

ДЕТСКИЕ ЧТЕНИЯ

2019 № 1 (015)

ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ (ПУШКИНСКИЙ ