испытание для Копенгагена.

Король Фредерик IV еще жив, хотя давно поседел от лет. Он следит из окна за несущимися тучами. На дворе поздняя осень, собирается буря...

В одном маленьком доме близ «Западных Ворот» ребенок играл мячом. Мяч взлетел на чердак, ребенок полез за ним с сальной свечкой, и в домике вспыхнул пожар, — занялась вся улица, сумерки осветились, тучи отражают зарево... Смотри, как быстро растекается пламя. Пищи да него вдоволь: много сена и соломы, сала и дегтя, много дров в сажнях припасено на зиму. Все горит, кругом плач и вопли; люди мечутся, не зная, что делать. Старый король верхом на коне ободряет народ, отдает приказания, дома взрываются порохом. Но пожар уже перешел в северный квартал, горят церкви Св. Петра и Богородицы, их колокола поют последнюю песню: «Боже милостивый, отврати от нас гнев Твой».

Остались только Круглая Башня да дворец, вокруг одни дымящиеся пустыри. Добрый король любит свой народ, он утешает погорельцев, раздает им помощь, и бездомные скитальцы находят в нем друга. Да благословит Бог Фредерика IV!

Теперь взгляни на эту картинку.

От дворца отъезжает золотая карета, окруженная гайдуками; спереди и сзади скачут всадники в доспехах. Вокруг дворца протянута железная цепь, чтобы народ не подступал к нему слишком близко. Простолоюдины не смеют переходить чрез дворцовую площадь с покрытою головой: оттого-то их здесь и не видно, они идут в обход. Видишь, на площади всего один человек; взор его опущен,

шляпу он держит в руке. Это тот, чье имя составляет теперь нашу гордость.

Звуки лиры его, словно ветры с земли,
Пыль и сор с наших нравов сметали
И пороки, что к нам из чужбины зашли,
Все назад саранчей ускакали.

Это Людвиг Хольберг — олицетворение ума и юмора. Но чертог его славы, датский театр, закрыт, как приют соблазна; всякого рода веселье схоронено под спудом; танцы, музыка и пение упразднены. Суровое, ложно-понятное христианство владычествует в Дании...

Но вот новый король правит страной. В детстве мать называла его «*der Dänenprinz*». Солнце сияет, птицы щебечут. Датский дух ожил; веселье и радость вернулись в наш край: на престоле сидит Фредерик V. Цепи с дворцовой площади убраны, датский театр снова открыт, зала его оживляется веселым смехом и крестьяне играми встречают возвращение летних дней³³. После поста и измождения наступили радостные праздники. Красота разрастается ветвистым деревом и в звуках и красках приносит плоды. Слышишь ли музыку Гертри? Видишь ли игру актера Лондемана?

И королева Луиза, бывшая принцесса английская, любит все датское. Всеблагая красавица, да наградит тебя Бог в Царствии Небесном!

Солнечные лучи в радостном хоре поют о трех королевах Дании — о Филиппе, Елисавете и Луизе.

Тела иных умерших давно уже покоятся в земле, но живы души их и имена...

Англия снова дарит Данию царственной невестой, шлет к нам молодую принцессу Матильду... Несчастливая, как скоро все отвернулись от тебя! Но придет время, поэты будут слагать песни о твоём бедном сердце, о твоей молодости, о твоих испытаниях. А песнь живет долгие века, и всеильна ее власть над людьми. Вот горит дворец Христиансборг, народ спешит вынести ценнейшее добро. Несколько человек тащат корзину с серебром и иными драгоценностями: в ней целое состояние. Но вдруг сквозь растворенную дверь, за которой уже взвивается пламя, они увидели бронзовый бюст короля Христиана IV, — и корзина брошена; его изображение для них дороже всех сокровищ, в мире бюст надо спасти во что бы то ни стало и как бы тяжел он ни был. А знают они о Христиане IV только из песни Эвальда на чудный мотив Гартмана.

³³ В предшествовавшее царствование игры эти были воспрещены.

Есть несокрушимая мощь в словах и звуках! Придет время, прозвонит песня и о бедной королеве Матильде.

* * *

Перелистываем дальше.

На Ульфельдовой площади лежал позорный камень, — есть ли где-нибудь другой подобный памятник? Близ Западных Ворот воздвигнут столб, — много ли таких столбов на свете?

Солнечные лучи целуют обломок утеса, служащего подножием «Столбу Свободы». В городе развеваются знамена, трезвонят в колокола, ликующий народ приветствует наследного принца Фредерика. У старого и малого в сердце и на устах имена Бернсторфа, Ревентлова и Колбьорнсена. С сияющим взором, с душой, преисполненную благодарностью, всякий читает благословенную надпись на памятнике: «Король повелел отменить крепостное право. Отныне закон установит твердый порядок в отношениях между помещиком и свободным крестьянином, дабы последний мог стать на ноги и, воспользовавшись плодами просвещения, сделаться прилежным и честным, счастливым и уважаемым гражданином».

Вот они — настоящие красные дни, настоящий светлый праздник!

«Красота и добро торжествуют, — поют светлые духи, — скоро уберут позорный камень с Ульфельдовой площади, а Столб Свободы будет стоять вечно, благословляемый Богом, правителями и народом.

* * *

От нас ведет старинный путь
Из края в край до края света...

Путь этот широкое море, открытое для друга и недруга. И недруг пришел по нему в Данию, сильный английский флот подступил к Копенгагену: великая держава встала войной на малую. Упорен был бой, но датчане не потеряли мужества. Всякий бился без страха и упрека, принимая в объятия смерть; бойцы своею храбростью стяжали удивление врагов и вдохновили датских Скальдов. До сих пор каждое 2 апреля развеваются флаги, торжествуя годовщину славного «боя на рейде» в четверг на Светлой неделе.

Протекли годы; в Зунде снова появился флот. Против кого он шел — против России или против Дании? Никто этого не знал, не знали о том и на самих судах.

В народе ходит предание, что когда в Зунде был распечатан и прочтен приказ о нападении на датский флот, один доблестный английский капитан выступил перед своим начальником со смелой речью: «Я присягнул до последней капли крови сражаться за Англию, — сказал он, — но лишь в честном открытом бою, а не предательски, как изменник» и с этими словами бросился в море...

Флот направился к столице, а на дне морском, далеко от места боя остался холодный труп, схороненный холодными волнами. Когда его принесло течением к берегу, шведские рыбаки в звездную ночь случайно вытащили его сетью и стали метать жребий об его эполетах...

Между тем неприятель подошел к Копенгагену и сжег его... Мы потеряли флот, но мужество и упование на Бога не оставили нас. Если Господь порою и принижает нас, то подымает снова и раны наши заживают, как раны Эйнгериев³⁴.

В истории Копенгагена много таких страниц. Народ верит, что Бог не оставляет датчан, когда они Его не забывают.

Вот солнце озарило возрожденную из пепла столицу, хлебородные нивы и создания духа человеческого, и в этот ясный мирный день, вставший над нашим отечеством, поэзия явила через Эленшлегера свои величественные радужные *Fata Morgana*³⁵.

С другой стороны наука нашла драгоценный клад, обрела золотой мост, по которому мысли человеческие с быстротою молнии могут перелетать из царства в царство, и Ганс Христиан Эрстед написал на нем свое имя³⁶.

А вот рядом с Христианборгскою церковью сооружено здание, на постройку которого и бедняки с радостью отдавали последнюю лепту.

— Помнишь одну из первых картинок? — спросил крестный. — Помнишь камни, что сорвались со скал Норвегии и занесены сюда на льдинах? Эти самые камни, поднявшиеся со дна морского, теперь, под волшебным резцом Торвальдсена, оделись мраморной красотой.

³⁴ Эйнгерии — любимые сыновья Одина, развлечение которых в Вальгалле состоит в том, что они постоянно сражаются между собою, и даже убивают друг друга — впрочем, без вреда для жизни и здоровья.

³⁵ Эленшлегер (1779–1850) — сын церковного органиста в Фредериксберге, считается величайшим из датских поэтов. Особенно известны его поэма в стихах «Боги Скандинавии» (*дат. Nordens Guder*) и трагедии с заимствованным из саг сюжетом.

³⁶ Эрстед (1777–1851) — знаменитый естествоиспытатель, открытия которого в области магнетизма и электричества привели впоследствии к изобретению телеграфа.

Помнишь, над поверхностью моря поднялась песчаная мель и образовала оплот для гавани; помнишь, на ней выросло сначала епископское подворье, так называемый «Акселев дом», затем королевский дворец? Теперь на ней воздвигнут и храм Красоты³⁷. Заклинания ветра остались без силы; сбылось, напротив, то, что в радостной песне предрекли дети солнечного сияния...

Промчалось немало бурь; быть может, налетит новая гроза, но и она пронесется мимо: победа останется за истиной, добром и красотой.

— Тут кончается моя книжка, — заключил крестный, — но история Копенгагена далеко не кончена, и кто знает, что самому тебе суждено в ней пережить.

Часто собирались у нас над головой тучи и разражались громом и молнией, но солнце светит по-прежнему и будет светить вовеки. И лучезарнее всякого солнца сияет Бог в славе своей, управляя всем миром — не одним только Копенгагеном!

Сказав это, крестный передал мне тетрадку. Говорил он с убеждением, глаза его блстели, и я принял из его рук подарок с такою же радостью, с такою же гордостью и осторожностью, с какими в первый раз взял на руки свою маленькую сестру.

— Показывай книжку кому хочешь, — прибавил крестный, — я ничего против этого не имею; пожалуй, скажи, кто ее оклеил и разрисовал, только непременно объясни, откуда я заимствовал мысль. Ты ведь знаешь — обязан я ею старым ворванным фонарям, которые в последнюю свою ночь являли газовым канделябрам марево всего, что им пришлось видеть, начиная с того времени, как у пристани зажжен был первый их праотец и до того вечера, когда Копенгаген осветился одновременно ворванью и газом.

Показывай книжку кому хочешь, но все-таки выбирай людей снисходительных и добрых: если же явится конь трехногий, то поскорей закрой книжку своего крестного.

*Материалы к публикации подготовили
М. Жуковец, Е. Лекаревич, И. Сергиенко*

³⁷ Торвальдсен (1770–1844) за несколько лет до смерти завещал Дании все свои работы, модели, коллекции и проч. Музей, в настоящее время вмещающий в себе это его наследство, выстроен главным образом на средства Копенгагенской общины и отчасти на деньги, собранные в стране по подписке. Постройка его началась еще при жизни Торвальдсена. Свообразное здание музея (в стиле древнегреческой гробницы) помимо главного своего назначения служит также мавзолеем знаменитому ваятелю, который похоронен в срединном его дворе.

ИНТЕРВЬЮ

«НИКАКОЙ ПАРОВОЗ САМ ПО СЕБЕ НЕ ПАРОВОЗ». БЕСЕДА ИРИНЫ СУСЛОВОЙ С АЛЕКСАНДРОЙ ЛИТВИНОЙ, ГЛАВНЫМ РЕДАКТОРОМ ИЗДАТЕЛЬСТВА «ПЕШКОМ В ИСТОРИЮ»

Александра Литвина в соавторстве с художником Анной Десницкой делает «научпоп нового типа». Книги «Метро на земле и под землей: история железной дороги в картинках» (Пешком в историю, 2015) и «История старой квартиры» (Самокат, 2016) предназначены для семейного чтения, разглядывания и комментирования.

Обе книги выдержали переиздания и переведены на несколько языков. «Квартира» получила престижные награды, в том числе «Золотое яблоко» на Международной биеннале детской книжной иллюстрации в Братиславе.

Третья книга А. Литвиной и А. Десницкой посвящена Транссибирской магистрали.

Беседу вела Ирина Сулова.



Александра Литвина
и Анна Десницкая



А. Литвина и А. Десницкая. «Метро на земле и под землей: история железной дороги в картинках». Пешком в историю, 2015

Как появилась первая совместная книга «Метро на земле и под землей»? Можно ли назвать ее в каком-то смысле «книгой-комментарием»?

В общем, все, что мы делаем, — это своего рода комментарии. Такая рефлексия по поводу того, что вокруг нас и нашего прошлого.

С книгой «Метро» — это была моя идея. Мне просто показалось, что нам нужна какая-то книжка про метро. Вообще про все колесное. То, что она стала именно такой, — это, конечно, большая удача и заслуга Ани Десницкой. Было непонятно, как это можно нарисовать, как это нужно делать. Аня к тому моменту не рисовала так, она делала коллажные книжки, совсем другие: «Два трамвая» на стихи Осипа Мандельштама («Самокат», 2014). И еще «Инопланетяне у египтян» на стихи Эдуарда Шендеровича («Пешком в историю», 2013). А тут выяснилось, что эта тема требует другого рисования.

Я сразу подумала, что книжка должна быть длинная, ведь все, что движется по рельсам, вытянуто горизонтально. И что там должно быть такое сложное макетирование, там не будет просто иллюстраций с каким-то текстом. Мне больше нравились книжки нашего детства,



Иллюстрация из книги А. Литвиной и А. Десницкой «История старой квартиры». Самокат, 2017

Меня это поразило в иностранных изданиях (сейчас уже вышли немецкое и французское, планируется английское). Видимо, я все-таки коллажи из газет и рекламных объявлений не воспринимаю до конца как текст. Когда французы решили все это переверстать, захотели перевести все эти газетные вырезки, чтобы их смог прочитать ребенок (а текст совершенно не для этой аудитории по возрасту, он взрослым человеком местами читается с трудом, но кое-где он нужен), мне это было совсем не понятно. Я думаю: «Ну как же так, ну зачем? Это нарушает всю нашу красоту и концепцию!»

Книжка многоуровневая, и это позволяет ей быть очень многоголосной. И поскольку этих уровней много, то все это требует дополнительных комментариев.

Требуется обсуждения после прочтения?

Мне кажется, что научпоп нового типа предполагает другое взаимодействие — вот этой книги другого типа, читателя-ребенка и взрослого читателя. На мой взгляд, советский, старый научпоп стремился к тому, чтоб быть такой вещью в себе, чтобы все объяснить. Чтобы взаимодействие с читателем было как в романе Толстого, где всеведущий рассказчик нам все поясняет. Если даже у читателя возникли какие-то вопросы, то: «Напиши нам, дружок, на адрес редакции, а лучше нарисуй!»

Но сейчас... Может быть, это влияние европейских тенденций, тех книжек, которые мы тоже читаем... Вот сейчас все-таки предполагается, что книжка сама не расскажет все читателю. Да, а еще с читателем-ребенком есть взрослый, и они могут что-то обсудить. Книжка наводит на очень разные ассоциации. Этим важны книжки-картинки по истории.

Вот сейчас вышла «Жизнь одного корабля» Роберто Инноченти («Пешком в историю», 2018). В книге нигде напрямую не говорится про гражданскую войну в Испании, или про полярные конвои, которые шли в Архангельск во время войны. Говорится, но очень так, впроброс. Просто есть иллюстрации, из которых можно это вычитать и рассказать. И точно так же есть картинки, по которым можно рассказать про жизнь далеких стран, о том, откуда какие везут экзотические фрукты и т.д. То есть возможность для взрослого читателя или для маленького читателя спросить: а почему здесь так, а почему здесь это написано на стене, а что это значит?.. И как-то пойти отсюда дальше. Понятно, что один читатель пойдет дальше в географическую сторону, другой в историческую, третий подойдет к жизни моряка. Это позволяет почувствовать, как мне кажется, жизнь как она есть, потому что она ведь нуждается в комментировании, интерпретации.

Корабль без моряка не интересен?

Никакой паровоз сам по себе не паровоз. Когда мы в книжку про метро добавляли, что несчастные дети-шахтеры в Англии работали



Ходили мы теперь не по тропам и зарям тропицам,
а среди арктических льдов.



Ужасная стужа.

Но облетевшая берега нас как могла.

Иллюстрация из книги Роберто Инноченти «Жизнь одного корабля». Пешком в историю, 2018

под землей или цитировали Некрасова в разделе о строительстве железных дорог в России: «Мерзли и мокли, болели цингой» — это тоже все было не случайно, это человеческая сторона технической истории.

Мне кажется, что нельзя уже рассказывать ни про что в отрыве от всего остального. По крайней мере, мне бы не хотелось так делать. Мы стали рассматривать, мне кажется, все вещи вокруг нас в комплексе, правда? Как в книге «Два капитана» — вот эта история про утку. Как там детей учили — утка с точки зрения географии, утка с точки зрения сельского хозяйства, утка в русской поэзии и т. д. В этом, мне кажется, есть надежда для гуманитарной науки, потому что она никогда не исключает человеческого компонента и не может существовать от него в полном отрыве.

«История старой квартиры» — это книга про людей?

«Квартирная» книжка — она самая прямолинейная. Она и про историю быта, да. Но в первую очередь она не про старые вещи, а про людей.

Про вещи, которые могут быть ключом или знаком, через который можно как-то приблизиться к этой истории. Для нас это вот



Форзац книги «История старой квартиры». Самокат, 2017

так. Для кого-то это, возможно, по-другому. Но для такого семейного разговора очень удобная зацепка, потому что вещи — безобидные. Они правдивые для нас. Они нас завораживают... Да мне самой просто нравятся всякие старые штуки. Но я знаю, что детям они тоже нравятся. У всех детей есть какие-то «сокровища» в этом смысле. И в каждой семье есть какие-то памятные вещи.

Книга о квартире — все же детская, семейная, взрослая?

Возьму пример «Простодурсена» Руне Белсвика, например. Половина его фанатов — взрослые или подростки. Не маленькие дети, которым эта книга адресована. Они просто находят в ней что-то свое.

Мне показалось, что в «Квартирной» книжке — мы не планировали, это само как-то получилось — каждый может найти что-то свое. Именно потому мы думали: вот, может быть, это взрослый будет разговаривать с ребенком про свое детство. И, конечно, мы все — взрослые, дети — мы ценители этих вещей, в которых зримо воплощается прошлое. Потому что мы оттуда. И мы его теряем все время, оно исчезает у нас на глазах, его очень сложно ухватить. А вещи остаются. Мне кажется, тут не только вещи, но и слова. Может быть, потому что я филолог, для меня очень важны слова. Слова мы тоже в книге пытались сохранить, как в янтаре, на каждую эпоху свои — закапсулировать. Видимо, поэтому книга так интересна именно тем, кто постарше.

К «Истории старой квартиры» выпущена раскраска с заданиями. Но есть и другая ваша книга с заданиями — «Фотографии из 1917 года», которая вышла в серии «Россия в 1917 году» издательства «Пешком в историю». Для чего это сделано?

Когда издательство «Пешком в историю» только создавалось, сразу была мысль о том, что в исторических сериях должны быть книжки с заданиями. Так это придумала Екатерина Каширская, директор издательства и его идейный вдохновитель. Сначала книжки с заданиями писали приглашенные авторы. В нескольких первых сериях это было так. Сразу придуманы персонажи, с которыми мы остались уже потом навсегда, — профессор Носорогов и его коллега доцент Бегемотов. Мои любимые. И вот в какой-то момент мы долго мучились с энциклопедией о Древнем Египте. Дошли до того, что нужно кому-то заказать эту книжку с заданиями, и стало понятно, что проще ее самим написать, чем объяснить еще раз автору,



Книги А. Литвиной «История старой квартиры»
и «Фотографии из 1917 года»

чего мы хотим. То есть понятно общее направление, какие могут быть вообще задания — что-то с наклейками, лабиринты, задачки. Но это можно сделать очень по-разному... Мы с Катей Степаненко написали этих книжек, мне кажется, уже штук пять. Там есть, как правило, настольная игра и всякие элементы комикса или какого-то искусства той эпохи, их можно по-разному стилизовать. Это такое пространство, на котором очень хорошо начинать.

Мне кажется, если бы не было тех книжек, я бы дальше ничего делать не стала. Не подумала, что я могу какие-нибудь книжки когда-нибудь писать и делать. Потому что это было такое пространство свободы и игры. Издательство как-то относилось спокойно к тому, что мы предлагаем принца и принцессу собрать для загробной жизни или что к нашим ученым фараон обращается как к «почтенным сынам Носорога и Бегемота». То есть мне кажется, что это очень здорово для всяких занятий. Для уроков в школе или в библиотеке. Мы так и предлагаем учителям: давайте, ребята, давайте!

Как вы работаете над новой книгой о Транссибе?

Про «Трансиб» я пока очень мало что могу рассказать. Мы работаем давно, но по сути только начало что-то вытанцовываться. Мы там хотим рассказать про то, как сейчас живут люди на Транс-



ЗАДАНИЕ №13

Попробуй сам нарисовать агитационную тарелку.

Задание №13. Попробуй сам нарисовать агитационную тарелку. Иллюстрация из книги А. Литвиной и Е. Степаненко «Фотографии из 1917 года». Пешком в историю, 2017

сиде — и в больших городах, и на таких станциях далеких, куда никогда не попадешь. Например, Залари — это теперь наше любимое место, я просто мечтаю когда-нибудь туда поехать. Там такие интересные люди и столько всего прекрасного!

Как вы искали помощников и материалы для новой книги?

Фейсбук очень помогает, мы через него много чего нашли в работе над «Историей старой квартиры». И для книжки о Транссиде мы нашли какое-то количество людей, кому-то мы писали по другим каналам. Еще во «ВКонтакте» есть разные группы маленьких городов и станций.

Это похоже на то, что хотели сделать в 1920-х гг., чтобы в газетах были рабкоры, селькоры, которые бы писали с места... Многим детям, которые нам пишут с мест, помогают родители. Самая большая часть тут — это, конечно, визуальная. Нам нужны фотографии: как выглядит то, как выглядит это. Поэтому они снимают

по Аниной просьбе пейзажи, предметы, которые можно представить себе, только если там находишься. Ребенок сам этого делать не будет, даже если он уже подросток. Ему для этого нужна помощь родителей. Поэтому такой вот семейный подряд.

Как совмещаются эти зарисовки с мест, личные истории и «большая» история?

Это как-то вот все пока не сложилось в большую историю, потому что это очень сложно складывать. С одной стороны, мифологическая жизнь детей. Она, может быть, и совсем не обычная, но она, в общем, вечная. Она везде в чем-то одинаковая.

А с другой стороны — самые разные взрослые истории. Гражданская война, лагерь... Вот это сложно смонтировать вместе: детский восторг перед жизнью, природой, историей железной дороги. И совершенно взрослая рефлексия на исторические темы.

Все страшные истории из этого времени, я надеюсь, будут для читателя помладше читаться, как история из «Трех мушкетеров». Это же все очень давно для него, как в Древнем Египте.

А для читателя постарше это будет, конечно, сложное чтение. Мне кажется, именно реакцией взрослых и вызваны эти разные вопросы, которые мы слышали про «Квартиру». Про очернение или, наоборот, про идеализацию прошлого.

Потому что это для каждого из нас это такая сложная, непроговоренная во многом, очень проблематичная область. Когда мы начинаем говорить об истории и о том, кто мы такие. На самом деле людей интересует именно это. Надеюсь, они сами найдут ответ после небольшого нашего... толчка к размышлению. Мы никогда не стремимся сказать им: «А сейчас мы тебе все объясним и скажем, вот только так и никак иначе». В этом некоторый, мне кажется, плюс современной литературы по сравнению с той, советской, из которой мы все выросли. Но опять же — не сказать, что нам она очень-очень навредила.

Расскажите о советских научно-популярных книжках из вашего детства.

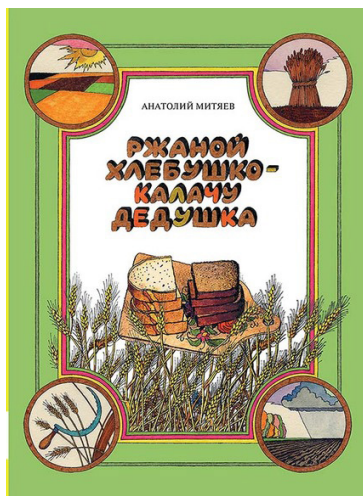
Вот когда заговорили, что нужно ввести снова уроки Закона Божия в школе, родители сильно возмущались. Ну, кто-то возмущался, а кто-то наоборот... Но мы забываем, что у большинства людей, которые вступали в разные левые партии до революции, был в школе Закон Божий. Или они учились в религиозной

школе. В любом случае все это мимо них как-то это пролетело. Или скажем так — дало не совсем тот результат, на который рассчитывали учителя, а также Министерство народного просвещения.

У меня в детстве научно-популярные книжки были в основном из детства моей мамы, написанные еще в 1950-е. Я до сих пор помню, что в одной книге про растения рассказывалось, что Америка — она вся как город желтого дьявола. Там уже не осталось ни прерий, ни лесов — там свели под корень всю природу ради заводов и фабрик. А когда у нас в школе была поездка в Америку по обмену,

то я увидела, что там есть горы, звери и леса! Это был какой-то поворотный момент в моей жизни, потому что я поняла, что книгам верить нельзя абсолютно. Все неправда, все! И мне было так обидно — и за ковбоев, и за прерии.

Потом были прекрасные книжки познавательные — про хлеб, например. Одна из них, «Ржаной хлебушко — калачу дедушко» Анатолия Митяева, недавно переиздана издательством «Мелик-Пашаев». Или «Китайский секрет» Данько! Они немножко выходят за научный рассказ: вот, зерно вырастает, из него делают хлеб, а для фарфора нужен каолин... Они рассказывают всё «от Адама» и до того, как устроены хлебозаводы. Истории людей и истории, связанные с предметом рассказа. Книга Митяева мне очень понравилась. Научные сведения там немного устарели, скажем так, но автор добавил в книгу рассказ про то, как они на фронте делили хлеб; как он встретил девушку, которая была эвакуирована из Ленинграда — и он не понял даже, что такое с ней... Какие-то личные истории. И книжка из интересной, но рядовой сразу обросла... смыслами и душой. То есть было понятно, что человек не просто отработал заказ, а вложил в книгу очень много себя. Это были такие книжки, которые мне самой хотелось делать.



Обложка книги А. Митяева «Ржаной хлебушко — калачу дедушко». Мелик-Пашаев, 2017. В книге воспроизведены иллюстрации Б. Кыштымова к первому изданию 1990 года

Нужны ли школьникам комментарии к советским книгам из школьной программы? Это же те книги, которые каждый год читают миллионы детей.

Это тоже довольно сложный вопрос. Мы видим, что происходит то же самое и в других странах. Вот могут ли в книгах, ставших классикой, например, оставаться разные высказывания, которые нам кажутся оскорбительными с точки зрения сегодняшнего восприятия действительности? Хотят из «Тома Сойера» вырезать все слова на букву «н». Но было бы странно, если бы все хорошие и плохие люди, расположенные или не расположенные к Джиму, одинаково бы к нему обращались, корректно. Это тоже литературно обедняет книгу. Мы же не пишем комментарии к «Княжне Джавахе» или к другим книжкам Чарской — что женщина может все, женщина может быть врачом, ученым, а не только вот это вышивание и прочее.

Гайдара мне, правда, часто хочется прокомментировать, потому что он сам сложный. Там многие вещи становятся непонятными. У того же Гайдара, мне кажется, всегда такая тяжелая и напряженная атмосфера — это нельзя пропустить. Что-то должно случиться и вот оно начинает случаться... Там всегда «завтра война» и, даже если читатель вообще не понимает, когда это написано, — то он не может это не почувствовать.

Что дети читают миллионами эти книги и что там черпают — это, мне кажется, серьезный вопрос. Может быть, из «Старика Хоттабыча» они вспоминают только историю про футбол. Может быть, совсем наоборот.

Мне кажется, это по большей части наша взрослая чувствительность и понимание. А у читателя все-таки должна быть свобода разговора с автором вне навязанных (нами) рамок: мол, «Гекльберри Финн» — это прежде всего про проблемы рабства, а Гайдар — это про общество, которое находится в тревожном ожидании катастрофы. Не знаю, посмотрим. Я буду про это думать.

О. Бухина

ПРИМЕЧАНИЯ ПЕРЕВОДЧИКА В ЭПОХУ ИНТЕРНЕТА

Эссе посвящено феномену комментирования переводчиками текстов, адресованных детям и подросткам. Традиция снабжать издания произведений детской литературы примечаниями переводчика и редактора существовала еще в советской издательской практике. Она продолжилась и в постсоветский период, однако характер примечаний и комментариев изменился. В современном книгоиздательстве примечания переводчика являются частью творческого процесса, а их форма связана со стилем и личностью автора перевода.

Ключевые слова: перевод, переводчик, примечание переводчика, комментарий, детская литература, приключенческая литература, страноведение.

Карамба, коррида и черт побери!

Владимир Высоцкий

Примечание к авторскому тексту может быть написано самим автором, а может быть составлено кем-то другим. Примечание к тексту обычно служит образовательной цели и сообщает достоверную и необходимую информацию — всякий читатель не раз видел такие примечания. Также примечание может быть использовано и в целях игры с читателем. Как это, например, делает известный польский фантаст Станислав Лем, описывая очередное путешествие своего легендарного героя-астронавта Ийона Тихого, когда тот пытается определить смысл важнейшего понятия местной культуры и выяснить, что означает слово «сепульки». Он находит три следующих примечания к изучаемому им тексту: «сепульки — важный элемент цивилизации ардритов (см.) с планеты Энтеропия (см.). См. Сепулькарии. Сепулькарии — устройства для сепуления (см.). Сепуление — занятие ардритов (см.) с планеты Энтеропия (см.). См. Сепульки». Как справедливо замечает Ийон Тихий, «круг замкнулся» [Лем, 1965, с. 46]. Однако такая откровенно ироническая «игра в комментарии» для детской литературы не характерна, примечания и комментарии в детской книге чаще всего преследуют или просветительские, или дидактические цели. Обычно примечания и комментарий составляют лишь малую

часть текста, но в некоторых случаях они разрастаются до размеров равноправного текста, особенно если речь идет об авторском комментарии¹. Самые известные из них в детской литературе — комментарии Мартина Гарднера к «Приключениям Алисы в стране чудес» и «Алисе в зазеркалье» Л. Кэрролла, изданные в 1960 г. Комментарий Гарднера носит всеобъемлющий характер: он приводит сведения из биографии Кэрролла, указывает на оригинальные тексты, пародируемые Кэрроллом, предлагает математические объяснения тем или иным фрагментам и деталям кэрролловского текста, рассматривает и сравнивает различные редакции текстов «Приключений Алисы» и «Алисы в Зазеркалье». В 1962 г. выходит издание «Сказок Матушки Гусыни», прокомментированное схожим образом: с подробными и тщательными примечаниями и пояснениями литературоведа Уильяма Баринга-Гулда и его жены Люсиль Сейл Баринг-Гулд. Можно сказать, что эти работы заложили определенную традицию, и сегодня появляется все больше и больше аннотированных изданий англоязычной детской классики [Kindley, 2015].

Комментировать детскую книгу может не только исследователь, но и сам автор. К недавним примерам расширенного комментария, выполненного автором/авторами и рассчитанного на юного читателя, можно отнести практически все книги «Детского проекта» Людмилы Улицкой «Другой, другие, о других»² и пять детских книг знаменитого физика Стивена Хокинга, написанных в соавторстве с дочерью Люси³. В обоих случаях комментарий — самоцель, а художественный текст с достаточно простой фабулой становится в каком-то смысле вторичным. Можно сказать, что эти книги написаны ради комментария — в книге Хокинга они содержат научную информацию о последних достижениях физики, в «Детском проекте» Людмилы Улицкой — антропологические и культурологические замечания об устройстве семьи, языков, профессиональной жизни, одежды, общения, приема пищи и т. п. Еще один пример самоценного комментария — проекты Ильи Бернштейна, где комментарий занимает почти столько же страниц, сколько и основной текст, — при этом именно в них и заключается весь смысл переиздания иногда подзабытого, но часто хорошо известного произведения⁴.

В переводном тексте функция примечания все же иная. Переводчик — «почтовая лошадь просвещения», по определению Пушкина, — всегда чувствует (или по крайней мере должен чувствовать) ответственность за то, чтобы читатель понял переведенный текст в полном объеме. Адекватная, точная передача культурно-

исторических и бытовых реалий волновала и продолжает волновать переводчиков⁵. Теоретиками перевода рекомендуется передача реалий через «раскрытие смысла понятия или слова другой культуры через пояснения, комментарии, дополнения» [Кушникова, 2015, с. 4]. Переводчик старается передать смысл как можно точнее, но какие-то слова и понятия всегда остаются непереуведенными и нуждаются в пояснении. Иногда подобное пояснение можно включить в текст, не нарушая его целостности и не мешая легкости чтения. В других случаях переводчик все же вынужден — в качестве крайней меры — прибегать к снокам и примечаниям. В некоторых случаях хочется сохранить колорит текста, оставить в нем понятия из чужого языка, не русифицировать текст без крайней необходимости, а заодно и познакомиться читателя с важными словами и выражениями, присущими другой культуре⁶. Американский переводчик и теоретик перевода Дэвид Беллоуз настаивает на том, что у читателя английского перевода есть потребность видеть текст Кафки, например, отчасти «германизированным», а текст Достоевского слегка «русифицированным». По словам Беллоуза, «германизирую» Кафку, переводчик может донести до читателя, хотя бы отчасти, свое восприятие автора, которого он читает в подлиннике [Bellos, 2011, p. 50–51].

Подобная «форенизация» часто нуждается в пояснениях. У теоретиков и практиков перевода нет единого мнения по данному вопросу. Многие переводчики настаивают на недопустимости примечаний в литературном тексте⁷, но комментарии переводчика уже вошли в практику и даже становятся предметом изучения. По определению Натальи Тимко, «выбирая стратегию экспликации и имея целью перенести читателя в иную культурную атмосферу, переводчик стремится сохранить определенный культурный фон произведения за счет экзотизмов. В процессе адаптации переводчик не затушевывает различия между культурами, а порой и подчеркивает их, используя приемы транслитерации, калькирования, сноки, примечания, разъяснения, тем самым дополняя картину мира читателя ПЯ сведениями из культуры носителя ИЯ»⁸ [Тимко, 2010, с. 65]. Примечание и разъяснение, данные переводчиком, могут носить локальный характер и «прятаться» в самом тексте или располагаться внизу страницы и даже в конце всей книги, а могут вырастать до размера статьи и занимать собой до половины книги.

К концу XX века в переводческой практике сложилась традиция сопровождать перевод комментариями переводчика с объяснениями

правомерности его решений. Так, повышенный философско-филологический интерес вызывают статьи Н. Автономовой о переводе книги Ж. Деррида «О грамматологии» или «Открытое письмо переводчикам “Острова накануне”», которым сопроводил свой роман Умберто Эко. Также весьма популярными стали книги на двух языках, представляющие одновременно оригинал и перевод, а также комментарии переводчика [Тимко, 2010, с. 66].

Ситуация в детской литературе все же несколько иная. Переводчику всегда приходится заботиться о сохранении баланса между необходимостью заполнить пробелы в образовании детей и желанием поощрить их любопытство и интерес к новому и незнакомому [Lathey, 2010, p. 7]. Отношение к экзотическим именам и понятиям другой культуры в переводах детских книг тоже носит специфический характер, но и здесь переводчики и теоретики перевода задаются вопросом, нужно ли оставлять такие имена и понятия в тексте, каким образом их комментировать⁹. Ян Ван Койи, исследуя переводческие стратегии, отмечает, что часть переводчиков старается избавляться от совершенно незнакомых имен, считая, что они затрудняют чтение и ребенок не побежит проверять их в библиотеке или в энциклопедии, тогда как другие настаивают, что в интересной, захватывающей книге незнакомые имена и понятия не только допустимы, но даже приветствуются [Van Koille, 2011, p. 132–133]. Гиллиан Лэти в работах по теории перевода детской литературы старается услышать самих переводчиков и анализирует то, что они сами говорят о своем творческом процессе, используя материалы их предисловий, послесловий и примечаний. Лэти отмечает: несмотря на то, что традиция предисловий переводчиков, в основном адресованных родителям и учителям, существует уже давно [Lathey, 2010, p. 17, 20, 120–121], именно в последние сорок лет у детского переводчика появляется свой собственный голос, ранее практически незаметный. По ее словам, переводчик все чаще и чаще адресует свои заметки непосредственно детям, а не взрослым. Она приводит пример британской детской писательницы Джоан Эйкин, которая в семистраничном предисловии к английскому переводу книги Софии де Сегюр «Постоялый двор “У Ангела-Хранителя”» рассказывает о своем детском опыте чтения этой книги, удовольствии от возможности не только перечитывать ее во взрослом возрасте, но и переводить. Рассказывая о детстве Софии де Сегюр, переводчица старается увлечь ребенка-читателя интересной историей еще раньше, чем он приступил к чтению самой книги. Лэти, однако,

подчеркивает, что такие случаи крайне редки, и чаще всего если переводчик и пишет заметки о процессе перевода, они предназначены для взрослой профессиональной аудитории, а не для детей-читателей [Ibid., p. 175–193]. При этом Лэти обращает внимание на значимость роли переводчика в формировании языка детской литературы и отмечает, насколько знания и индивидуальные особенности переводчика влияют на процесс возникновения нового текста на новом языке [Ibid., p. 122, 193].

Между тем, традиция «примечаний переводчика», рассчитанных на детскую аудиторию, давно уже существует в России. В советском книгоиздании обучающая/развивающая сторона литературного произведения ценилась особенно высоко. Переводная литература служила «окном в мир», позволяя читателю набрать хоть и отрывочно несистематизированный, но весьма обширный набор сведений и понятий о странах, которые советский читатель не мог и мечтать увидеть собственными глазами. Целые поколения досоветских и советских читателей выросли на томах Майн Рида, Жюль Верна, Густава Эмара, Фенимора Купера, Генри Райдера Хаггарда, Луи Буссенара. Из подстрочных или концевых сносок любопытствующий читатель узнавал массу интересных сведений — и отнюдь не только географических или лингвистических. В простейших случаях в сносках давался перевод иностранных слов, встречающихся в тексте, — испанских в английском, английских во французском и т. п. Но этим дело не ограничивалось. Практически ни одно произведение из «Библиотеки приключений»¹⁰ и подобных изданий не оставалось без комментария. Например, «Оцеола — вождь семинолов» Майн Рида, любимейшая книга автора статьи в детстве. Вот несколько примеров примечаний: «Метисы — потомки от смешанных браков между белыми и индейцами»; «Мулаты — потомки от смешанных браков между неграми и белыми»; «Самбо — потомки от смешанных браков между неграми и индейцами или мулатами»; «Квартероны — дети, родившиеся от смешанных браков белых с терцеронами — детьми белых и мулатов» [Рид, 1959, с. 8, 11–12]. Или такой набор для культпросвета: «Лета — в древнегреческой мифологии река забвения в подземном царстве. Ее вода заставляла души умерших забывать перенесенные земные страдания»; «Адонис — в древнегреческой мифологии прекрасный юноша, возлюбленный богини любви Афродиты. Погиб на охоте от раны, нанесенной ему кабаном»; «Эндимион — в древнегреческой мифологии юноша, знаменитый своей красотой» и др. [Рид, 1959, с. 77, 91].

Казалось бы, в задачи приключенческой литературы не входит обучение юного читателя основам античной мифологии, древней истории или этнографии, но эта информация приходит к нему и остается в памяти надолго, вызывая интерес к этим странным словам, употребляемым в книжках. О том, сколько в подобных книгах было полезной и уникальной информации об американских индейцах, и говорить нечего — в примечаниях объяснялись такие понятия, как «скво», «вампум», «вигвам» и пр. Именно благодаря этой литературе они и вошли в русский язык и заняли в нем прочное место. Примечания к роману Майн Рида «Морской волчонок» учили различать «шлюп», «шхуну» и «бриг», разбираться в английских мерах длины — дюймах, футах и ярдах; примечания к «Всаднику без головы» рассказывали об истории и географии Мексики — Монтесуме, Малинче, мексиканских штатах Тамаулипас, Коауила и Нуэво Леон¹¹. Перевод обогащает язык, оставляя какие-то понятия «непереведенными», и, как с энтузиазмом отмечает известный лингвист Гасан Гусейнов, «Поэтому да здравствуют американизмы, галлицизмы и германизмы! Да здравствует братская товарищеская взаимопомощь языков!» [Гусейнов, 2017, с. 52].

В уже упомянутом романе Майн Рида «Оцеола» «игру в комментарию» начинает сам автор: ему хочется прояснить какие-то моменты, включить в текст авторский комментарий (рассчитанный, разумеется, на взрослого, Майн Рид и не подозревал, что его будут читать многочисленные поколения российских и советских детей). Переводчик «Оцеолы», Б. В. Томашевский, почти сто лет спустя, в 1956 г., подхватывает игру¹². В переводе «Оцеолы», включенном как в «Библиотеку приключений» (1959), так и в шеститомное «Собрание сочинений Майн Рида» (1956–1958), текст сопровождается 82-мя примечаниями. Из них 16 сделаны самим Майн Ридом и адресованы взрослому читателю, а остальные комментарии составлены Б. В. Томашевским и предназначены читателю-подростку.

Интересно, что из примечаний к советским изданиям приключенческой литературы можно было узнать кое-что и о Библии, о которой множество советских детей, вероятно, впервые услышали именно таким способом. В примечаниях к «Оцеоле», например, объясняется, кто такие Сим, Иафет и Хам, рассказывается, чем прославился Самсон [Рид, 1959, с. 99, 266]. В «Пионерах» Купера есть упоминания Моисея, что позволяет создать подробную сноску, детально пересказывающую пару строк из Библии: «По библейскому сказанию, вождь израильтян (которых Библия называет “избранным на-

родом») Моисей во время битвы их войска, которым командовал Иисус Навин, с народом амалекитян стоял на холме и молился, воздев руки. Стоило ему опустить от усталости руки, как амалекитяне начинали одолевать, и поэтому двое приближенных поддерживали его локти»¹³ [Купер, 1962, с. 584]. Еще один кластер примечаний — это, конечно же, стандартный набор испанских ругательств — Карамба! Карай! Карахо! Вот оно, детское счастье — увидеть ругательство напечатанным в книге черным по белому и прочесть примечание: «Карамба! — черт побер!»¹⁴

Многие примечания (за исключением, может быть, ругательств) направлены на одну цель — просвещение¹⁵. Они сообщают читателю-ребенку те сведения, которые он в те годы не смог бы отыскать с легкостью; даже Большая Советская Энциклопедия содержала далеко не все, что могло бы заинтересовать подростка. Читатель мог, конечно, обратиться к специальной литературе (например, постараться найти информацию в «Легендах и мифах Древней Греции» Н. Куна), но в этом случае понятия и имена должны быть опознаны как относящиеся к определенной культуре и исторической эпохе. Примечания, не являющиеся частью первоначального текста, упрощают для читателя-ребенка знакомство с неизвестными историческими и культурными реалиям. Надо помнить, что в XIX в. эти романы писались для образованных (часто классически образованных) взрослых, которым подобные примечания были не нужны. Конечно, ребенок или подросток, читая книгу, часто просто «проскакивает» мимо незнакомого слова, не акцентирует на нем внимания, однако ссылки помогают ему остановиться и осмыслить текст в его полноте. Информация становится полностью опознанной и осознанной. «Эффект переживания значимой информации как опознанной (идентифицированной) заключается в мгновенном включении ее во внутренний контекст и соотношении ее с присутствующими там ментальными структурами (образами, представлениями, мыслительными схемами и т. п.)» [Золотова, 2008, с. 73]. Нередко текст сопровождают примечания, сделанные редактором, как, например, в издании романа Ж. Верна «Двадцать тысяч лье под водой», где редактор объясняет, что «существование подземного прохода между Средиземным и Красным морями — фантастический вымысел» и «моржи в Южном полушарии не обитают» [Верн, 1956, с. 257, 352].

Однако не все примечания, дающиеся переводчиками, можно приветствовать. Известная переводчица Нора Галь, в частности, писала: «Одно плохо всегда — обычное оправдание, сноски

“непереводимая игра слов”. Это — расписка переводчика в собственном бессилии» [Галь, 2003, с. 207]. Например, в переводе книги Луи Буссенара «Капитан Сорви-голова» имеется такое примечание: «Непереводимая игра слов: *garde d'honneur* — почетный конвой или почетная стража, *garde-malade* — сиделка, сестра милосердия» [Буссенар, 1991, с. 151]. Составив 112 примечаний, переводчик не прочь и покритиковать автора: «Буссенар тут не совсем точно передает фактическую сторону этого исторического события. В действительности Кронье, самонадеянно рассчитывая отбиться от англичан, не только не ждал помощи от других бургундских армий, но отказался от нее, когда она подоспела» [Буссенар, 1955, с. 169]¹⁶.

В российском книгоиздании начала 1990-х гг. издатели переводной литературы для детей продолжали опираться на предшественников советского времени. Интересна, например, работа известной переводчицы английской детской литературы Н. М. Демуровой, прокомментировавшей в 1991 г. кэрролловские повести об Алисе, причем многие ее примечания относятся не к самому тексту книги, а именно к примечаниям Гарднера, в которых содержится множество незнакомых русскоязычному читателю имен и понятий. Интересно, что Демурова комментирует¹⁷ и сами принципы перевода: «Едят ли кошки кошек?... При переводе этого отрывка мы сочли нужным заменить “летучих мышей” (*Do cats eat bats?... Do bats eat cats?*) оригинала на “мошек” для того, чтобы сохранить рифму» [Кэрролл, 1991, с. 338]. Демуровой написано несколько статей, посвященных процессу перевода книг Кэрролла [Демурова, 2000, с. 48–123], практически каждое современное издание «Алисы» в ее переводе сопровождается подробным «обоснованием текста» [Там же, с. 337].

Наряду с уже хорошо известными советскому читателю произведениями английской детской литературы в начале 1990-х гг. стали появляться переводы новых авторов, чьи книги по тем или иным причинам ранее на русский язык не переводились. Так, например, в 1991 г. вышло первое полное издание цикла «Хроники Нарнии» Клайва С. Льюиса, состоящее из семи отдельных книжек, включающих специальный «Мифологический словарь», объясняющий значение таких слов, как «гномы», «джинны», «дриады», «кентавры», «менады», «наяды», «нимфы», «русалки», «сатиры», «единороги», «кентавры» и др. [Льюис, 1991а, с. 121–123; Льюис,

1991б, с. 122–123]¹⁸. Расширяя традицию и предвосхищая новейшие тенденции комментированного перевода, переводчики стали сопровождать развернутыми статьями (предисловиями и послесловиями) книги, написанные в новых для российского рынка жанрах. Известная переводчица Наталья Трауберг, например, сопровождала комментарием несколько детских книг, как в своих переводах, так и в чужих¹⁹. К своим переводам она писала и примечания: в «Томасине» Пола Гэллико она постаралась объяснить непонятное ребенку слово «сецессия» — имя собачки одного из героев: «Сецессия — стиль одежды и мебели конца XIX, самого начала XX века» [Гэллико, 1991, с. 94]. Переиздание «Томасины» в издательстве «Розовый жираф» в 2014 г. сопровождается редакторским примечанием, в котором предлагается совершенно другое значение того же слова: «Сецессия — выход из состава государства какой-либо его части» [Гэллико, 2014, с. 11], однако все остальные примечания Трауберг сохранены без изменений²⁰. Другое примечание к «Томасине» написано для того, чтобы заставить читателя улыбнуться: «Стиркофобия — слово, выдуманное автором, фобия — острая неприязнь к кому-то или к чему-то» [Гэллико, 1991, с. 94]. В данном случае (хотя пометки «примечание переводчика» в тексте не стоит), зная стиль Трауберг, очень легко догадаться, что автором этого примечания является именно она. Список египетских богов, упоминаемых в тексте, в издании 2014 г. весьма длинен: Баст, Ра, Хатор, Нут, Анубис, Хонсу, Апоп, Атум, Исида, Осирис, Гор, Птах, Амон-Ра. В первом издании 1991 г. объясняется гораздо меньше имен богов (только Ра, Баст и Змей Апоп); это еще раз демонстрирует, что составление примечаний — процесс творческий и в каком-то смысле произвольный.

Издание повести «Маленькая принцесса» Фрэнсис Бернетт, хрестоматийной для англоязычных читателей, вышедшее в русском переводе в 1994 г., также содержит несколько примечаний: в основном это объяснения иностранных слов, встречающихся в тексте. Примечания составлены Н. Трауберг и написаны в ее особом стиле. Например, фраза «Она делала вид, что не слышит, как мисс Синджон говорит: “ли пэнг” вместо “le rain”» сопровождается следующим примечанием: «Хлеб (*фр.*). Произносится примерно: “лэ пэн” (пишем “н”, потому что в нынешнем русском языке нет носовых гласных) [Бернетт, 1994, с. 26]. Другое примечание объясняет библейское имя: «Мельхиседек — царь Салима (будущего Иерусалима), вышедший навстречу Аврааму с хлебом

и вином (см. Быт. 14, 18–20). По-видимому, Сара назвала этим именем своего друга-крыса за его почтенный вид» [Бернетт, 1994, с. 214]²¹. Есть в книге и послесловие, написанное самой Трауберг, к которому нужен свой собственный длинный лист примечаний, т. к. в нем употребляется немало непонятных слов. Эти примечания рассказывают читателю о том, кто такие Гилберт Кийт Честертон, Конфуций, Аристотель и им подобные. Голос переводчицы слышится в следующем примечании: «“...любви к себе” — даже неудобно предположить, что читатель не знает такой заповеди. Заранее прошу прощения и пишу на всякий случай: см. Мф. 19: 19, где даны и отсылки к Ветхому Завету». Другое примечание служит рекламой еще одной книги, переведенной Трауберг: «“...очерствение сердца не поможет против размягчения мозгов” — отрывок этот из трактата “Человек отменяется” (1943). Как и “Любовь”, он есть в недавно вышедшем сборнике Льюиса “Любовь, страдание, надежда”. М. Республика. 1992» [Там же, с. 222]. Эти комментарии и примечания имеют двойной адресат — они обращены и к ребенку, и ко взрослому читателю.

Вопрос о том, нужны ли по-прежнему примечания или лучше не загружать ими текст, сегодня становится особо дискуссионным. В наши дни, несмотря на то, что каждый ребенок может найти незнакомое слово или понятие в Интернете, ценность примечаний переводчика по-прежнему невероятно высока. В первую очередь, эти пояснения способны положить начало переходу от простого чтения к азам страноведения — получению новых и интересных фактов о другой культуре, другом языке, другом образе жизни. Во-вторых, они учат подрастающего читателя активному прочтению текста, побуждают читать пристально, искать скрытое и непонятное, прояснять значения и смыслы. Это особенно хорошо удается, если голос переводчика слышен отчетливо, как, например, это сделано в примечаниях к книге Розмари Уэллс «На синей комете» в переводе Ольги Варшавер [Уэллс, 2012]. Здесь переводчику пришлось прокомментировать прежде всего исторические события и факты, касающиеся истории как недавней (Первая мировая война), так и древней (эпоха Нерона). В легком, разговорном стиле переводчик комментирует и непонятные ребенку культурные реалии, связанные с особенностями американской жизни, экономикой и политикой страны: «Заметьте, Голландцу не хотелось быть политиком. А ведь в конце концов он им стал, и даже президентом Соединенных Штатов стал. Его настоящее имя — Рональд Рейган. Но президентом он был с 1981 по 1989 г., то есть много позже

описанных здесь событий. Ну а чем он занимался до того, как стал президентом, вы узнаете очень скоро» [Уэллс, 2012, с. 118]. Переводчик даже дает читателю небольшой урок английского: «Голландец использует слово “бакс” вместо “доллар”. Мы часто слышим это разговорное слово, но редко задумываемся, когда и почему доллар получил такое прозвище. На самом деле правильно “бак”, и американцы говорят именно “бак”, а “бакс” — это множественное число. Виск — это олень, а шкура оленя издавна использовалась вместо денег. Особенно часто так стали называть доллары в конце XIX и в XX веке» [Уэллс, 2012, с. 134]. И продолжает: «Да-да, не удивляйтесь, в Соединенных Штатах монеты, даже мелкие, чеканили из серебра до 1965 года» [Уэллс, 2012, с. 281]. Подстрочные примечания пытаются побудить читателя к дальнейшим поискам информации: «Вы, наверное, поняли, что мистер X, как и Голландец, — реальное историческое лицо. Кто именно? Автор не раскрывает полного имени. Если интересно, попробуйте догадаться сами или спросите родителей. В этой книге много подсказок. Фамилия и вправду начинается на букву X» [Там же, с. 187]; или «Это не простой мальчик. Нам встретился еще один будущий президент, Джон Кеннеди, один из самых популярных американских политиков XX века. Президентом он станет в 1961 году, а в 1963-м его убьют. Вообще-то у мистера Бистера в тот вечер собрались очень известные люди. Если интересно, кто они, посмотрите в Интернете» [Уэллс, 2012, с. 288].

В книге Элизабет Бортон де Тревиньо «Я, Хуан де Пареха», также переведенной Ольгой Варшавер, примечания переводчика имеют особое визуальное решение — они вынесены на поля и выделены цветом. Книга посвящена биографии испанского художника, который был учеником Веласкеса, поэтому текст содержит много терминов, относящихся к живописи и культурным реалиям эпохи барокко: переводчику приходится пояснять читателю-ребенку такие слова, как «охра», «грунтовка», «копиист», «гранд», «дублон», «реал», «падучая» и пр. Есть и комментарий в конце книги, где приведены сведения об исторических личностях, поясняются некоторые малоизвестные и устаревшие слова, например, такие, как «тафта», «газ» (название ткани) «камзол», «алтарь», «месса» и др. Принцип, по которому часть примечаний попадает прямо в текст, а другая часть — в конец книги, не всегда ясен, однако полезной и занимательной информации они дают достаточно.

Важной составляющей примечаний переводчика является указатель литературных произведений, цитируемых или упоминаемых

в книге, например, тех книг, которые с удовольствием читают герои. Таким образом создается список «дополнительного чтения» — если читателю понравился герой, он сможет прочесть его любимые книжки. Например, няня Оле-Голли в книге Луис Фитцью «Шпионка Гарриет» постоянно цитирует мировую классическую литературу, и переводчику совершенно необходимо аннотировать известную взрослым, но не детям цитату из Достоевского: «Любите все создание Божие» [Фитцью, 2003, с. 29]. Героини повести Джинни Бердселл «Пендервики» читают постоянно, например, «Хроники Нарнии» Клайва С. Льюиса, которые они впрямую не называют, а только упоминают такие детали, как Кэр-Паравел или говорящие бобры. Появляется возможность — указать читателю, где искать подробности и что почитать дальше. Переводчица Наталья Калопина разъясняет: «Кэр-Паравел — резиденция королей Нарнии (видимо, Джейн читала книги из цикла “Хроники Нарнии” Клайва Стейплза Льюиса)» [Бердселл, 2011, с. 16]. Она протягивает ниточки между разными книгами — военная школа, куда должны отдать одного из героев, называется Пенси (от слова Пенсильвания), и переводчица сопровождает это название следующим примечанием: «Кстати, точно так же (по-английски Ренсеу) называлась школа, в которой учился — и которую очень не любил — главный герой романа Джерома Д. Сэлинджера “Над пропастью во ржи” (1951)» [Там же, с. 133]. Во второй книге — «Пендервики на улице Гардем» — аннотируются упоминания или цитаты из двадцати книг, включая произведения Евы Ибботсон, Маргарет Уайз Браун, Артура Рэнсома, Клайва С. Льюиса, Эдит Несбит, Беатрис Поттер, Фрэнсис Бернетт, Джейн Остин, Нортон Джастера, Люси Мод Монтгомери и Мадлен Л’Энгл. Очевидно, что задача тут — подсказать, какую книгу почитать следующей. Еще одна задача переводчика — донести до неискушенного читателя юмор книги, особенно тот, который связан с языковой игрой и использованием персонажами разных языков. Так, герой книги «Пендервики», отец семейства и профессор, нередко изъясняется на латыни:

«Скай, quidquid agas prudenter agas et respice finem!» Мистер Пендервик пользовался латынью не только когда говорил о ботанике, но и по всяким другим поводам тоже. Латынь, объяснял он, — моя гимнастика для мозгов. Обычно смысл его изречений оставался тайной для его дочерей, но прозвучавшая фраза долетала до ушей Скай довольно часто. В вольном переводе мистера Пендервика она означала: «Смотри, прежде чем прыгать, и, пожалуйста, не делай глупостей» [Там же, с. 30].

Конечно, потребовалось указать и точный перевод латинской поговорки: «Точнее эту латинскую поговорку можно перевести так: “Что ни делаешь, делай разумно и предусмотрй конец”» [Там же, с. 30]. В продолжении — «Пендервики на улице Гардем» — латыни тоже немало, и переводчица поясняет: «Мистер Пендервик сам иногда помогал дочерям понимать мудреные латинские изречения: скажет что-нибудь на латыни — и тут же переведет, как здесь. Это каждый раз бывало очень кстати, иначе дочери могли бы совсем запутаться. Не говоря уже о переводчике» [Бердселл, 2013, с. 37]. Переводчица свободно выражает свое мнение о персонажах: «Молодец Розалинда, даже в такую минуту не забыла родительный падеж!»; рекомендует обращаться к взрослым за разъяснениями: «Если читатель не помнит, кто такие Никсон и Клинтон, он может спросить у кого-нибудь из старших, и ему, наверное, расскажут, что Ричард Никсон был президентом США в 1969–1974, а Билл Клинтон — в 1993–2001 годах» [Там же, с. 154, 259].

Лингвострановедческая информация по-прежнему остается важнейшей составляющей примечаний переводчика. В переводах повестей Л. Фитцью, например, читатель может найти, примечания, описывающие географию Нью-Йорка, различные районы города и систему нумерации улиц, без чего совершенно непонятно, где живут, как и куда двигаются герои. При упоминании Фар-Рокавея, незнакомой русскоязычному читателю части города, нужно пояснить, что «Фар-Рокавей — отдаленный район в Квинсе, на берегу Атлантического океана» [Фитцью, 2003, с. 17]. Иногда очевидно, что переводчик хочет скорее повеселить читателя, чем просветить. В книге американской писательницы Элис Броуч «Шедевр» главным героем является жук Марвин, который живет в нью-йоркской квартире и оказывается замечательным рисовальщиком. История искусства и энтомология очень важны для понимания текста, и автор пишет небольшое послесловие, объясняя, что правда и что вымысел в книге, в которой речь идет о гравюрах Дюрера, краже произведений искусства и жуках-жужелицах. Переводчики добавляют свой небольшой комментарий — о встрече именно с такими жуками во время работы над переводом. В примечании слышен авторский голос переводчика:

«Семейство жуков, которое явно сродни семейству Марвина, поселилось в нью-йоркской квартире одной из переводчиц, в большом многоэтажном доме посреди огромного города, не так далеко от музея Метрополитен. Жаркими летними вечерами то один, то другой такой Марвин

любит прогуляться по квартире, разведать, что делается в ванной (наверно, там прохладней). Сначала переводчица их ужасно боялась и каждый раз громко визжала, а теперь вспоминает, что они родственники Марвина, и только иногда, когда такой жук сильно нахальничает, ловит его в большой бумажный пакет, выносит на улицу и оставляет под деревом — пусть попутешествует, посмотрит мир» [Броуч, 2011, с. 381].

Иногда комментарий переводчика необходим и для того, чтобы читатель мог глубже понять эмоциональную гамму переживаний героев. Например, когда героиня — американская девочка-подросток — говорит, что кто-то исчезает, «словно туман на мягких кошачьих лапах», ее англоговорящий ровесник легко может догадаться, что речь идет о стихотворении Карла Сэндберга «Туман», однако русскоговорящему подростку это и в голову не придет — следовательно, примечание здесь весьма уместно [Розофф, 2017, с. 15, 206]. Чтобы оценить отношение персонажа-подростка к беременной мачехе, предлагающего называть еще нерожденного ребенка Дэмиеном, неплохо знать, что «Дэмиен — главный герой пенталогии “Омен”, мистического кинотриллера о воцарении Антихриста на Земле» [Там же, с. 14–15, 206]. Героиня погружена в чтение «Записок Флэшмена» — и снова здесь нельзя обойтись без примечания: «Серия приключенческих романов английского писателя Джорджа Макдоналда Фрейзера (1925–2008), в которых рассказ ведется от лица вымышленного персонажа — хитрого вояки и ловеласа Гарри Флэшмена, бригадного генерала Британской армии времен королевы Виктории. Всего двенадцать томов, семь уже переведены на русский язык» [Там же, с. 206].

Самым свежим примером объяснения непонятных реалий могут служить примечания не переводческие, а редакторские — к графической версии «Дневника Анны Франк», созданной Ари Фольманом и Дэвидом Полонски. В жанре графического романа примечания встречаются крайне редко, однако редактор нашел необходимым объяснить, например, что «менеер и мефрау — традиционные голландские обращения к мужчине и женщине» [Фольман, 2018, с. 17]. Изрядное удивление вызывает примечание следующего содержания: «Курение вредит здоровью», которое появляется на тех двух страницах, где изображены курящие люди [Там же, с. 42, 97]. В контексте произведения, кончающегося трагической смертью автора-подростка, предупреждение о вреде курения смотрится по меньшей мере странно, но в соответствии с современными российскими законами подобные «улучшения» текста обеспечивают книге маркировку «12+».

Иногда переводчику приходится бороться за право написать примечание или комментарий, иногда редактор настаивает на том, чтобы переводчик объяснил имена и понятия. Главное понимать, кому именно адресованы примечания, и отдавать себе отчет в том, что они создают новую, дополнительную реальность для читателя. В большинстве случаев примечания в современных переводах действительно предназначены для читателя-ребенка или читателя-подростка, который может получить от этого нового пространства удовольствие. Как и сам факт перевода художественной литературы, это один из самых позитивных аспектов глобализации²².

Лингвострановедение, кроме того, традиционная часть изучения языков [Зарытовская, 2015], и примечания переводчика косвенно способствуют пробуждению интереса к этому занятию. Современный переводчик прямо формулирует свою задачу: он хочет дать детскому читателю историческую справку, лингвострановедческую информацию, сориентировать на круг дальнейшего чтения, оказать помощь в понимании юмора и особенностей стиля автора, там, где это уместно — пояснить принцип перевода. Но это еще далеко не все. Переводчица Наталья Калошина признается:

«И еще у меня там, помнится, была такая “сверхзадача”: сделать так, чтобы читателю, даже не очень опытному, не хотелось все эти примечания проскочить (как бывает), а чтобы он, наоборот, старался не пропустить ни одного: вдруг там интересно. Понятно, чтобы читатель так старался, должен сначала переводчик постараться, суметь заинтересовать, а уж какими средствами — в том и сверхзадача»²³.

Примечания переводчика — часть творческого процесса, их отбор достаточно индивидуален, содержание и форма примечания (особенно в современном книгопечатании), как мы видели, отражает личность того, кто его составил, — переводчика. Послесловие (предисловие) и примечания (сноски) дают возможность проникнуть в «тайны» переводческого процесса, показать читателю, что переводчики детской литературы — не просто ремесленники или «невидимые сказители», по выражению Гиллиан Лэти [Lathey, 2010, p. 5]. Творческий импульс переводчика помогает донести смысл и красоту исходного текста, позволяет этому тексту зажить новой жизнью в новом языке. Ребенок-читатель начинает приглядываться к тексту, видеть особенности переводного текста, задумываться о том, что у текста была предыдущая жизнь на языке оригинала. Однако примечания и комментарии не должны становиться самоцелью, к ним стоит прибегать лишь в том случае, когда не удастся раскрыть

полноту авторского замысла только через перевод основного текста. В то же время примечание не обязано быть непременно серьезным и информативным, часто его цель — увлечь и завлечь читателя. Переводчику необходимо помнить, что детям свойственно любопытство и они сами могут докопаться до многих возможных и невозможных смыслов и значений слов. Посему, как любит говорить вышеупомянутый мистер Пендервик: «“*Maxima debetur puellae reverentia*” — “К ребенку следует относиться с величайшим уважением”» [Бердселл, 2011, с. 293].

Примечания

¹ Автор благодарит за помощь Галину Гимон, Наталью Калошину, Ольгу Варшавер и Марию Скаф. Примеры авторских комментариев к взрослым книгам могут быть найдены в статье Шэри Бенсток [Benstock, 1983, p. 204–225].

² Несколько примеров книг из «Детском проекте» Людмилы Улицкой, построенных по этому образцу: простая история из жизни московских школьников, сопровождаемая подробным комментарием «на полях»: *Тименчик В.* Семья у нас и у других (М.: Эксмо, 2006); *Гостева А.* Большой взрыв и черепахи (М.: Эксмо, 2006); *Ясина И.* Человек с человеческими возможностями (М.: Эксмо, 2010); *Бухина О.* В общем про общение/О. Бухина, Г. Гимон (М.: Эксмо, 2013).

³ Все пять книг о приключениях Джорджа переведены на русский язык Евгенией Канищевой и выпущены в московском издательстве «Розовый жираф»; например: *Хокинг Л.* Джордж и тайны Вселенной/Л. Хокинг, С. Хокинг, К. Гальфард; пер. с англ. Е. Канищевой. М.: Розовый жираф, 2017.

⁴ Приведу лишь один пример: издание «Приключений капитана Врунгеля» А. Некрасова (120 страниц текста) сопровождается 140-страничным комментарием, написанным И. Бернштейном, Р. Лейбовым, О. Лекмановым, М. Свердловым, Г. Ельшевской и М. Терещенко. Впрочем, Некрасов сам создал прецедент, сопроводив книгу шестью страницами морского словаря, составленного «самим капитаном». Эта и подобные ей книги, подготовленные Ильей Бернштейном, выпущены Издательским проектом «А и Б».

⁵ А. Д. Швейцер в своей работе «Теория перевода» определяет реалии как «предметы или явления, связанные с историей, культурой, экономикой и бытом» [Швейцер, 1988, с. 250].

⁶ «Форенизация» и «доместикация» (в нашем случае «русификация») — известные Сцилла и Харибда, постоянно подстерегающие каждого переводчика.

⁷ Многие переводчики «взрослых» книг полностью отвергают идею примечаний; одна переводчица с удовлетворением отмечает, что в тридцати переведенных ею книгах нет ни одного примечания (личная переписка с Л. Миколайковой автора, 24 июля 2018 г.). Недавно, например, мною был получен такой запрос от коллеги-переводчицы с русского на английский: «Как перевести “санаторий” (не “дом отдыха”) так, чтобы не пришлось писать длиннейшую сноску» (личная переписка с К. Янг автора, 11 июля 2018 г.). Интересную историю своих взаимоотношений с примечаниями рассказывает переводчица Ярден Гринспен в блоге, посвященном литературному переводу; она приписывает необходимость примечаний неопытности переводчика [Greenspan, 2016].

⁸ Под ПЯ автором подразумевается язык перевода, а под ИЯ — иностранный язык.

⁹ В сборнике под редакцией теоретика перевода детской литературы Гиллиан Лэти только в отдельных случаях упоминается возможность примечаний переводчика в детской книге [Stahl, 2006, p. 223].

¹⁰ «Библиотека приключений» — серия приключенческих и фантастических книг для детей и подростков, выпущенных издательством «Детгиз». Первое издание в двадцати томах выходило с 1955 по 1960 г.

¹¹ Еще одна форма комментария к тексту — карта. Практически все приключенческие книги XIX в., как и фэнтези XX в., снабжены авторскими картами, и задача переводчика здесь заключается в передаче атмосферы и подготовке читателя к погружению в пространство приключения.

¹² У меня нет прямых доказательств, что эти примечания написаны именно переводчиком, хотя редакторские примечания обычно обозначались как таковые.

¹³ Библия — в ссылке, конечно, со строчной буквы.

¹⁴ Позже у подростка появляется возможность расширить набор испанских ругательств, читая Хемингуэя: в переводе романа «По ком звонит колокол» И. Волжиной и Е. Калашниковой примечание «испанское ругательство» (без перевода) повторяется восемь раз.

¹⁵ По словам Георгия Кружкова, поэта, переводчика и исследователя: «Перевод был и остается тоской по мировой культуре» [Кружков, 2012, с. 6].

¹⁶ В данном случае мы точно знаем, что текст принадлежит переводчику, это указано в первом же примечании.

¹⁷ Первое издание перевода Демуровой вышло в 1967 г. без примечаний.

¹⁸ В следующем издании «Хроник Нарнии» в одном томе мифологический словарь был воспроизведен полностью и даже снабжен изображениями мифологических существ [Льюис, 1991в, с. 681–684].

¹⁹ Например, к своим переводам «Томасины» Пола Гэллико и «Маленькой принцессы» Фрэнсис Бернетт, а также к переводу «Роликовых коньков» Рут Сойер, выполненному А. Ивановым и А. Устиновой.

²⁰ Интересно, что все-таки имел в виду автор и в честь какого из двух значений отец Энгус назвал свою собачку.

²¹ Чтобы лучше понять характер и стиль Натальи Трауберг, можно прочесть сборник ее эссе «Невидимая кошка», куда вошли многие ее размышления о переводе.

²² Один элемент будущей «глобальной деревни», о которой мечтает человечество [Тер-Минасова, 2008, с. 298–299], уже существует — у переводчика появилась возможность пообщаться с автором, задать ему вопросы — такой привилегии у тех, кто переводил Купера или Майн Рида, увы, не было. Переводчица с русского на английский Лиза Хейден в своем предисловии благодарит автора романа «Лавр» Евгения Водолазкина за то, что он прочел и прокомментировал ее перевод [Hayden, 2015, p. XII]. Автор и переводчик могут стать истинными соавторами в прямом смысле этого слова. Примером может служить совместная работа переводчика и автора над переводом «Сталинского носа» Евгения Ельчина. Вместо примечаний — послесловие автора и послесловие профессионального историка, Бориса Беленкина.

²³ Личная переписка Н. Калошиной с автором (письмо от 20 июля 2018 г.).

Источники

Бердселл Дж. Пендервики. Летняя история о четырех девочках, двух кроликах и одном мальчике, с которым было не скучно / пер. с англ. Н. Калошиной. М.: Розовый жираф, 2011.

- Бердселл Дж.* Пендервики на улице Гардем / пер. с англ. Н. Калошиной. М.: Розовый жираф, 2013.
- Бернетт Ф.* Маленькая принцесса / пер. с англ. Н. Трауберг. Одесса: Два Слона, 1994.
- Бортон де Тревиньо Э. Я, Хуан де Пареха* / пер. с англ. О. Варшавер. М.: Розовый жираф, 2012.
- Броуч Э.* Шедевр / пер. с англ. О. Бухиной, Г. Гимон. М.: Розовый жираф, 2011.
- Буссенар Л.* Капитан Сорви-голова / пер. с фр. К. Полевого. М.: Республика, 1992.
- Верн Ж.* Двадцать тысяч лье под водой / пер. с фр. Н. Яковлевой и Е. Корша. Собр. соч. Т. 4. М.: Гос. изд-во. худ. лит., 1956.
- Галь Н.* Слово живое и мертвое. М.: София, 2003.
- Гэлликс П.* Томасина / пер. с англ. Н. Трауберг. М.: Огонек-Вариант, 1991.
- Гэлликс П.* Томасина / пер. с англ. Н. Трауберг. М.: Розовый жираф, 2014.
- Ельчин Е.* Сталинский нос / пер. с англ. О. Бухиной, Е. Ельчина. М.: Розовый жираф, 2013.
- Купер Дж.* Пионеры / пер. с англ. И. Гуровой, Н. Дехтеревой. Собр. соч. Т. 2. М.: Детгиз, 1962.
- Купер Дж.* Последний из могикан / пер. с англ. Е. М. Чистяковой-Вер, А. П. Репиной. М.: Детгиз, 1959. (Библиотека приключений. Т. 16).
- Кэрролл Л.* Приключения Алисы в стране чудес. Сквозь зеркало и что там увидела Алиса, или Алиса в зазеркалье / пер. с англ. Н. Демуровой; стихи в пер. С. Маршака, Д. Орловской, О. Седаковой. М.: Наука, 1991.
- Кэрролл Л.* Приключения Алисы в стране чудес. Сквозь зеркало и что там увидела Алиса / пер. с англ. Н. Демуровой; стихи в пер. С. Маршака, Д. Орловской. София: Изд-во лит-ры на ин. яз., 1967.
- Лем С.* Звездные дневники Ийона Тихого / пер. с польского Д. Брускина // Лем С. Авторский сборник. М.: Молодая гвардия, 1965. (Библиотека современной фантастики. Т. 4).
- Льюис К. С.* Принц Каспиан / пер. с англ. О. Бухиной. М.: Огонек-Вариант, 1991а.
- Льюис К. С.* Последняя битва / пер. с англ. О. Бухиной. М.: Огонек-Вариант, 1991б.
- Льюис К. С.* Хроники Нарнии / пер. с англ. О. Бухиной, Г. Островской, Н. Трауберг, Т. Шапошниковой. М.: Космополис, 1991в.
- Некрасов А.* Приключения капитана Врунгеля. М.: А и Б, 2017.
- Рид Т. М.* Всадник без головы / пер. с англ. А. Макаровой; под ред. И. Гуровой // Рид Т. М. Мароны. Всадник без головы. Собр. соч. Т. 6. М.: Детгиз, 1958.
- Рид Т. М.* Морской волчонок / пер. с англ. Л. Рубинштейна под ред. Н. Дехтеревой // Рид Т. М. Оцеола — вождь семиолов. Морской волчонок. Собр. соч. Т. 2. М.: Детгиз, 1956.
- Рид Т. М.* Оцеола — вождь семиолов / пер. с англ. Б. Томашевского. М.: Детгиз, 1959. (Библиотека приключений. Т. 17).
- Розофф М.* Как я теперь живу / пер. с англ. О. Бухиной, Г. Гимон. М.: Белая ворона, 2017.
- Сойер Р.* Роликовые коньки / пер. с англ. А. Иванова, А. Устиновой. Одесса: Два Слона, 1993.
- Трауберг Н.* Невидимая кошка: Сб. ст. М.: Летний сад, 2006.
- Уэллс Р.* На синей комете / пер. с англ. О. Варшавер. М.: Рипол-Классик, 2012.
- Фитцью Л.* Шпионка Гарриет / пер. с англ. О. Бухиной. М.: Нарния, 2003.
- Фольман А.* Дневник Анны Франк: графическая версия / А. Фольман, Д. Полонски; пер. с англ. М. Скаф; пер. с нидерл. С. Белокриницкой, М. Новиковой. М.: Манн, Иванов и Фербер, 2018.

Хемингуэй Э. По ком звонит колокол / пер. с англ. И. Волжиной, Е. Калашниковой. Минск: Мастацкая літаратура, 1984.

Baring-Gould W. S. The Annotated Mother Goose: With an Introduction and Notes / ed. C. Baring-Gould. N.-Y.: Bramhall House, 1962.

Carroll L. The Annotated Alice. Alice in Wonderland & Through the Looking Glass / Introduction and Notes by M. Gardener. N.-Y.: Clarkson N. Potter, Inc., 1960.

Hayden L. C. Translator's Introduction // *Vodolazkin E. Laurus* / transl. from Russian by L. C. Hayden. London: Oneworld, 2015.

Исследования

Гусейнов Г. Язык мой — Wtask мой. Хроника от Ромула до Ленинопада. Киев: Laurus, 2017.

Демурова Н. М. Чудесный мир Льюиса Кэрролла: Алиса в стране чудес и Зазеркалье; О переводе сказок Кэрролла // Демурова Н. М. «Июльский полдень золотой»: статьи об английской детской книге. М.: УРАО, 2000. С. 48–123.

Зарытовская В. Н. Взгляд на историю и перспективы лингвострановедения как учебной дисциплины [Электрон. ресурс] // Интернет-журнал «Наукovedение». 2015. Т. 7. №2. URL: <http://naukovedenie.ru/PDF/142PVN215.pdf> (дата обращения: 23.07.2018).

Золотова Н. О. Идентификация незнакомого слова как необходимое звено познавательных процессов // Вопросы когнитивной лингвистики. 2008. №2. С. 72–77.

Кружков Г. Луна и дискбол: О поэзии и поэтическом переводе. М.: Изд-во РГГУ, 2012.

Кушнина Л. В. Переводческие стратегии: скопос текста оригинала vs скопос текста перевода // Вестник ПНИПУ. Проблемы языкознания и педагогики. 2015. №1 (11). С. 3–9.

Тер-Минасова С. Г. Война и мир языков и культур. М.: Слово, 2008.

Тимко Н. В. К вопросу о передаче культурной специфики текста в переводе // Вестник ИГЛУ. 2010. №1 (9). С. 61–66.

Швейцер А. Д. Теория перевода: Статус, проблемы, аспекты. М.: Наука, 1988.

Bellos D. Is That a Fish in Your Ear? Translation and the Meaning of Everything. N.-Y.: Farrar, Straus and Giroux, 2011.

Benstock S. At the Margin of Discourse: Footnotes in the Fictional Text // PMLA. Vol. 98. №2. 1983. P. 204–225.

Greenspan Y. Duly Noted: on Footnotes and their Place in Translation [Электрон. ресурс] // Ploughshares. 30.06.2006. URL: <http://blog.pshares.org/index.php/duly-noted-on-footnotes-and-their-place-in-translation/> (дата обращения: 27.07.2018).

Kindley E. Down the Rabbit Hole: The Rise, and Rise, of Literary Annotation [Электрон. ресурс] // The New Republic. URL: <https://newrepublic.com/article/122678/down-rabbit-hole>. 21.09.2015 (дата обращения: 27.07.2018).

Lathey G. The Role of Translators in Children's Literature: Invisible Storytellers. Hoboken: Taylor & Francis, 2010.

Plimpton G. Latin American Writers at Work / ed. D. Walcott. N.-Y.: Modern Library, 2003.

Stahl J. D. Mark Twain's «Slovenly Peter» in the Context of Twain and German Culture // ed. Lathey G. The Translation of Children's Literature: A Reader. Bristol: Multilingual Matters, 2006. P. 213–226.

Van Coillie J. Character Names in Translation: A Functional Approach // Van Coillie J., Verschueren W. P., ed. Children's Literature in Translations. Challenges and Strategies. Manchester & Kinderhook: St. Jerome Publishing, 2011. P. 123–140.

О. Чурсина

ВОСПОМИНАНИЯ КАК КОММЕНТАРИИ К СТИХОТВОРЕНИЯМ ДРУГА (НА МАТЕРИАЛЕ МЕМУАРОВ В. И. ПРОХОРКИНА О ПОЭТЕ В. Д. БЕРЕСТОВЕ)

Статья посвящена созданию биографии поэта Валентина Берестова, в частности, вкладу в биографические исследования В. И. Прохоркина, близкого друга В. Берестова, и братьев А. Д. и Д. Д. Берестовых.

Ключевые слова: комментарии к стихам, лирический герой, мемуары, отражение детских впечатлений в творчестве, Валентин Берестов.

Почти 20 лет назад при подготовке собрания своих сочинений для Издательства имени Сабашниковых Валентин Берестов¹ взялся за написание мемуаров под заглавием «Светлые силы» [Берестов, 1998, с. 509–601; 170–481]. В этой книге Берестов собрал дополненные и расширенные тексты ранее выходивших статей о выдающихся людях из его окружения² [Берестов, 1977, с. 117–131; Берестов, 1966, с. 78–84; Берестов, 1989, с. 32–35]. Для этого издания Берестовым были написаны и совершенно новые, ранее не публиковавшиеся тексты, например, «Детство в маленьком городе». В предисловии Берестов отмечает: «Здесь же впервые публикуются мои мемуары “Детство в маленьком городе”...» [Берестов, 1998, с. 5]. Эта глава охватывает период жизни Берестова с рождения до переезда в Тихонову Пустынь (1928–1936 гг.), в ней рассказывается о родителях поэта и его раннем детстве. О предвоенном периоде жизни — с 1936 г. по 1941 г. Берестов написать не успел, в связи с чем воспоминания В. Прохоркина, бывшего близким другом Берестова в те годы, представляются чрезвычайно важными для заполнения лакуны в биографии поэта.

Часть воспоминаний Берестова первоначально существовала в устных рассказах, которые были озвучены перед различной ауди-

торией (во время встреч с читателями), прежде чем быть записанными в окончательной версии на бумаге. Рассказчиком Берестов был замечательным, у него были такие учителя, как Ираклий Андронников и Корней Чуковский. Он обладал музыкальным слухом и артистическим талантом пародиста³. Сохранились аудио и видеозаписи его рассказов, а также комичные бытовые истории с розыгрышами, которые он устраивал, пользуясь своей уникальной способностью подражать голосам литераторов, с которыми тесно общался, — С. Маршака, К. Чуковского и др.

Если внимательно прочесть воспоминания «Светлые силы», вошедшие в собрание сочинений 1998 г. [Берестов, 1998], то фокус повествования с фигуры автора постепенно перемещается на людей, которые его окружали (главы «Совсем недавно был Корней Иванович...», «Блаженная весна», «Шеф» и др.). И это не удивительно, потому что они писались и публиковались первоначально как воспоминания об А. Ахматовой [Берестов, 1989, с. 32–35 и др.], К. Чуковском [Берестов, 1977, с. 117–131] и С. Маршаке [Берестов, 1966, с. 78–84 и др.]. На страницах своих воспоминаний поэт остается в тени своих великих современников: Анны Ахматовой, Надежды Мандельштам, Корнея Чуковского, Алексея Толстого и др.

Во вступительной статье к своим воспоминаниям Берестов констатировал и признавал существование такой иерархии, но все более тяготился ею: «Вот помру, и начнут кого-нибудь спрашивать: “Расскажите про ваши встречи с Валентином Берестовым”» [Берестов, 1998, с. 509]. Можно предположить, что его скромность помешала ему выдвинуть на первый план свои личные переживания: «... для меня их [творений поэтов дней былых (комментарий наш. — О. Ч.)] стройное звучанье // Дороже детских опытов моих» [Там же, с. 10], — говорится в стихотворении «О подражании», написанном Берестовым в 1942 г. Работу над воспоминаниями о собственной жизни поэту помешала завершить смерть. Воспоминания о Берестове стали появляться уже после его ухода. Эта работа началась благодаря проведению ежегодных вечеров памяти в РГДБ, организованных Литературным центром В. Д. Берестова (1998–2008), а также вечеров в Музее В. Маяковского и в книжном клубе «Гиперион», организованных дочерью поэта — Мариной Берестовой. Воспоминания о В. Берестове собираются в соответствующем разделе сайта «Весь Берестов»⁴, но печатной их версии пока что не существует. Исключением является лишь калужский период жизни поэта.

Первопроходцами в этом направлении стали братья Берестова: Дмитрий⁵ и Анатолий⁶ Берестовы. Готовя сборник «Сквозь цветные

стекла детства» [Берестов, 2003], они поставили перед собой задачу наиболее полно осветить периоды жизни брата, участниками которых были сами. Калуга для Берестова — место, где прошло его счастливое детство (с 1938 по 1941 гг.), где жили после войны его родители, к которым он часто приезжал в гости. Для братьев Валентина Дмитриевича — это город, в котором прошла вся их жизнь.

Разница в возрасте между старшим и средним братьями Берестовыми Валентином и Дмитрием составляла всего три года. Они играли в одни и те же игры, до войны ходили в одну и ту же школу, вместе уехали в эвакуацию в Ташкент. Сам Дмитрий, по профессии агроном, пожалуй, не взялся бы за издание воспоминаний о брате, у него не было соответствующего опыта. Другое дело младший брат Анатолий, библиотекарь и краевед, на счету которого было несколько опубликованных книг по истории Калужского края [Берестов, 2003; Берестов, 1999]. Дмитрий Берестов не оставил личных воспоминаний о своем детстве⁷, но выступил консультантом при отборе стихотворений для соответствующих глав — «Детство в маленьком городе», «Три дороги» и «Калуга. Тридцатые годы» [Берестов, 2003, с. 19–36; 106–112; 116–144].

В рассматриваемом сборнике «Сквозь цветные стекла детства» [Берестов, 2003] каждый период в жизни Валентина Берестова представлен подборкой стихотворений, сделанной по принципу связи содержания произведений с биографией поэта. Эти стихи можно назвать биографической лирикой, в которой лирический герой максимально совпадает с автором. Пристальное внимание к некоторым стихотворениям связано с тем, что еще перед подростком Берестовым в военные сороковые Корнеем Чуковским ставилась задача — писать воспоминания в стихах: «Усадить меня за них еще в мои пятнадцать лет пытался сам Корней Иванович. Но воспоминания нужно было писать в стихах!» [Берестов, 1998, с. 511]. Этот факт подтверждает и В. Прохоркин в своих воспоминаниях «Мой самый первый в жизни друг», где говорится: «Валя писал, что о своем детстве он привык рассказывать стихами»⁸ [Берестов, 2003, с. 147].

Вдова поэта Наталья Александрова (1929–2010)⁹ при личных встречах с автором статьи говорила о том же: у Берестова существовал список важных эпизодов своей биографии, которые он намеревался отразить в стихах. Можно предположить, что в какой-то мере поэт реализовал этот замысел, т. к. при параллельном чтении воспоминаний «Светлые силы» и некоторых поэ-

тических строк можно увидеть переклички. Ярким примером служит история с цитатой из дневника: «19 марта 1943 г. Обморок от истощения с одним стариком... Хотел поцеловать меня. Потом умер» [Берестов, 1998, с. 221], включенной в воспоминания «Светлые силы» в главу «Мандельштамовские чтения в Ташкенте во время войны». Эти несколько предложений в 1975 г. превратились в стихотворение «Идя из школы после третьей смены» [Берестов, 1975; Берестов, 1998, с. 65]. В главе «Происхождение» Берестов пишет: «Лишь после 60-ти лет услышал по телефону от земляка, что некогда был крещен» [Берестов, 1998, с. 37]. В его памяти всплывают яркие картины, пытливый ум пытается понять, как это могло произойти. В 1953 г. он пишет стихотворение «В своем роду, кого ты не спроси,/Идя от колыбели в ногу с веком,/Он со времен крещения Руси/Стал первым не крещеным человеком» [Там же, с. 53–54]. В 1991 г. к этому стихотворению добавились строки: «И лишь под старость обнаружил он,/Что тайно был старушками крещен/И что от колыбели был храним/Он ангелом невидимым своим» [Там же]. Перечень таких примеров можно продолжить.

Но стихотворения, которые можно выделить в эту «биографическую» группу, никогда не объединялись автором в одном сборнике, не выходили при его жизни в одной подборке, под одной обложкой, в формате биографии в стихах. Либо Берестов не ставил перед собой такой задачи, либо не успел реализовать этот замысел. В этом направлении пошли его братья, в частности Анатолий Берестов, подготовивший к публикации книгу «Сквозь цветные стекла детства» [Берестов, 2003]. Адресат книги не обозначен, но, думается, это может быть и подросток, и взрослый. Анатолий Берестов отмечает, что «читатель одновременно видит все... глазами маленького Вали Берестова и умудренного жизненным опытом поэта Валентина Дмитриевича Берестова» [Там же, с. 6].

А. Д. Берестов сконцентрировал свое внимание на детстве брата, «детстве мальчика 30-х годов прошлого века» [Там же, с. 5]. По его утверждению, его брат Валентин оставил около 160 стихотворений о своей жизни периода с 1928 по 1941 гг., иллюстрирующих факты биографии его довоенного детства и душевные переживания. Но стихи эти разбросаны по разным сборникам и массовым читателем как биографические не воспринимаются: «Дело в том, что многочисленные стихи о детстве (а их написано более 160) были опубликованы в различных его поэтических сборниках среди

других стихотворений и не располагались в хронологическом порядке событий, описанных в них» [Берестов, 1998, с. 5].

А. Д. Берестов разделил корпус отобранных им биографических стихотворений брата на три хронологических блока: «Детство в маленьком городе» (1928/1936); «Три дороги» (1936/1938) и «Калуга. Тридцатые годы» (1938/1941–1944)¹⁰. Каждый раздел он сопровождал своим послесловием — уточняющим биографическим комментарием. Первый раздел получил название по главе воспоминаний В. Берестова; второй совпадает с названием сборника стихотворений В. Берестова, куда автором были включены стихотворения, написанные в период с 1972 по 1977 гг.; третий раздел назван так же, как и одно из стихотворений 1976 г.

Рассматривая изданные в последнее время сборники стихотворений В. Берестова, можно выделить как минимум два подхода к их составлению. Первый, важный для исследователей, хронологический — по дате создания (первой редакции) стихотворения. Этому принципа придерживался Валентин Берестов при подготовке к печати своего итогового собрания сочинений¹¹ [Берестов, 1998]. При этом он выделил в отдельный блок стихотворения, написанные специально для детей (Сборник «Как найти дорожку»). Второй подход базируется на хронологии событий, описываемых в лирическом произведении (биографическая лирика Берестова). Этому принципа придерживался в своей книге А. Д. Берестов [Берестов, 2003].

Важной частью третьей главы книги «Сквозь цветные стекла детства» стали упоминаемые выше воспоминания В. Прохоркина¹². К Вадиму Ивановичу, другу детства Берестова, в прошлом человеку военному, далекому от мира литературы, в 1998 г. обратился Д. Д. Берестов с просьбой написать воспоминания: «Мой брат Виталий передал мне просьбу брата Вали, Дмитрия Дмитриевича Берестова, написать о Вале воспоминания для будущей о нем книге» [Прохоркин, 2017, с. 9; Берестов, 2003, с. 146]. Прохоркин, несмотря на сомнения, согласился.

Опасения были вызваны требовательностью к себе: «Ведь, кроме деловых бумаг с их канцеляризмом и штампами, да школьных сочинений, курсовых и контрольных, я ничего никогда не писал» [Берестов, 2003, с. 146]. Однако первый литературный опыт оказался удачным: воспоминания написаны проникновенно, подробно, обстоятельно и в то же время непритязательно и просто¹³.

О том, что Берестов называл Вадима Прохоркина «Мой самый первый в жизни друг», имеется документальное свидетельство: это

книга стихов «Школьная лирика», которую Берестов подарил Прохоркину на его 50-летие, где имеется дарственная надпись, посвященная В. Прохоркину. Об этом есть упоминание в воспоминаниях Прохоркина [Там же, с. 203]¹⁴. В юбилейный 2018 г. В. Прохоркин переиздал с дополнениями и уточнениями свои воспоминания под тем же названием [Прохоркин, 2017].

В воспоминаниях Прохоркина мы видим двух подростков — калужских мальчишек Валю и Вадима, живших в соседних домах. Рано или поздно мальчишки должны были встретиться, а встретившись, подружиться. У них нашлись общие интересы: любовь к книгам, музыке, путешествиям, к астрономии. Вскоре Валя и Вадим стали неразлучны, а вслед за ними подружиться и их семьи. В своих стихотворениях «Малина», «Кесарь», «С тобой мы дружили, как дружат мальчишки...», «Исполнение желаний» Берестов, став поэтом, описывает общие игры и приключения, а последнее даже посвящает другу. Строчки этих стихотворений будут запускать обратный отсчет и воскрешать в памяти автора воспоминаний забытые картины: «В размышлениях о том, как лучше изложить свои воспоминания о Вале, я вдруг пришел к спасительной мысли, что в этом мне должны помочь Валины стихи... Обращаюсь к книгам Валиных стихов, перечитываю и перечитываю их, и многие забытые события нашего детства начинают всплывать в памяти» [Берестов, 2003, с. 147].

В основу повествования в книге Прохоркина положены его собственные воспоминания, которые опираются, питаются и продолжают стихотворениями Берестова. Для Прохоркина стихи друга — спусковой крючок, запускающий механизм памяти. Он вновь и вновь возвращался к написанному — после очередной встречи с друзьями детства, после поездки в Калугу к родным Прохоркин дополнял свои записи. Благодаря такой кропотливой работе мы узнаем подробности о жизни прототипов некоторых героев стихотворений Берестова: о Лесике (Леониде Чудове), изображенном в стихотворениях «Великан» и «Три школьных возраста», о Соне Гусаровой, которой посвящено стихотворение «Девочка с мячом» и др. Воспоминания снабжены фотографиями из архива В. Прохоркина.

Автор воспоминаний совершает вместе с читателем путешествие в 1930-е гг. по родным для него калужским улицам (Ленина и Герцена), заглядывает в каждый двор, и перед нами оживают его обитатели. Начинает он свой путь с улицы Пролетарской, где в доме № 74 поселились после своего приезда Берестовы.

«Над нами снимал верхотуру/художник...» — пишет Валентин Берестов в своем стихотворении. Прохоркин как старожил припоминает, что «в этом же доме жил директор строительного техникума И. Л. Шишкин, а также Кучепатовы, у которых был сын Юрий...» [Берестов, 2003, с. 155].

Следующим домом был знаменитый «Дом с мезонином». У Берестова читаем: «Хозяин-купец был в душе дворянином./На взгорке построил он дом с мезонином». Прохоркин нам сообщает:

Следующий по порядку дом — бывший дом купцов Копыриных... О претензиях хозяина дома свидетельствовал весь его облик. Конечно, дом не мог равняться с дворянскими особняками, что спрятались на тихой улице Софьи Перовской, однако дом выглядел богато и заметно выделялся среди домов нашей улицы [Там же].

В другом месте Прохоркин пишет:

Валя и я...<...> интересовались историей Калуги и собирали о городе всякие заметки, статьи, рассказы старожил, приставали с распросами к моей бабушке Клаше, коренной калужанке» [Там же, с. 151].

и тут же приводит строчки Берестова: «О, скромные заметки краеведов/Из жизни наших прадедов и дедов!/Вы врезались мне в память с детских лет./Не зря я вырезал вас из газет» [Там же]. Стихи и воспоминания передают атмосферу предвоенной Калуги:

Сельский вид немощеным калужским улицам на окраине города, и не только улице Герцена, придали и пасущиеся на этих улицах козы, гуси, куры: «Вдоль по Герцена ведет // Желтый выводок хохлатка» [Там же, с. 154].

Мы видим город глазами мальчишек-подростков. Мы узнаем игры, в которые тогда играли, такие как лапта, чижик или штан-дер. Для Берестова игра — это восторг: «О радость жизни, детская игра!/Век не уйти с соседнего двора./За мной являлась мать. Но даже маме/В лапту случалось заиграться с нами». Для Прохоркина — это полезное времяпрепровождение, он подчеркивает, что «наши игры развивали силу, ловкость, смекалку» [Там же, с. 168]. Автор воспоминаний знакомит читателей с укладом повседневной жизни юного калужанина. Летом мальчишки все больше времени проводят на реке, но не на Оке, а на Яченке — притоке Оки. Прохоркин пишет об этом так: «Летом наши игры неожиданно прерывались чьим-нибудь призывом: «Пошли купаться!»

Шумной, горластой оравой мы шли к Яченке» [Там же, с. 169].
А у Берестова мы читаем:

Купаться... Нет, не на Оку. Туда
Нас через центр родители водили.
В сандаликах мы шли, в носочках белых,
Как будто не к реке, а к строгой тете.
На Яченку! К ней можно босиком.
Она — свой брат. Она, как собачонка,
Знай лижет травянистый бережок [Там же].

Калужский край занял значительное место в поэтическом наследии Берестова. Как отмечает А. Д. Берестов, приезды к родным в Калугу, совместные поездки в Мещовск давали источник вдохновения и «способствовали появлению все новых и новых произведений» [Там же, с. 6]. Для В. Д. Берестова это были путешествия в детство, в мир, где все было пронизано любовью, которая давала ему тайную опору: «Сияют манящие дали!/Там — детство. Прекрасно оно», «Теперь я легко возвращаюсь/В далекие эти года» или «И эта любовь до конца твоих дней/Останется тайной опорой твоей».

Резюмируя, хочется подчеркнуть, что книга А. Д. Берестова [Берестов, 2003], которая вобрала в себя и многолетний труд В. И. Прохоркина, имеет непреходящую ценность для исследователя творчества и биографии поэта Валентина Берестова, т. к. дает новые контексты восприятия его лирики.

Примечания

¹ Берестов Валентин Дмитриевич (1928–1998) — поэт, прозаик, мемуарист, историк, археолог, бард, фольклорист.

² Библиографические указатели, составленные сотрудниками Литературного центра В. Д. Берестова при РГДБ В. Г. Семенов и Н. В. Соляник, содержат полный список этих статей. Указатели размещены на сайте «Весь Берестов». URL: http://berestov.org/?page_id=681 (дата обращения: 01.08.2018).

³ В фонде Государственного музея А. С. Пушкина сохранилась аудиозапись его выступления, где Берестов блестяще подражает голосам Чуковского, Пастернака, Маршак, Ираклия Андроникова и др.

⁴ Раздел воспоминаний «О Берестове» сайта «Весь Берестов» создан и наполняется усилиями Марины Берестовой и Андрея Чернова. URL: http://berestov.org/?page_id=64 (дата обращения: 01.08.2018).

⁵ Берестов Дмитрий Дмитриевич (1931–2000) — средний брат В. Д. Берестова, агроном, в советский период председатель одного из совхозов Калужского края.

⁶ Берестов Анатолий Дмитриевич (1947–2013) — младший брат В. Д. Берестова, библиотекарь, краевед. Автор книги «А. С. Пушкин. Мгновенья жизни дороге». URL: http://belinkl.ucoz.ru/news/k_65_letiju_anatolija_dmitrievicha_berestova/2012-11-15-319 (дата обращения: 01.08.2018).

⁷ Необходимо уточнить, что за авторством Д. Д. Берестова была опубликована статья «Памяти брата» в литературно-художественном приложении «Меценат» к газете «Весть» (г. Калуга) в 2000 г. о сохранении памяти о поэте в Калуге. И были подготовлены воспоминания отца сначала для историко-краеведческого альманаха «Калужская застава» (Калуга, Изд-во Н. Ф. Бочкаревой, 2001), а затем вошедшие в сборник «Сквозь цветные стекла детства».

⁸ Скорее всего, В. Прохоркин данном случае опирается на содержание двухтомника избранных произведений В. Д. Берестова, а не на данные личного общения.

⁹ Александрова Наталья Ивановна (1929–2010) — третья жена В. Д. Берестова, хранитель личного архива мужа в период с 1998 по 2010 гг., архитектор, составитель совместно с В. Д. Берестовым книги для семейного чтения — «Иллюстрированного словаря живого великорусского языка Владимира Даля» (СПб.; М.: Изд. дом «Нева»; Олма-Пресс, 2001).

¹⁰ Стихотворения подобраны в соответствии с биографическими событиями, в них описанными. Если не углубляться в исследование датировки каждого стихотворения в отдельности, то в этом вопросе можно руководствоваться двумя изданиями, к сожалению, в остальных дата создания произведения чаще всего не указана. Установлено, что в период с 1928 по 1936 гг. Берестовы жили в г. Мещовске Калужской обл., в период с 1936 по 1938 гг. семья переехала в село Льва Толстого (ныне Тихонова Пустынь); а в 1938 г. они уехали в Калугу, где семья находилась до эвакуации 23 августа 1941 г.

¹¹ Здесь важно оговорить, что стихотворные сборники в издании 1998 г. и подборка стихотворений на сайте «Весь Берестов» не тождественны. Составителями сборников стихотворений на оговоренном сайте выступили М. В. Берестова и А. Ю. Чернов, тогда как издание 1998 г. — последнее прижизненное издание произведений В. Д. Берестова, сигнальный экземпляр которого прошел утверждение автора.

¹² Прохоркин Вадим Иванович (род. 1928) — юрист-правовед, в 2000-е гг. преподаватель Житомирского экономико-правового колледжа. Награжден 21 медалью, в их числе медали «За боевые заслуги» и «Защитнику Отечества». Дополнительная информация: <https://muz-berestov.jimdo.com/фонды/дарители/прохоркин-в-и/> (дата обращения: 01.08.2018).

¹³ Читателями черного варианта, набранного в электронном виде, были родственники и сотрудники Литературного центра имени В. Д. Берестова при РГДБ в начале 2000 гг. [Прохоркин, 2001]. При участии Литературного центра имени В. Д. Берестова при РГДБ отдельная глава опубликована в газете «Первое сентября» в 2001 г.

¹⁴ Книгу «Школьная лирика» с автографом Берестова В. И. Прохоркин передал в школьный музей «В. Д. Берестов и его окружение», где она хранится в настоящий момент.

Источники

Берестов А. Д. А. С. Пушкин: Мгновенья жизни дорогие. Калуга: Золотая аллея, 1999.

Берестов В. Д. Встречи с Маршаком. Воспоминания // Юность. 1966. № 6. С. 78–84.

Берестов В. Д. Из дневника военных лет («Идя из школы после третьей смены...») // Московский комсомолец. 1975. 30 окт.

Берестов В. Д. «Совсем недавно был Корней Иванович...» // Воспоминания о Корнее Чуковском / сост. К. И. Лозовская, З. С. Паперный, Е. Ц. Чуковская. М.: Сов. писатель, 1977. С. 117–131.

Берестов В. Д. «Мы знаем, что ныне лежит на весах...». Страницы воспоминаний // Костер. 1989. № 6. С. 32–35.

Берестов В. Д. Из книги воспоминаний «Светлые силы» // Берестов В. Д. Избранные произведения. В 2 т. Т. 1. М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1998. С. 509–601.

Берестов В. Д. Из книги воспоминаний «Светлые силы» // Берестов В. Д. Избранные произведения. В 2 т. Т. 2. М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1998. С. 170–481.

Берестов В. Д. Сквозь цветные стекла детства / сост. А. Д. Берестов. Калуга: Золотая аллея, 2003.

Калужские страницы в творчестве русских поэтов: сб. стихотворений // сост. А. Д. Берестов. Калуга: Изд-во науч. лит-ры Н. Ф. Бочкаревой, 2003.

Прохоркин В. И. Мой самый первый в жизни друг. Воспоминания о Валентине Берестове. М.: ООО «САМ Полиграфист», 2017.

Прохоркин В. И. Мой самый первый в жизни друг. Из воспоминаний о калужском детстве Валентина Дмитриевича Берестова // «Первое сентября». № 51. 2001. URL: <http://ps.1september.ru/article.php?ID=200105114> (дата обращения: 01.08.2018).

ДЕТСКИЕ КНИГИ В КРУГЕ ЧТЕНИЯ ВЗРОСЛЫХ

Е. Асонова

«БЕЗ КОММЕНТАРИЕВ», ИЛИ ОТКРЫТКИ О КОММЕНТАРИЯХ, КОТОРЫЕ ТОЛЬКО ПРЕДСТОИТ НАПИСАТЬ

Как и в других номерах, тему рубрики задает тема всего номера, поэтому в этот раз короткие рецензии посвящены комментированию детской литературы. В открытках представлены книги, к которым пока не написаны комментарии, но, на мой взгляд, они очень нужны. Сочиняя идеи для комментария к произведению, я старалась решить одну из ключевых для себя задач: кому может быть адресован комментарий. Какой комментарий будет интересен современному подростку? Какой может быть использован учителем как идея для занятия? И какие комментарии к детской книге нужны взрослым?

Открытка первая:

Комментарий к сказке XIX века про сказки XX века

Комментарии к сказке Сергея Аксакова «Аленький цветочек» — это возможность говорить об истории сюжета и его трансформации, о том, что такое «бродячий сюжет». Но больший интерес для комментирования эта сказка вызывает с точки зрения психологических ожиданий и морально-этических установок, на которые она опирается. Для автора «Аленького цветочка» коллизия строится на том, что «полюбить» чудовище — это, в первую очередь, быть верной данному ему слову. Естественная награда за верность — это превращение страшного чудовища в прекрасного юношу. Но жить с чудовищем невозможно, а верность, жертвенность должны вознаграждаться. Моральная установка на верность психологически смягчается в сказке обязательной наградой. Интересно, что другие сказки, развивающие тему «красоты и безобразия»,

предлагают еще одну установку: полюбить чудовище — значит разглядеть в нем красоту душевную, однако счастливым финалом сказка всегда будет предлагать превращение чудовища в красавицу или красавца. Поэтому комментарий к сказке XIX века можно сделать не столько об истории создания и истоках сюжета, сколько о трансформациях его понимания в веках XX и XXI. Принципиальная установка на обязательное изменение внешности героя в соответствии с общепринятой эстетической конвенцией произойдет в конце XX в. Сказка Уильяма Стейга «Шрек» предлагает юному читателю иронично, но твердо отказаться от поиска прекрасной принцессы. Герой сказки Стейга не только не печалится о собственном уродстве (он им скорее гордится, принимая себя таким, какой он есть), но еще и ищет столь же страшную избранницу. Представляется, что современному читателю было бы интересно прочитать комментарии специалистов: психологов, культурологов — о том, как меняются представления общества о красоте, о любви, о том, что такое привязанность. Как люди пришли к тому, что кроме верности стали не меньше ценить эмоциональную близость. И не менее важно в таком комментарии было бы написать не только о произошедших изменениях, но и о том, что в XXI в. обе сказки имеют своих читателей. Мир живет, не отказываясь от чего-то, принимая что-то взамен, а чаще принимает все новые и новые идеи и формы, сохраняя старые, архаичные.

Особый комментарий может быть посвящен описанию роли мультипликационного фильма в жизни сказки [Терещенко, 2016]¹. Как и сказке о Шреке, «Аленькому цветочку» удалось стать столь популярным благодаря экранизации. Почему мультипликационная версия популярнее текста? Что такое интерпретация (сценическая, экранная) литературного произведения? Развернутые комментарии о том, в каком информационном контексте сегодня живут литературные произведения, будут решать две задачи — пояснять специфику восприятия литературных памятников прошлого «от мультфильма к произведению» и роли классических произведений в культуре.

Открытие вторая:

Комментарий к несуществующей антологии

Как показало недавно проведенное исследование поэтических интересов детей и подростков [Асонова, 2018], большинство подростков отдают предпочтение жанру баллады. Юных читателей

привлекает повествовательная составляющая, созвучная возрасту трагическая тематика, динамичный ритм. Участники исследования называли в числе любимых баллады Киплинга, Стивенсона, Гумилева, Высоцкого, Асадова, Ошанина. Подобный интерес к этому жанру характерен не только для российских тинэйджеров — в фондах одной из немецких библиотек автор статьи обнаружила несколько сборников немецкой поэзии XIX и XX вв., изданных специально для подростков: незамысловато названные «Я люблю тебя»², оформленные графически близкими по стилю подросткам иллюстрациями, со специальными статьями-пояснениями и «Большую книгу баллад»³. В связи с чем возникла идея — издать и на русском языке в качестве неформальных учебных пособий небольшие сборники баллад (или других поэтических произведений), сопровождаемых комментариями. Однако традиционный набор «учительских» комментариев: биография автора, история создания и т. п. — вряд ли будет увлекательным для подростка. В данном случае органичнее был бы комментарий, который бы продолжил «личное» прочтение баллады. Первый комментарий мог бы помочь читателю-подростку понять, что происходит в произведении, о чем рассказывает сюжет баллады. Такие ремарки могут быть необходимы в связи с художественной спецификой баллады — тексты этого жанра часто отсылают читателя к каким-либо историческим или легендарным событиям, активно используют прием умолчания, фабула баллады порой едва намечена и существенно сжата для достижения максимального драматизма и динамизма и т. д. Причем важно предложить несколько трактовок того, какой образ героя может возникать при прочтении, в какой обстановке находится герой (место, время, условия), что происходит с героем (события внешние или внутренние). Цель такой работы — показать способы «расшифровки» поэтического текста, вариативность читательского восприятия. Если комментарий сопровождает конкретные фрагменты текста, отдельные строчки, слова и обороты, то он становится похож на своего рода филологическое расследование, в ходе которого читатель любую интерпретационную версию может подтвердить «уликами» из текста.

Но возникает вопрос: где разместить комментарии, которые явно превосходят по объему сами произведения? Как создать «визуальную» привязку к фрагментам текста, не превращая комментарий в сухие статьи, которые подростки читать не будут? Как разместить несколько комментариев к одному и тому же фрагменту?

Возможно, это проект исключительно для цифрового носителя. Интересным представляется вариант издания такого сборника в формате «интерактивной книги» (как, например, издан «Остров сокровищ» Стивенсона издательством «Лабиринт»), когда комментарии «спрятаны» во вкладках, конвертах и других вставных элементах. А может быть, стоит подумать не о сборнике, а о серии отдельных книг, посвященных какой-то одной балладе.

Открытка третья: Комментарии для взрослых

Современные детские книжки-картинки иногда оказываются непростым испытанием для родителей — они не вписываются в привычный шаблон читательского поведения, в соответствии с которым книги показывают читателю-ребенку модель правильного поведения, на которую нужно ориентироваться. Недоумение взрослых вызывают непривлекательные образы родителей, обращение к теме физиологических функций организма человека или сложных межличностных отношений. Если такую неожиданную для родителя детскую книжку предлагает для чтения педагог или психолог, который рассказывает, в чем смысл такого нововведения, почему эти странные картинки и история про маму-монстра полезны для совместного чтения, то, как правило, возникает понимание и принятие нового.

«Веста Линнея и мама-монстр» — небольшая книжка-картинка шведских авторов Т. Аппельгрена и С. Саволайнена про бытовую ссору мамы и дочери, основная идея которой заключена в финальной фразе мамы: «Мне не всегда нравится то, что ты делаешь, но люблю я тебя всегда». На ее страницах разворачивается история похода в магазин и парикмахерскую, во время которого мама и дочь сильно ссорятся просто потому, что мама очень устала (у нее есть на это причины), а дочка не хотела надевать колготки.

Возможно, тут был бы необходим комментарий, обращенный ко взрослым, где говорилось бы о том, почему не страшно читать книжку, которая заставит испытать неприятные эмоции, и о том, какие изменения происходят сегодня в обществе и приводят к тому, что в детской книжке становится возможным изображение мамы, которая ведет себя, как «белый медведь, застрявший во льдах». Важно также объяснить, что происходит с ребенком, которому мама читает книжку о том, что она может ошибаться, сердиться, ссориться и др. Помещенная в определенный детско-родительский

читательский контекст, такая книжка может стать инструментом для разрешения конфликтов в семье.

Однако открытым остается вопрос, кому адресован такой комментарий. Родители чаще всего не обращают внимание на какие-либо сопроводительные тексты в детской книге — автор судит об этом по отзывам к книге норвежской писательницы Рейннауг Клайвы «Не забывай гладить котенка», которая снабжена комментарием психолога Елены Смирновой. Однако на мнение родителей, с которым можно познакомиться на сайте магазина «Лабиринт», эта статья не повлияла — ни в одном из отрицательных отзывов не упоминается о комментарии. Более удачным оказался опыт комментария Антонины Щепиной к «Сказкам про Марту» Дины Сабитовой: книга издавалась для целевой аудитории — приемных родителей, поэтому статья психолога о том, как работать со сказками, была воспринята хорошо. Можно сделать вывод, что это хорошая практика, комментарий специалиста — психолога, педагога, культуролога — в большей степени может быть полезен, если он адресован определенной целевой аудитории. Этой аудиторией, в свою очередь, могут быть психологи, библиотекари, сотрудники книжных магазинов, учителя начальной школы, воспитатели детских садов, студенты педагогических и психологических специальностей, родители детей каких-либо особых групп. Как показывает опыт работы с такими книгами, комментарий психолога о том, как выстраиваются и от чего зависят детско-родительские отношения, бывают востребованы и в подростковой аудитории. Детская книжка с незамысловатым сюжетом на бытовую семейную тему — это хороший инструмент, чтобы разобраться в себе, в отношениях с родителями, младшими братьями и сестрами.

Открытка четвертая: Комментарии в картинках

Один из современных способов передачи информации — презентация, в которой активно используются смарт-фигуры и инфографика. При помощи визуальных образов передается причинно-следственная связь между явлениями, сравниваются и сопоставляются данные, осуществляется призыв к какому-то действию. Последняя возможность этого способа передачи информации представляется интересной для создания интерактивного комментария в детской книге. Давайте представим себе, что «Сказку о Военной тайне, о Мальчише-Кибальчише и его твердом слове» Аркадия Гайдара издадут с комментариями, которые

мотивируют читателя на внимательное отношение к чтению и анализ прочитанного. И комментарии эти, размещенные на полях, оформлены в стилистике инфографики — они не дают развернутой информации о тексте, а скорее приглашают к наблюдению, подбирают идеи для поиска информации.

Первая картинка-комментарий, по мнению автора статьи, должна обращаться с вопросом к читателю: что он узнал из первых страниц произведения? Такие комментарии лучше поместить в тех местах, где стоит остановить внимание читателя на фрагментах текста, являющихся ключевыми для понимания прочитанного. Например, в местах, где упоминаются «красная армия» и «проклятые буржуины» и пр.

Другой визуальный комментарий должен обращать внимание читателя на поэтическую природу сказки, помогать увидеть в тексте своеобразие организации ритмического рисунка речи, внутренней рифмы. Например, к фрагменту «...и тихо стало на тех широких полях, на зеленых лугах, где рожь росла, где гречиха цвела, где среди густых садов да вишневых кустов стоял домишко, в котором жил Мальчиш, по прозванию Кибальчиш, да отец Мальчиша, да старший брат Мальчиша, а матери у них не было», — дан комментарий-разметка, акцентирующий внимание читателя на повторах, ритме, созвучиях и дающий короткое объяснение об их художественной роли. Дальше по тексту может быть разметка со значками, которые напоминают читателю о том, что стоит продолжать наблюдения за этой особенностью текста.

Финальный комментарий в виде рисунка предлагает читателю вопрос: *найди в сказке лучшую строчку или выражение*. Этот вопрос-задание нужен для того, чтобы «зацепиться» за текст произведения — найти точку входа, с которой начнется рассуждение о том, как оно воздействует на читателя. Рассуждая о понравившейся строчке/выражении, читатель начинает размышлять о замысле всего произведения в целом, искать ответ, в чем заключается пафос гайдаровского текста.

У автора статьи нет никакой уверенности, что придуманный формат комментирования произведения сработает и будет интересен школьнику 9–12 лет, тем более, что произведения революционной тематики сегодня воспринимаются в обществе неоднозначно. Визуальный способ информационного сопровождения выбран как наиболее интересный и неожиданный, провоцирующий читателя сформулировать свои вопросы к тексту. Если такие вопросы

возникнут, то будут востребованы и ответы — традиционные комментарии и статьи филологов и историков о том, как сказка из повести «Военная тайна» стала самостоятельным произведением, какие литературные, художественные традиции она продолжает, на каких исторических событиях основана и т. д.

Открытка пятая:

Комментирование приемов художников

Много копий сломано вокруг комиксов, которые вредно читать детям. Еще больше сказано о том, что комикс — особое искусство, и произведения визуальной литературы нужно уметь читать, разбираясь в приемах, которые используют художники. Поэтому следующая идея для комментария к детской книге — это пояснения к комиксу, например, к графическому роману Эрика Хевела «Поиск», к книгам Андрея и Натальи Снегиревых о коте Кешке, к комиксам о Муми-троллях Туве Янссон, к комиксам о Кальвине и Хоббсе, к комиксам про известных мультипликационных героев и т. д. В данном случае речь идет о самых обычных комментариях, которые помогут пояснить:

– какой прием используется в данном фрагменте, чтобы передать настроение, сконцентрировать внимание на той или иной детали, передать особенности движения или речи героев;

– на какую традицию опирается художник: использует только приемы комикса или смешивает их с другими (например, среди страниц с покadroвой прорисовкой сюжета встречается разворот как в книжке-картинке и т. д.);

– какие исторические факты имеются в виду: об этом могут быть как короткие комментарии, так и развернутые статьи.

Нелишними в таком комментированном издании будут сведения об истории комиксов, о биографии и творчестве автора, а также рассказ о разных традициях создания комиксов (бельгийский, французский, американский, японский комикс).

Эти комментарии должны быть адресованы исследователю (как это и бывает в академических изданиях), потому что главная задача такой книги — создать прецедент серьезного отношения к комиксу, позволить читателю ссылаться на мнение специалиста, почувствовать себя не на периферии, а внутри культурного процесса.

Все эти комментарии могут быть созданы специалистами, но гораздо интереснее было бы их создавать ученикам и студентам:

задание «прокомментировать» литературное произведение представляется довольно продуктивным и методически оправданным, т. к. предлагает ученику стать экспертом, создать полезный текст для других читателей.

Задания составить комментарий связаны с развитием способности и умения читателя присваивать и творчески перерабатывать прочитанное, опираясь на личный, читательский и эстетический опыт и эрудицию. Научить комментировать — значит научить задавать вопросы к тексту и искать на них ответы. Наверное, самым надежным методом обучения этому является медленное чтение [Асонова, 2016]⁴, когда идеи для комментирования рождаются в связи с конкретными деталями, фрагментами текста: чтение сказок, повестей, романов, разбитых на фрагменты и главы, медленное построчное чтение поэзии или прозаических миниатюр, читка драматического произведения; анализ стилистических, композиционных приемов. Но это еще не комментарий, это только повод начать искать информацию, которая потом превратится в собственный текст, объясняющий что-то, предлагающий неожиданный взгляд на произведение, его автора, а иногда и уводящий в сторону, не имеющий никакого отношения к читательскому восприятию, интересный сам по себе. Чтобы показать, какими бывают комментарии, можно взять одну из книг серии «Руслит. Литературные памятники XX века» или «Родная речь», издаваемых Ильей Бернштейном, или книги издательства «Лабиринт» из коллекции «Хронограф. Интерактивные книги», а также материалы проекта «Арзамас», озаглавленные «Как читать ...» и выяснить, сравнивая эти материалы, какими бывают комментарии, откуда исследователи берут информацию для них, кому их адресуют.

Примечания

¹ Признаюсь, что была покорена статьей-комментарием Маши Трещенко к повести Андрея Некрасова «Приключения капитана Врунгеля», вышедшей в Издательском проекте «А и Б» в 2017 г. (серия «Руслит. Литературные памятники XX века»), посвященной истории анимационного сериала «Приключения капитана Врунгеля», подарившего капитану вторую молодость и небывалую популярность.

² Hennig von Lange, Alexa (Hg.). I love U/I don't love U: Lyrik und Lyrics (Gulliver) Taschenbuch. Weinheim: Beltz & Gelberg Verlag, 2009. 224 S.

³ Preußler, Otfried; Pleticha, Heinrich. Das große Balladenbuch: Gebundenes Buch/Bild. Hechelmann, Friedrich. Stuttgart: Thienemann in der Thienemann-Esslinger Verlag, 2000. 416 S.

⁴ См. Асонова Е. Набор открыток, или Семь современных детских книг для медленного чтения // Детские чтения. 2016. №10. С. 333–343.

Источники

- Аксаков С.* Аленький цветочек. М.: Облака, 2016.
- Аппельгрэн Т., Саволайнен С.* Веста-Линнея и мама-монстр. М.: Белая ворона, 2018.
- Гайдар А.* Сказка о военной тайне, о Мальчише-Кибальчише и его твердом слове / худ. В. Лосин. М.: Онискс, 2014. Серия «Из лучших советских детских книг».
- Клайва Р., Белвик И. Л.* Не забывай гладить котенка / пер. О. Дробот. М.: Самокат, 2010. Серия «Витамин роста».
- Сабитова Д.* Сказки про Марту. М.: Мир Детства Медиа, 2011.
- Сабитова Д.* Сказки про Марту. М.: Мир Детства Медиа, 2018.
- Снегирев А., Снегирева Н.* Кешка без тормозов. М.: КомпасГид ИД, 2016. Серия «Необыкновенные истории про обыкновенного кота».
- Стейг У.* Шрек / пер. Юлия Шор. СПб.: Амфора, 2010.
- Стивенсон Р. Л.* Остров сокровищ / пер. К. Чуковский; худ. А. Дегтев, И. Ильинский, И. Лосева и др. М.: Лабиринт, 2018. Коллекция «Книга+Эпоха».
- Уоттерсон Б.* Кальвин, Хоббс. Убийственный психо-джунглевый кот / пер. И. Громова. М.: Zangvar, 2018. Серия «Кальвин и Хоббс».
- Хевел Э., Рол Р., Схунперс Л.* Поиск. СПб.: Бумкнига, 2013. Серия «Зарубежные графические романы и комиксы».
- Янссон Т.* Муми-тролли. Полное собрание комиксов в 5 т. / пер. А. Береснева. М.: Zangvar, 2017.
- Hennig von Lange, Alexa (Hg.).* I love U/I don't love U: Lyrik und Lyrics (Gulliver) Taschenbuch. Weinheim: Beltz & Gelberg Verlag, 2009. 224 S.
- Preußler, Otfried; Pleticha, Heinrich.* Das große Balladenbuch: Gebundenes Buch/Bild. Hechelmann, Friedrich. Stuttgart: Thienemann in der Thienemann-Esslinger Verlag, 2000. 416 S.

Исследования

- Асонова Е.* Набор открыток, или семь современных детских книг для медленного чтения // Детские чтения. 2016. №10. С. 333–343.
- Асонова Е.* Какая поэзия хороша для детей и подростков // Читатель в поиске: сб. ст. / под ред. Е. А. Асоновой, Е. С. Романичевой. М.: Библиомир, 2018. С. 17–25.
- Терещенко М.* «Ведь улыбка — это флаг корабля» // Некрасов А. Приключения капитана Врунгеля / худ. К. Челушкин. М.: Издательский проект «А и Б», 2017. Серия «Руслит. Литературные памятники XX века». С. 163–167.

РЕЦЕНЗИИ

О. Мязотс

ОЗ ЗА ЖЕЛЕЗНЫМ ЗАНАВЕСОМ

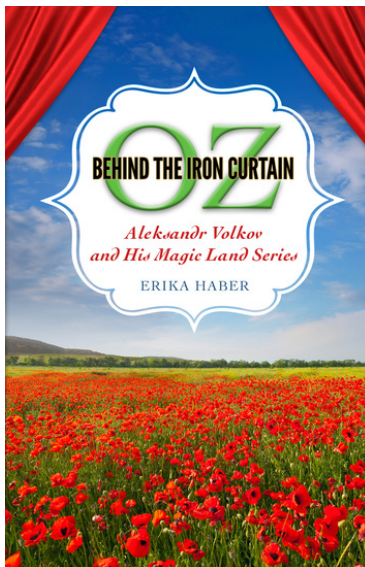
Рец. на: Haber Erika. Behind the Iron Curtain. Aleksandr Volkov and His “Magic Land” Series. Jackson: University Press of Mississippi, 2017.

Американская исследовательница Эрика Хабер обратилась к теме, которая так очевидно требует изучения, что удивительно, почему до сих пор не появилось подробных исследований этих двух книг. Два волшебных сериала — книги американского писателя Фрэнка Лаймена Баума о Стране Оз и сказочные повести Александра Мелентьевича Волкова о Волшебной стране — не просто любимые детские книги многих поколений читателей, но и самые популярные мемы XX в. Причем в США и в России эти книги, созданные в различных условиях и с разными задачами, воспринимаются как образцы именно национальных волшебных сказок — американской и русской (советской) соответственно. И в то же время при очевидной популярности этих циклов книг у читателей ни сами книги, ни их авторы не вызывали интереса у исследователей и критиков. Так, Эрика Хабер отмечает, что «как минимум половина критических работ по истории литературы, совершенно игнорируют и не упоминают серию Баума о Стране Оз» (с. 125). Творчество Волкова также редко удостоивалось внимания критиков и исследователей. Не написаны еще и полные достоверные биографии обоих писателей.

Эрика Хабер поставила перед собой задачу не только восполнить этот пробел, но и проанализировать причины столь явной недооценки знаковых культурных явлений. Исследовательница формулирует следующие главные вопросы:

1. Какие качества известной американской сказки помогли ей преодолеть культурные барьеры и стать популярной за «железным занавесом», где американские ценности и идеалы были явно непопулярны?

2. Как Волкову удалось перенести и приноровить образцовую американскую сказку так, что она не только стала отвечать требованиям,



предъявлявшимся к советской детской литературе, но и тронула сердца юных читателей в Советском Союзе и в Восточном Блоке?

Эрика Хабер отмечает общность судеб Баума и Волкова: оба автора стали литераторами в зрелом возрасте, после 40 лет; их книги оказались более известны, чем сами авторы; оба не собирались изначально писать продолжения, но сказочные сериалы, став успешными проектами массовой литературы, продолжались и после смерти их авторов.

Стремясь уйти от тенденциозной политизированности, которую Хабер усматривает в работах многих критиков (как советских, так и американских), исследовательница максимально расширяет культурно-исторический контекст, на котором строит свое исследование. В книгу включены не только главы, посвященные биографиям обоих писателей, но и подробные очерки истории двух стран, причем не только истории культуры, но, например, и очерк истории Сибири конца XIX–начала XX вв. — времени, которое предшествовало рождению русского писателя и, возможно, повлияло на его характер и мировосприятие.

Главы, посвященные русской детской литературе, представляют собой не только обстоятельный очерк литературного процесса периода создания повестей Александром Волковым, но политических и исторических событий, влиявших так или иначе на его творчество. Более того, автор монографии вводит читателя в широкий контекст подробностей по истории русской детской литературы с XVII в. до современности — что представляет несомненную ценность не только для американского читателя, незнакомого с русской детской литературой, но и для читателя русского, поскольку подобных исторических обзоров у нас явно не хватает.

Изучение литературного наследия Баума и Волкова дополнено в монографии очерками об иллюстраторах их книг, а также

сведениями об экранизациях, театральных постановках и многочисленных сиквелах, написанных другими авторами.

Один из основных вопросов, который неизбежно встает перед теми, кто пробует сравнивать книги о Стране Оз с русскими сказочными повестями о Волшебной стране, это, конечно, вопрос о том, следует ли считать «Волшебника Изумрудного города» Александра Волкова переводом или пересказом «Волшебника Страны Оз» Фрэнка Баума. Американская исследовательница рассматривает книгу Волкова в контексте русской традиции перевода, посвящая отдельную главу истории переводов детской литературы в России. Хабер приходит к выводу, что адаптации были весьма распространены в русской издательской практике. Анализируя два принципа подхода к переводу — доместикация и форенизация — Хабер приводит в качестве примеров первой «Айболита» Корнея Чуковского и «Буратино» Алексея Толстого и делает вывод, что «в ранней советской культуре заимствования контента и радикальная переработка его формы, то есть переписывание оригинального текста, считалось вполне приемлемым, и даже предпочтительным, поскольку позволяло привести текст в соответствие с советской идеологией и требованиями цензуры» (с. 146). В то же время она считает, что «Волков следовал в переводе принципам форенизации» (с. 145), и, отмечая высокие художественные достоинства «Волшебника Изумрудного города», называет книгу «переработанной и улучшенной версией книги Баума» (с. 3). Эрика Хабер указывает, что «вместо перевода или адаптации, усилия Волкова были направлены на переписывание, включавшее добавления, расширение и прибавление со значительным упором на точность и логику. Таким образом, это была не идеологическая ревизия, но педагогическая, нацеленная на создание лучшего воспитательного воздействия на читателя-ребенка» (с. 148).

Задавшись вопросом о том, что способствовало адаптации американской сказки в советской детской литературе, Хабер отмечает сходство в отношении к детским книгам и чтению в обеих странах в 1920-е гг.: «В Соединенных Штатах и в России контроль за детской литературой и чтением, педагогические идеи и издательская практика были во многом весьма схожи. Советское государство как еще одно общество-первопроходец, пытающееся привить будущим поколениям новую систему ценностей, основанную в значительной степени на отрицании старой культуры, в своих попытках создать после революций собственную оригинальную детскую

литературу, сталкивалось со схожими проблемами. Фактически Со-единенные Штаты и Советский Союз в двадцатые годы развивались параллельно в их отношении к детскому чтению и воспитанию, особенно в их склонности на раннем этапе к заимствованиям и адаптациям иностранной литературы и педагогических идей» (с. 71).

Погружение в исторический контекст позволяет Хабер высказать интересные соображения о сходстве дискуссий, посвященных предназначению детской литературы, которые велись в США и в СССР в 1920-х гг., и помогает выдвинуть предположения о причинах, по которым книги Баума и Волкова не вызывали одобрения (и внимания) у критиков, библиотекарей и учителей, борющихся в то время как с низкопробной массовой литературой, так и с «вредной» волшебной сказкой. Однако для русского читателя будет интересно отметить очевидный парадокс: в Советском Союзе сказка Баума, гонимая в США критиками и библиотекарями, считавшими, что истории о Стране Оз «не дотягивают до стандарта качества детской литературы» (с. 126), была встречена с одобрением С. Я. Маршаком, последовательно и решительно отстаивавшим высочайшие критерии качества в детской литературе.

Какие же качества сказки Баума помогли Волкову ввести американскую историю в политизированную советскую детскую литературу? Хабер отмечает, что в 1930-е исторические повести, адаптации мировой литературы для детей и зарубежные сказки оставались разрешенными жанрами, если их можно было трактовать как выражение социалистических идеалов и аргументировать необходимость их издания тем, что они способствуют воспитанию соответствующих моральных качеств. Также исследовательница делает предположение, что обращение к адаптациям зарубежной детской литературы помогало советским писателям избежать клише соцреализма.

Сравнивая книги Баума и Волкова, Эрика Хабер отмечает близость американской и советской сказки. Так, американская сказка утверждает, что следует надеяться не на волшебство и чудо, а на то, что сделано своим трудом, и эта трудовая мораль бесспорно соответствовала советским идеалам. В то же время, создавая свою сказку, Волков подчеркнул значение дружбы, усилил роль коллектива и показал ценность взаимовыручки, что отмечали и русские исследователи его творчества.

Однако Хабер делает вывод, что не схожесть моральных принципов, а именно литературные достоинства способствовали популярности сказки о Стране Оз в пересказе Волкова в Советской

России. И это дает исследовательнице повод порассуждать о принципах критики и оценки детских книг, продемонстрировав на примере книг Баума и Волкова весьма часто встречающееся различие между оценками детей-читателей и взрослых специалистов по детскому чтению и детской литературе. Таким образом, Хабер подходит к извечному вопросу о назначении детской литературы: должна она учить или развлекать, воспитывать или воодушевлять? И отдает предпочтение художественным достоинствам детской книги.

Вынеся в заглавие своей монографии термин «железный занавес», Эрика Хабер вслед за своими предшественниками в России и США исследует политические и идеологические аспекты адаптации и рецепции сказок Баума в СССР и делает предположение, что книга Волкова «Волшебник Изумрудного города» могла использоваться в пропагандистских целях в годы «холодной войны», демонстрируя русскому читателю бедную Америку. Но в то же время Хабер приходит к заключению, что книги Волкова не следует трактовать как образчики советской пропаганды, подобная политизация ведет к нежелательному искажению фактов и мешает рассмотрению творчества Фрэнка Баума и Александра Волкова в контексте детской литературы. «Чтобы выявить истинное новаторство и привлекательность сказок Волкова и Баума, куда более плодотворно изучать творчество каждого автора в контексте его собственной жизни и его текстов, чем основываясь на обобщениях и стереотипах любой культуры и системы ценностей» (с. 193).

Этот вывод, сделанный ученым, построившим свое исследование на обширном культурологическом фундаменте сравнения литературных процессов двух стран, звучит убедительно и воспринимается с особой актуальностью, в контексте новой волны идеологических нападков на детскую литературу, которые мы наблюдаем как в России, так и в мире в целом.

Книга американской исследовательницы Эрики Хабер представляет собой подробное многоаспектное исследование, которое, будучи написанным ясным, доходчивым языком, увлекает за собой читателя — не только ученого, но и простого любителя детских книг — в мир детской литературы, открывая переплетения судеб американской и русской литературной сказки. И что важно и ценно: автор сопровождает свою монографию обширной библиографией, которая не только послужит подспорьем будущим исследователям, но будет интересна и широкому кругу читателей.

КОНФЕРЕНЦИИ

Л. Рудова

В ФОКУСЕ: РУССКО-НЕМЕЦКИЕ КОНТАКТЫ В ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ (ОБЗОР КОНФЕРЕНЦИИ)

Петербургская конференция «Русско-немецкие контакты в детской литературе» — вторая часть научного диалога, посвященного литературным связям, влияниям, переводу и культурной адаптации литературных и учебных материалов для детей в России и Германии. Первая встреча этого междисциплинарного проекта состоялась в Международной юношеской библиотеке (Internationale Jugendbibliothek) в Мюнхене 19–20 октября 2017 г. при поддержке ИРЛИ (Пушкинский дом) РАН и под эгидой Министерства образования и культуры Баварии. Мюнхенская встреча ставила своей задачей рассмотреть, как осуществлялся процесс межкультурных и межлитературных связей Германии и России, в котором Германия была «принимающей» стороной, а Россия — «отправляющей», и как этот «переход» из российской и советской культурной среды в немецкую создавал новые эффекты взаимосвязей в разных исторических условиях.

Результатом следующего этапа проекта стала конференция, прошедшая в Пушкинском доме 7–8 июня 2018 г. В этот раз значительная часть докладов рассматривала Россию/СССР как «принимающую» сторону культурного обмена между двумя странами, но была продолжена и прежняя тема функционирования русской детской литературы в немецкой культурной среде. Участники конференции обратились к широкому кругу вопросов, включая перевод немецкой детской литературы и педагогических материалов как явление культурного трансфера; изучение идей авторов, тексты которых стали ключевыми в становлении русско-немецких связей в детской литературе; история издания произведений детских немецких авторов и иллюстраторов в России и СССР; модификация культурных и лингвистических элементов текстов, а также стили-

стические новации при переводе с немецкого языка на русский; репрезентация педагогических идей в текстах детской литературы; рецепция немецкой педагогической мысли в литературно-критическом дискурсе двух стран и другие темы. В петербургской конференции принимали участие исследователи из России, Германии, Дании, Финляндии и США, а рабочими языками конференции были русский, немецкий и английский.

Пленарный доклад сделали известные специалисты в области немецкой детской литературы Беттина Кюммерлинг-Майбауер (Тюбингенский университет) и Йорг Майбауер (Майнцский университет). Их совместный доклад «Пионер, тракторист, бригада: о влиянии советских концепций на детскую литературу социалистического реализма в ГДР» вызвал живое обсуждение и удачно задал тон последующим выступлениям. Докладчики рассмотрели, как и в каком отношении в первые годы создания восточногерманского государства (1945–1949) немецкое правительство ориентировалось на советскую модель социалистической культуры. Для перековки нового поколения молодежи лидеры ГДР заимствовали концепции и терминологию непосредственно из советского публичного дискурса, примером которого явились такие понятия, как «тракторист» и «бригада». Хотя эти слова существовали в немецком языке до Второй мировой войны, в новом историческом контексте они приобрели другую социальную коннотацию, которая проявилась в таких знаковых произведениях ранней восточногерманской детской литературы, как «Тинко» Эрвина Штриттматтера, «Кауле» Альфреда Веллма и «Франк» Карла Нейманна. Это заимствование элементов советской культуры укрепило формирование социалистических нарративных стратегий детской литературы ГДР.

Подчеркивая междисциплинарный дух конференции, организаторы успешно составили заседания секций таким образом, что каждая из них включала в себя доклады из разных исследовательских сфер. Так, например, первая секция представляла выступления авторитетных исследователей детской литературы Марины Балиной (Университет Иллинойс-Уэзлиян, США) и Марины Костюхиной (РГПУ им. А. И. Герцена, Санкт-Петербург). Марина Балина рассмотрела использование сказочных сюжетов в германской социал-демократической прессе в период Веймарской республики. Несмотря на то, что в 1920-е гг. жанр сказки подвергся нападкам советских критиков, идеологов и педагогов как классово вредный, «внутрижанровые» особенности немецкой пролетарской сказки

сделали возможным ее появление на советском книжном рынке. В своем увлекательном и интересно проиллюстрированном выступлении М. Костюхина проанализировала параллелизм между радикальными взглядами Клары Цеткин и Надежды Крупской в их подходе к курированию детских книг и детского чтения. Она убедительно продемонстрировала, как эти влиятельные революционерки отстаивали контроль над интеллектуальным и стилистическим содержанием детских книг и детского чтения уже на начальном этапе развития советской детской литературы.

На первом дневном заседании с докладом выступила филолог-скандинавист и переводчик Ольга Мязотс (Библиотека иностранной литературы, Москва). Она рассказала о немецких травелогах 1920-х гг., в центре которых был показ преобразования жизни в СССР. В качестве показательного примера докладчица использовала книгу писательницы-коммунистки Берты Ласк «Как Франц и Грета ездили в Россию» (1926). О. Мязотс заметила, что хотя книга с восторгом рассказывала о достижениях социалистического строительства, она в то же время замалчивала «неудобные» для изображения стороны советской жизни, как, например, голод и беспризорность. О. Мязотс указала, что детские травелоги периода становления советской власти все еще мало изучены и выразила надежду, что эта ситуация изменится в ближайшем будущем.

Выступление Татьяны Федяевой (СПбГАУ) на этом же заседании также коснулось творчества Берты Ласк как представительницы группы немецких писателей — наравне с Бела Балашем и Марией Остен, эмигрировавших в СССР в 1930-е гг. Докладчица детально рассмотрела включенность этих писателей в контексты советской и немецкой литературы, а также проанализировала, как образ «нового» ребенка был отражен в их произведениях. Особенно интересно она раскрыла вопросы рецепции этих авторов в СССР и Германии и их сотрудничества с московскими изданиями, выходящими на немецком языке.

В первый день конференции прозвучали доклады Анастасии Костецкой (Гавайский университет, Маноа, США) о значении понятия «Родина» в контексте восточнонемецкой культуры, Анны Димьяненко (СПбГИК) о русской книге в период издательского бума в Берлине 1920-х гг. и Ольги Симоновой (Институт мировой литературы им. А. М. Горького РАН, Москва) о немецкой детской книге и политике Детгиза во времена оттепели 1950–1960-х гг. Объединенные в одну секцию, эти выступления создали многогранную картину трансфера в разных культурных контекстах: в области

кино (Костецкая), в условиях немецких лагерей для перемещенных лиц после Второй мировой войны (Димяненко) и на детском книжном рынке в период позднего социализма (Симонова).

Утреннее заседание второго дня конференции началось тематической секцией, посвященной детской литературе и школьному образованию в конце XVIII–начале XIX вв. В ней приняли участие петербургские ученые. Андрей Костин (НИУ ВШЭ, Санкт-Петербург/ИРЛИ РАН) и Татьяна Костина (Санкт-Петербургский филиал Архива РАН) представили доклад о формировании русского школьного канона в 1730-е гг. В результате изучения архивных документов по истории учебных заведений Академии наук ими было установлено, что впервые «русский автор» вошел в русскую школьную программу как составная часть визионерского проекта 1737 г. по созданию в Академии наук билингвальной (русско-немецкой) гимназии. «Русским автором» оказался русский немец И. И. Тауберт, выполнивший перевод сочинения Т. З. Байера «Краткое описание всех случаев, касающихся до Азова...»

Выступление Геннадия Стадникова (РГПУ им. А. И. Герцена) было посвящено драме «Аркадский памятник» немецкого писателя К. Вейсе (1721–1804). Опубликованная в журнале «Kinderfreund» и переведенная Н. В. Карамзиным для журнала «Детское чтение для сердца и разума», эта пьеса должна была служить воспитанию молодых читателей достойными гражданами отечества. Позднее Карамзин написал свои сказки «Прекрасная царевна...» и «Дремучий лес», следуя дидактической традиции этой пьесы. Предметом исследования в докладе Константина Лемешева (ИРЛИ РАН, Санкт-Петербург) стала «Vorbereitung zur Weltgeschichte für Kinder» А. Л. Шлёцера, в переводе М. П. Погодина издаваемая под названием «Введение во всеобщую историю» (1829–1830 гг.). Докладчик представил предварительные наблюдения над выявленными им значимыми лингвистическими и культурными модификациями оригинального немецкого текста в русском переводе.

В первой дневной секции принимали участие Оксана Лейнганг (Кёльнский университет, Германия), Александр Беларев (ИМЛИ РАН, Москва) и Татьяна Богрданова (Университет Йёнсуу, Финляндия). В центре внимания доклада О. Лейнганг была рецепция русскоязычных авторов детской и юношеской литературы в Германии. Т. Богрданова проанализировала дореволюционные иллюстрации Д. И. Митрохина к сказкам Вильгельма Гауфа в свете эстетической традиции «Мира искусства». Значительный интерес вызвал доклад А. Беларева, посвященный основным этапам рецепции

творчества в России немецкого писателя-фантаста, философа и педагога Курда Лассвица (1848–1910). Исследователь представил творчество писателя как уникальную попытку популяризации достижений современного ему естествознания и философии и объяснил значение просветительских взглядов Лассвица для российской детской литературы и образования.

Заседание заключительной секции конференции состояло из четырех докладов. Нина Барковская (УрГПУ, Екатеринбург) посвятила свое выступление повести Феликса Зальтена (Зигмунда Зальцмана) «Бэмби» (1923) и ее рецепции в СССР. Лариса Рудова (Помона колледж, США) обсудила причины появления в СССР поздних переводов выдающегося немецкого писателя Эриха Кестнера. Датская исследовательница Биргитте Пристид (Орхусский университет, Дания) обратилась к теме российских книжных иллюстраций в изданиях немецких детских книг. Закончилась секция обзором Марии Порядиной (Российская книжная палата, Москва) о переводах с немецкого языка на современном российском рынке детской книги. Несмотря на свою тематическую разнородность, это заседание вызвало живой обмен мнениями по каждой из отдельных тем.

По завершении работы конференции с заключительным словом выступили ее главные организаторы Светлана Маслинская и Марина Балина. Они выразили надежду, что успех конференции приведет к дальнейшему сотрудничеству Центра исследований детской литературы Пушкинского Дома и историков литературы и искусствоведов, работающих в области детской литературы в России и за рубежом. В целом состоявшаяся конференция продемонстрировала высокий научный уровень докладов, разнообразие тем и теоретических подходов. Избранные материалы конференции опубликованы в журнале «Уральский филологический вестник» (серия «Русская литература XX–XXI веков: направления и течения»³⁸, вторая часть материалов выйдет в 15 номере «Детских чтений».

³⁸ Опубликованные материалы доступны по ссылке: http://journals.uspu.ru/index.php?option=com_content&view=article&id=2150:russkonemeckie-kontakty-v-detskoj-literature&catid=813&Itemid=338

С. Пишон-Бонен, Л. Тибонье, К. Сенне

РУССКАЯ ДЕТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА В ИССЛЕДОВАНИЯХ ФРАНЦУЗСКИХ СЛАВИСТОВ И ИСТОРИКОВ (ОБЗОР КОНФЕРЕНЦИЙ 2018 ГОДА)

В 2018 г. состоялось несколько конференционных встреч, объединивших исследователей русской детской литературы России и Франции. Ниже представлен обзор этих научных событий.

Коллоквиум «Детская культура в СССР 1917–1941:
предметы, пространство и практика»,
Дижон, 5–6 апреля 2018 г.

Коллоквиум, состоявшийся 5–6 апреля 2018 г. в Дижоне, был организован Французским Национальным исследовательским центром, Центром Жоржа Шеврие при поддержке Французского Дома науки о человеке (FMSH), Центра исследований русского, кавказского и центрально-европейского миров (CERCEC) — UMR 8083, Московского центра русско-французских исследований (CEFR), Labex Трансфер.

В коллоквиуме приняли участие ученые из Великобритании, России, Франции и Италии: Ирина Арзамасцева, Энди Байфорд, Дорена Кароли, Катя Сенне, Элица Дулгерова, Клэр Ле Фолл, Светлана Маслинская, Кирилл Маслинский, Рашель Мазуи, Валери Познер и Сесиль Пишон-Бонен.

Доклады были сгруппированы по трем исследовательским направлениям: «Пространство, предметы и методы обучения», «От ребенка-автора к ребенку-адресату картинок» и «Культурный трансфер/визуальный трансфер».

Исследовательской задачей собравшихся на коллоквиуме специалистов по литературе, социальной истории, педагогике, искусству

и кинематографу являлось изучение советской детской культуры через предметы и пространство. В центре внимания участников конференции оказались предметы школьного быта (учебники и тетради школьников), мультипликация, альбомы и иллюстрированные журналы («Затейник»), детская литература, игрушки, детские рисунки, детское творчество в широком понимании этого термина, а также связанная с вышеперечисленными категориями педагогическая практика. Был затронут вопрос школьного образования (в частности, проблемы дисциплины и самодисциплины детей), а также образ школы в детской литературе. Одной из исследовательских гипотез стал вопрос о художественном трансфере: из России во Францию (на материале истории коммунистического юношеского журнала «Мой товарищ»), из США в Россию (на материале связей между советской мультипликацией и диснеевским миром), а также в ходе изучения белорусских изданий иллюстрированных книг на идише и белорусском языке.

Объекты детской культуры были проанализированы в контексте условий их создания, распространения, рецепции и апроприации в точке пересечения политического, образовательного и художественного проекта и педагогических методов и практик. Это позволило исследователям выявить специфику советской детской культуры, а также рассмотреть идею ребенка, имплицитную или же теоретически обоснованную, формирующуюся в обществе через категории поколений, социальной, гендерной или этнической принадлежности. Также рассматривался вопрос о функциях изучаемых объектов, о том, как реализовались их идеологические задачи и как изучаемые объекты моделировали их адресат в когнитивном и образовательном планах.

Коллоквиум «Дискурс и политическая ангажированность:
литературные пути этики в России
и восточноевропейском пространстве
славянских языков с конца XX-го века»,
Гренобль, 28–29 июня

В конце июня 2018 г. в университете Гренобль Альпы на международном коллоквиуме «Дискурс и политическая ангажированность: литературные пути этики в России и восточно-европейском пространстве славянских языков с конца XX-го века» были организованы две секции о детской литературе. В этих секциях участво-

вали исследователи из Франции, России, Италии: Инна Сергиенко, Светлана Маслинская, Катя Сенне, Дорена Кароли, Ирина Арзамасцева и Лора Тибонье.

Коллоквиум ставил вопрос о взаимодействии между этикой, политикой и литературой, в том числе и детской, после распада коммунистических режимов: существует ли сегодня писательская ангажированность? Какие формы принимает диссидентство после распада Советского союза? Являются ли различные виды отображения советского прошлого в современной литературе определенной формой ангажированности? Встречаются ли сегодня формы не-ангажированности литературы? Существует ли специфика детской литературы в вопросах ангажированности? Этим вопросам были посвящены доклады участников.

В секции, посвященной этическим проблемам детской литературы и воспитания детей, были выявлены модели гендерного воспитания в позднесоветских и постсоветских журналах для девочек, а также подчеркнуты параллели между этими моделями и педагогической концепцией Иоахима Генриха Кампе (доклад И. Сергиенко). На основе корпусного тематического прочтения была показана специфика отображения немецкого воина в советской и современной детской литературе и охарактеризованы функции этого персонажа в патриотическом воспитании (доклад С. Маслинской). На секции «Детская литература, история и политика» были рассмотрены вопросы влияния социального и политического контекста на изображение советской жизни на примерах текстов Михаила Зощенко, Эдуарда Успенского, Дениса Драгунского и Юлии Яковлевой (соответственно доклады Кати Сенне, Дорены Кароли, Ирины Арзамасцева и Лоры Тибонье).

Конференция «Тело и телесность
в русской детской культуре»,
Клермон-Ферран, 20–21 сентября 2018 г.

В сентябре 2018 г. в университете Клермон Овернь состоялась конференция «Тело и телесность в русской детской культуре». В конференции участвовали ученые из Франции, России, США: Марина Балина, Ирина Арзамасцева, Валентин Головин, Сесиль Пишон-Бонен, Белла Остромоухова, Светлана Маслинская, Инна Сергиенко, Евгения Лекаревич, Лора Тибонье, Кирилл Маслинский и Катя Сенне.

Исследовательской задачей представленных докладов стало выявление репрезентаций детского тела и способов выражения телесности в советской и постсоветской литературе. В качестве научной гипотезы был поставлен вопрос о преемственности между двумя периодами, разделенными 1991 г.: действительно ли в 1990-х гг. прошлого столетия имел место разрыв литературной традиции? В чем заключается специфика, если таковая существует, изображения телесности в современной детской литературы по отношению к советскому периоду?

В секции, посвященной анализу произведений отдельных авторов советского периода, исследователи рассмотрели поставленный вопрос с точки зрения гендера и телесного кода описания девочек и мальчиков на примерах текстов Юрия Нагибина, Радия Погодина и Аркадия Гайдара (доклады М. Балиной, И. Арзамасцевой и В. Головина). Интерпретация отдельно взятых текстов помогла выявить общие черты изображения девичьего тела в литературе 1960-х гг., тогда как количественный анализ текста Аркадия Гайдара позволил по-новому взглянуть на, казалось бы, давно прочитанный текст и обнаружить в нем не замеченную ранее исследователями «телесную» прагматику.

Затем были представлены доклады об иллюстрациях в детских книгах: рассматривался вопрос о представлении физической культуры и здорового тела в детских альбомах 1917–1941 гг. (доклад С. Пишон-Бонен), а также был предложен обзор авторских концепций телесности на примере современной детской книги (доклад Б. Остроумовой).

Основная рабочая секция была посвящена корпусным исследованиям проблемы тела и телесности в русской детской литературе. В своих докладах исследователи представили первые результаты франко-российского научного сотрудничества по корпусному исследованию детской литературы. Так, на основе корпусного тематического прочтения было проанализировано изображение взрослого насилия в отношении ребенка в советской детской литературе (доклад С. Маслинской) и изображение детского тела в советской и постсоветской литературе о блокаде Ленинграда (доклад Л. Тибонье). В докладе К. Сенне была обозначена жанровая специфика репрезентации детского тела в советской литературной сказке. Еще два выступления были посвящены хронологическому разрыву начала 1990-х гг. и репрезентациям девичьей телесности в прозе

1980–1990-х гг. (доклад И. Сергиенко) и энциклопедий для девочек (2001–2015 гг.) (доклад Е. Лекаревич).

В заключительной части конференции Кирилл Маслинский представил проект корпуса русской детской литературы и привлек внимание к имеющимся на данный момент методологическим и техническим проблемам его формирования. На состоявшемся вслед за его выступлением круглом столе по проблемам корпусного исследования литературы были обозначены исследовательские задачи этого проекта и заявлены дальнейшие перспективы международного сотрудничества.

Список конференций
по изучению русской детской литературы,
состоявшихся во Франции
в 2012–2018 гг.

1. 4 июня 2012 — конференция «Литература и культура детства в русскоязычном мире: вопросы современности и исторического наследия». Университет им. Блеза Паскаля Клермон-Ферран 2 (организатор Катя Сенне).

2. 17 мая 2013 — конференция «Русская детская литература и ее модели». Университет им. Стендаля Гренобль 3 (организатор Лора Тибонье).

3. 28 марта 2014 — конференция «Тексты и подтексты русской детской литературы». Университет им. Блеза Паскаля Клермон-Ферран 2 (организатор Катя Сенне).

4. 12 декабря 2014 — конференция «Путешествие в русской детской литературе». Университет им. Стендаля Гренобль 3 (организатор Лора Тибонье).

5. 7 мая 2015 — конференция «Расти, стареть: образы старости в русской детской литературе». Университет им. Блеза Паскаля Клермон-Ферран 2 (организатор Катя Сенне).

6. 17 ноября 2016 — конференция «Анахронизмы в русской детской литературе». Университет им. Блеза Паскаля Клермон-Ферран 2 (организатор Катя Сенне).

7. 16 января 2017 — конференция «Поэтика русской детской литературы: жанры, эпохи, авторы, персонажи». Университет им. Жана Мулена Лион 3, Библиотека Дидро (организаторы Светлана Гарциано, Анн Мэтр).

8. 26–27 октября 2017 — секция детской литературы, международный colloquium «Конструкция и деконструкция памяти о Революции 1917 года в современной России». Университет Гренобль Альпы (организатор Лора Тибонье).

9. 5–6 апреля 2018 — международный colloquium «Детская культура в СССР 1917–1941: предметы, места, практика». Центр Жоржа Шеврие, Дижон (организатор Сесиль Пишон-Бонен).

10. 28–29 июня 2018 — секция детской литературы, международный colloquium «Дискурс и политическая ангажированность: литературные пути этики в России и восточно-европейском пространстве славянских языков с конца XX-го века». Университет Гренобль Альпы (организатор Лора Тибонье).

11. 20–21 сентября 2018 — конференция «Тело и телесность в русской детской культуре». Университет им. Клермон Овернь (организатор Катя Сенне).

А. Кузнецова, С. Троицкий

МЕЖДУНАРОДНЫЙ НАУЧНО- ПРАКТИЧЕСКИЙ КОЛЛОКВИУМ «ДЕТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА СЕВЕРНЫХ СТРАН В РОССИИ: ОПЫТ ПРОЧТЕНИЯ»

28–29 сентября 2018 г. в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) РАН состоялся Международный научно-практический коллоквиум «Детская литература Северных стран в России: опыт прочтения». Коллоквиум стал первым мероприятием в рамках проекта «Детская культура чтения сегодня — потребности и вызовы. Примеры и лучшие практики Северных стран и России». Параллельно с работой секций коллоквиума в Институте Финляндии в Санкт-Петербурге проходили открытые лекции, связанные с темой «Современная детская литература Северных стран».

Коллоквиум собрал воедино исследователей из разных городов России, Дании, Норвегии, Финляндии, Швеции и Эстонии.

Детская литература Северных стран вошла в круг детского чтения в России более чем 150 лет назад и с тех пор занимает в нем значительное место. Заметную роль играют книги скандинавских авторов в потоке «новой детской литературы» («problem fiction»), которая сегодня в сообществе отечественных исследователей, практиков и родителей является одним из наиболее дискуссионных феноменов детской литературы. Участники коллоквиума обсуждали вопросы, связанные с литературной спецификой произведений современных скандинавских авторов для детей, а также с читательской рецепцией новейшей скандинавской детской литературы в России.

Первая секция коллоквиума открылась выступлением *Анн Мари Кёрлинг* (Швеция) «*Содержание детских произведений как ключ к пропаганде чтения*», в котором говорилось о стратегиях поддержания интереса к чтению у подрастающего поколения и важности

этой деятельности. А.-М. Кёрлинг в течение нескольких лет занимала почетную должность «Посол чтения», связанную с существующей в Швеции государственной программой популяризации чтения. Ее выступление было основано на обобщении и проблематизации собственного опыта, связанного с реализацией практик, способных повысить у детей и подростков мотивацию к чтению.

Нина Кристенсен (Дания) в докладе «*Серьезен до смерти. Обращение к размышляющему ребенку-читателю в современной датской литературе для детей*» рассказала о том, как авторы и иллюстраторы изображают сегодня привычные со времен сказок Х.-К. Андерсена темы смерти, одиночества и социальной депривации и как эти истории отражают изменения и преемственность в детской литературе. Во время дискуссии были подняты вопросы о культурных различиях между скандинавскими странами, в частности, в вопросе отношения к теме смерти. Заинтересованное обсуждение вызвал рассматриваемый в докладе графический роман шведских авторов Мотрена Дюрра и Ларса Хорнемана «*Зенобия*», в котором шокирующий визуальный ряд, ориентированный на читателя-ребенка, раскрывает не менее шокирующее содержание, адресованное, скорее, взрослому читателю. В романе остро и драматично показаны проблемы миграции, а повествователем выступает маленькая девочка-беженка, решившая «спрятаться в океане».

Кристин Эрьясэтер (Норвегия) посвятила свой доклад «*Структура вовлечения. Как детская литература в Норвегии вовлекает читателя в повествование*» специфике художественных приемов в текстах, обращенных к детям. В качестве примера была использована книга «*Vgune*» («*Коричневый*») современных норвежских авторов Хакона Овреоса и Йовинда Торсеттера, на примере которой докладчица показала, как в тексте работает литературный прием, когда происходящее изображается с точки зрения ребенка и обрамляется «голосом взрослого» (текстом от автора). Докладчица отмечает, что сочетание разных уровней повествования (взрослого и детского) и дополнение вербальной основы книги визуальным рядом делает процесс восприятия текста читателем-ребенком многоаспектным, схожим с процессом игры или восприятия произведений других искусств.

Вторая секция открылась выступлением *Кайсы Лааксонен* (Финляндия) «*Финская детская и юношеская литература, отражающая современное общество*», в котором рассматривалась ситуация с чтением детей и подростков в современной Финляндии.

Лектор обратила внимание на рост количества изданий для детей финских авторов: «В 2017 году впервые количество оригинальных финских книг превысило количество переводных произведений. Все темы, которые широко обсуждаются в обществе и медиа, такие, как забота об окружающей среде, экология, иммиграция, проблема беженцев, феминизма, толерантности и пр., представлены в детской литературе. Детская литература Финляндии отражает общественные тенденции и быстро реагирует на них».

В докладе *Кирилла Щурова* (Россия), написанного в соавторстве с *Марией Щуровой*, «*Современная шведская детская литература в России: опыт прочтения и реализация читательских практик*» рассматривалась работа со шведской детской литературой в детской библиотеке. В частности, докладчик рассказал о проектах «Сказка в Шведском уголке» (для детей от 3 до 7 лет), «Экспериментарий в Шведском уголке» (для детей от 8 до 12 лет) и цикле лекций для взрослых о скандинавской детской литературе «Родителям вход разрешен» как об эффективных стратегиях работы с художественной и научно-популярной литературой.

Завершил работу секции доклад *Яаники Палм* (Эстония) «*Взгляд на перевод скандинавской литературы на эстонский язык в 1991–2017 гг.*», который был посвящен влиянию советской цензуры на публикации зарубежных авторов в советской Эстонии и современным тенденциям эстонского книжного рынка. Автор доклада познакомила слушателей с результатами исследования книжного рынка, в ходе которого были выявлены наиболее и наименее часто переводимые книги скандинавских авторов. Самыми популярными авторами оказались Астрид Линдгрэн, Андерс Якобссон, Серен Ульссон, Мартин Видмарк, Х.-К. Андерсен и Туве Янссон.

Третью секцию открыло выступление *Людмилы Степановой* (Россия) «*В поисках себя? Как и почему российские дети выбирают свое чтение в современной литературе Северных стран*». В нем были представлены результаты исследования читательских предпочтений современных подростков 11–15 лет. Докладчица рассказала о методах изучения читательских интересов подростков и о проектах Ленинградской областной детской библиотеки «Дети и книги. Чтение без границ», «Нравится детям Ленинградской области», «Школа детского чтения» и «Книжный путь — Bookway», в ходе реализации которых осуществляется исследование чтения детей и подростков.

В докладе *Сусанне Корнелии Юлёнен* (Финляндия) «*Преподавание культурной грамотности посредством книжек-картинок («Диалог и доводы за обучение культурной грамотности в школах» (Проект DIALLS))*» рассказывалось о проекте DIALLS, (составная часть более масштабного проекта «Понимая Европу — продвигая европейское публичное и культурное пространство», который является частью программы Еврокомиссии Horizon 2020, инициированной педагогическим факультетом Кембриджского университета). Эта программа исследует культурную грамотность молодых людей в Европе (в особенности формирование культурной грамотности в формальном образовании). Проект рассматривает культурную грамотность не только как набор знаний о культуре, но дает возможность исследовать различные интерпретации этого понятия.

Второй день конференции начался с выступления *Марии Грачевой* (Россия). «*Таге Даниэльссон: сказочный нарратив в современной культуре*», в котором рассматривался классический сказочный сюжет, базирующийся на традиционных архетипах, и то, как в него вплетаются реалии современного общества. Отдельно было охарактеризовано сочетание «взрослого» мира и сказочного нарратива в «Сказках для детей старше восемнадцати лет» шведского писателя и режиссера Таге Даниэльссона.

В докладе *Инны Сергиенко* (Россия) «*Х.-К. Андерсен глазами русских критиков: XIX–XXI век*» на материале анализа статей о творчестве Андерсена, опубликованных в русской периодике за период с 1845 г. по 2015 г., рассматривалось, как и под влиянием каких факторов менялось представление критиков о «детских» текстах Андерсена, его личности и творчестве, как одни и те же произведения Андерсена позволяли критикам-педагогам разных эпох оценить его творчество, обращенное к детям, как «революционно-демократическое»/«проникнутое духом христианства»/«дидактическое»/«антидидактическое» и т. д.

Работа секции завершилась докладом *Сергея Троицкого* (Россия) «*Зима как маркер в творчестве Туве Янссон*». На материале книг о Муми-троллях, биографии Туве Янссон и этно-культурологического контекста докладчик показал, что в произведениях Янссон зима одновременно маркирует несколько значений: это и боязнь надвигающейся депрессии, и территория отсутствия или мнимого отсутствия (время-пространство Ничто), и маркер нарративного дискурса, приходящий в конфликт с традиционным дискурсом корелианизма, где зима выступает как основной структурообразующий концепт.

Работу коллоквиума продолжил практикум «Тексты детской литературы Северных стран как объект литературоведческой и культурологической рефлексии», на котором прозвучали выступления студентов магистратуры Института философии СПбГУ.

Ольга Глухова рассмотрела, как в текстах книг Свена Нурдквиста о Петсоне и Финдусе изображается феномен соседства. Были поставлены вопросы: какое значение феномен соседства имеет для современного шведского общества? какую функцию выполняет образ соседа в текстах Нурдквиста? как описывается и интерпретируется понятие соседства? Доклад *Агаты Кузнецовой* был посвящен рецепции скандинавской литературной сказки в дореволюционной и советской России. Вопросы о том, произведения каких скандинавских авторов, писавших в жанре литературной сказки, были наиболее издаваемы, как менялась издательская политика в этой сфере, встали во главу исследования. *Ирина Уланова* выступила с докладом о педагогической критике сказок Астрид Линдгрэн в СССР. Особое внимание студентка уделила успеху цикла повестей о Малыше и Карлсоне в Советском Союзе, а также причинам популярности книг Линдгрэн в советский период.

SUMMARY

The 15th issue of “Children’s Readings” is dedicated to the theme of “Children’s Literature as Reflected in Critical Commentaries”. The editorial board of the journal has asked publishers and specialists of children’s literature to reflect upon the use of contemporary commentary as a device employed in literature for the young.

The main section of the texts dedicated to this issue’s theme begins with an article by *Guskov Nikolai*, “*The Topos ‘Animals in the City’: Interpreting Kornei Chukovsky’s ‘The Crocodile’*”.

Summary: Chukovsky’s article is dedicated to the topos of “animals in the civilized space (city, house)”, which functions as moral, social or historiosophical allegory in religious, didactic, and other types of narratives. In Kornei Chukovsky’s fairytale poem “The Crocodile”, this topos has several functions within the text simultaneously, manifesting as condemnational, utopian, and advisory themes. All these themes are presented to the reader as both serious and a parody at the same time. This duality could be explained through the genre specificity of the children’s poem, and it assists in a better understanding of this text.

Keywords: Russian literature of the 20th century, literature for children, topics, Kornei Chukovsky, animals in the literature.

Vali’eva Iulia, “*Commentary on Leonid Lipavskiy and Mikhail Tsekhanovsky’s ‘The Pioneer Charter’*”.

Summary: This article provides a commentary on the book “Pionerskii ustav/Pioneer Charter” (1926) by Leonid Savelyev and Mikhail Tsekhanovskiy. “L. Savelyev” was a pen-name of Leonid Lipavskiy. “Pionerskii ustav” was his first published book. The research discussed in this article introduces new facts about L. Lipavskiy’s life and references his work at the school for troubled youth from 1923–1926.

Keywords: L. Lipavskiy, L. Saveljev, the OBERIU group, children’s literature of the 1920–1930s, archival material.

Kokorin Andrei, “*What Needs to be Commented on in Olesha’s novel ‘The Three Fat Men’?*”

Summary: This article explores systematized, generalized and augmented observations related to the commentary of Olesha’s fairy tale “The Three Fat

Men". Special attention is given to the poetics of characters' names, which leads readers to consider the reasons behind the conscious selections Olesha has made. Central to the discussion is the significance of the autobiographical nature of Olesha's narrative that influenced the choices of basic motifs and images in his story. The article concludes by presenting for the first time a draft of Olesha's letter to V. L. Grunzaid, to whom he dedicated his fairy tale.

Keywords: Olesha, *The Three Fat Men*, children's literature, fairy tale, commentary, autobiographical nature, textual criticism, V. L. Grunzaid, Russian literature, Soviet era literature, poetics of naming, onomastics, anthroponomy.

Lo Lan, "Two Editions of Isaiah Rahtanov's Novel 'Chin-chin-chinaman and Bonny Sidney': A Textual Commentary".

Summary: The article deals with the comparative analysis of textual and contextual changes in two editions of the first children's novel by Soviet writer, Isaac Rakhtanov. An attempt is made to explain the reasons behind these identified deviations. It is suggested that the second edition of the novel reflects the serious evolution of the author's ideology and narrative style.

Keywords: I. Rakhtanov, Russian literature of 20th century, Soviet literature, literature for children, Soviet prose for children, textology.

Mikhailova Ol'ga, "Following up on the Commentary to 'The Adventures of Dennis' by V. Dragunskiy: Stories for an Adult Reader".

Summary: The experience of preparing various commentaries on "The Adventures of Dennis" by Victor Dragunskiy revealed some important peculiarities in the poetics of this work that were hardly evident before. The aim of this article is to summarize these findings. Research of the cultural and historic realia surrounding the texts revealed that the writer, in most of his stories, explicitly or implicitly responded to events that were either important for him personally or played a significant role in the life of the State. This personal feature of his poetics was exploited by the editors of periodicals ("Ogonjok", "Murzilka", "Rabotnitsa", etc.), who published "The Adventures of Dennis" in special celebratory issues. This new context significantly altered the original meaning of the texts, since often the very fabric of the narrative was subjugated to the editorial demands of the moment. As a result, we as readers are faced now with different versions of "The Adventures of Dennis" that were published during the author's lifetime.

Keywords: V. Dragunskiy, addressing important issues, textological commentary, Russian children's literature of the 20th century.

Brykova Alexandra, "The Silly Little Mouse and The Vain Little Mouse: On the Possible Transformation of The Folktale Plot in Marshak's Fairytale".

Summary: This article deals with the origins of Samuil Marshak's fairy tale "The Tale about The Silly Little Mouse". Textual analyses reveal two possible folkloric sources for this fairy tale. One in particular is "The Vain Little Mouse" (Spanish: La Ratita Presumida), which exists in English and Spanish folklore and is considered to be a late variation of the story about the wedding

between a cricket and a mouse. A comparison of these different texts shows the transformation of the fairytale plot and structure as influenced by Marshak's intention, the time period, and children's needs, but also makes the folkloric roots of this fairy tale more explicit.

Keywords: *The Silly Little Mouse*, *The Vain Little Mouse*, The wedding between a cricket and a mouse, pretext, folkloric motifs, cumulative type of the folktale, La Ratita Presumida.

Kadlec Natasha, "When Reality Becomes Skazka: 'Pioneer Heroes' Series and the Heroic Narrative of the 1970–1980s".

Summary: Child heroes of the Great Patriotic War continued to serve as role models for Soviet children in the post-war decades. In the late Soviet period, these heroes received a decidedly mythological treatment, but narrative representations also continued to emphasize the factual reality of the children's exploits. Considering the series *Pionery-geroi* (1980–1982), this article discusses several characteristics of the late Soviet heroic narrative, such as its combination of mythologizing and realism, along with extensive description of the commemorative tradition surrounding each hero.

Keywords: skazka, Great Patriotic War, pioneer heroes, Soviet children's literature, heroic narrative, mass culture.

Maslinsky Kirill, Vidyaeva Alexandra, Dodonova Ekaterina, Kozhevnikova Yulia, Nikiforov Nikita, "From portrait analysis to template poetics: on stereotypes and gender models in representation of children in Soviet children's prose".

Summary: This paper presents methodological discussion of the analysis of stereotypical traits in the depiction of the characters in literary fiction using Soviet children's literature as a sample. The discussion is supported by a pilot study of gender stereotyping that adds to the existing literature an extensive discussion of gendered portrayal of children. We propose to treat stereotypical features in characters not as a simple reflection of social norms, but as an element of literary diction. We label as "template poetics" the analysis of these phenomena in fiction. Current study is based on the corpus of Soviet realistic prose for children and youth of 1930–1980s. Basing on a random sample of character body parts mentions in the corpus (N=2486), we were able to trace the quantitative differences in the rates of mentions of various body parts due to the character's gender and to discover a few characterization patterns that include reference to the character's body parts.

Keywords: literary corpora, Soviet children's literature, gender, portrait, character, body.

Ustinov Andrei, Loshchilov Igor', "The Songs and Legends of the 'Scythian' Futurism ('Budetlianstvo'): Nikolai Aseev in the children's magazine 'Protalinka'".

Summary: This essay reconstructs the history of Nikolai Aseev's (1889–1963) collaboration with the children's magazine "Protalinka" of 1914–1915. Here he published stories and legends from Russian and Polish chronicles retold for the children. His work for the "Protalinka" was related to his departure from symbolism and his transition to futurism, or "budetlianstvo" under the influence of Velimir Khlebnikov's pan-Slavic ideas. The authors demonstrate a direct correlation between Aseev's prose written for children and his own poetry that manifested in his collections "Zor" (1914), "Letorei" (1915) and "Oksana" (1916). His stories included songs and poems written in the manner of the futurist "Scythianism", similar to Khlebnikov and his followers. In this regard, Aseev appears as a predecessor of prominent Soviet poets that wrote for children, specifically Osip Mandelshtam and the Oberiuty.

Keywords: children's literature, periodicals for children, Nikolay Aseev, symbolism, futurism, history of literature of the XX century, "Centrifuge", Budetljanstvo, Sergey Bobrov, retellings.

An article by *Yurii Shcherbachev*, 1891, is reprinted in the section *The Archive of Children's Readings*. In this publication, "*One More Fairy Tale by Andersen*", the author made the first attempts to provide literary commentary on the work of children's literature.

The *Essay* section opens up with an essay by *Ol'ga Bukhina* entitled "*Translator's Comments in the Information Age*".

This article describes the history and contemporary status of translator's comments in the texts for children and teens. The tradition of translators and editors commenting on texts for teens existed in Soviet publishing practices, especially in adventure books for children. In the post-Soviet era, this tradition continues. Translator's notes are now more personal and frequently offer comments not only about the meaning of words and terms, but also about the process of translation. In contemporary publishing, the translator's notes are part of the creative process, and they reflect the personality of their author, a translator. Thus, their importance did not diminish in the Information Age, and they continue to stimulate a reader's interest in new knowledge and new discoveries.

Keywords: translation, translator, translator's note, comment, children's literature, adventure literature, regional geography.

In the *Materials* section *Olga Chursina's* article "*Memoirs as comments to poems by the friend: memoirs of Vadim Prokhorkin about poet Valentin Berestov*" is devoted to Vadim Prokhorkin's memories of the childhood written as the comment to poems by the poet Valentin Berestov.

Keywords: comments to verses, the lyrical hero, memoirs, reflection of children's impressions in creativity, Valentin Berestov.

The traditional rubric led by *Ekaterina Asonova*, “*Children’s Books in the Circle of Adult Readers*” dedicated to this issue’s theme.

The *Review* section of the journal is offering *Ol’ga Miaots’s* evaluation of Erika Haber’s recent monograph “*Oz behind the Iron Curtain: Aleksandr Volkov and His ‘Magic Land’*”. Jackson: University Press of Mississippi, 2017.

This issue presents its readership with two recent *conference reports*. *Larissa Rudova* provides the highlights of the conference “Russian German Cultural Ties in Children’s Literature”, June 2018, The Institute of Russian Literature (Pushkin House).

Cecile Pichon-Bonin, *Laure Thibonnier* and *Katia Cennet* reviewed the series of conferences on children’s literature that took place in France in 2018: “La culture enfantine en URSS, 1917–1941: objets, lieux et pratiques” (Colloque international — 5–6 April 2018 Maison des sciences de l’Homme, Dijon), “Discours et engagement politique: Les voies littéraires de l’éthique en Russie et dans l’espace est-européen slavophone depuis la fin du XXe siècle” (28–29 June, ILCEA4, L’Université Grenoble Alpes (UGA), and “Corps et corporalité dans la culture de jeunesse russe” (20–21 September, CELIS, Université Clermont Auvergne).

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Асонова Екатерина Андреевна (asonova_ea@mail.ru), лаборатория социокультурных образовательных практик Института системных проектов МГПУ.

Брыкова Александра Андреевна (kakoslik88@yandex.ru), Высшая школа печати и медиатехнологий Санкт-Петербургского университета промышленных технологий и дизайна, кафедра книгоиздания и книжной торговли.

Бухина Ольга Борисовна (bukhina.olga@gmail.com), Международная ассоциация гуманитариев.

Валиева Юлия Мелисовна (jouliali@gmail.com), Санкт-Петербургский государственный университет (СПбГУ), кафедра истории русской литературы.

Видяева Александра Владимировна (sasha305one1@gmail.com), НИУ ВШЭ, Санкт-Петербург.

Гуськов Николай Александрович (kakto@mail.ru), Санкт-Петербургский государственный университет (СПбГУ), кафедра истории русской литературы.

Додонова Екатерина Денисовна (ekdodonv917@gmail.com), НИУ ВШЭ, Санкт-Петербург.

Кадлец Наташа Александра (natasha.kadlec@gmail.com), Пенсильванский университет (г. Филадельфия, США).

Кожевникова Юлия Владимировна (yuliakozhevnikova164@gmail.com), НИУ ВШЭ, Санкт-Петербург.

Кокорин Андрей Владимирович (a.kokorin@spbu.ru), Санкт-Петербургский государственный университет (СПбГУ), кафедра истории русской литературы.

Кузнецова Агата Геннадьевна (agatahd@mail.ru), Институт Философии Санкт-Петербургского государственного университета.

Ло Лань (luo.lan0530@mail.ru), Китай, независимый исследователь.

Лоцилов Игорь Евгеньевич (loshch@yandex.ru), Институт филологии Сибирского отделения РАН (Новосибирск).

Маслинский Кирилл Александрович (maslinsky@gmail.com), НИУ ВШЭ, Санкт-Петербург.

Мязотс Ольга Николаевна (omaeots@gmail.com), отдел детской книги и детских программ Библиотеки иностранной литературы им. М. И. Рудомино, кафедра «Иллюстрация и эстамп» Института графики и искусства книги им. В. А. Фаворского Высшей школы печати и медиаиндустрии.

Михайлова Ольга Олеговна (hellga495@yandex.ru), Московский педагогический государственный университет (МПГУ), Институт филологии, кафедра русской литературы XX–XXI вв.

Никифоров Никита Валерьевич (sineond@gmail.com), НИУ ВШЭ, Санкт-Петербург.

Пишон-Бонен Сесиль (cpichonbonin@gmail.com), Национальный центр научных исследований Франции (Франция).

Рудова Лариса (LVR04747@pomona.edu), Помона Колледж (США).

Сенне Катя (katia.cennet@uca.fr), Университет Клермон Овернь.

Сергиенко Инна Анатольевна (inna_antipova@bk.ru), Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, Центр исследований детской литературы.

Суслова Ирина Сергеевна (ira.suslova.spb@gmail.com), Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, ЦГПБ им. В. В. Маяковского (Санкт-Петербург).

Тибонье Лора (laure.thibonnier@univ-grenoble-alpes.fr), Институт Языков и Культур Европы, Америки, Африки, Азии и Австралии (ILCEA4) Университета Гренобль Альпы (Франция).

Троицкий Сергей Александрович (sergtroy@yandex.ru), Институт Философии Санкт-Петербургского государственного университета.

Устинов Андрей (abooks@gmail.com), Сан-Франциско.

Чурсина Ольга Сергеевна (olga-chursina@inbox.ru), ГБОУ «Школа “Свиблово”» (Москва).

Адрес редакции «Детских чтений»: detskie.chtenia@gmail.com
Странички в интернете: www.detskie-chtenia.ru
www.armchair-scientist.ru/detlit/

ИЗДАТЕЛЬСКАЯ ГРУППА:
Корректор *Е. Р. Филатова*
Обложка *Е. А. Язвенко*
Верстальщик *Е. Г. Жилина*
Издатель *Ф. А. Еремеев*

Почтовый адрес издательства: «Кабинетный ученый»
Россия, 620014, г. Екатеринбург, а/я 489

Postal address: Armchair Scientist
Russia, 620014, Ekaterinburg, P. O. Box 489

E-mail: fee1913@gmail.com

Подписано в печать 20.12.2018. Формат 60 × 84 1/16.
Бумага офсетная. Печать офсетная.
Тираж 200 экз.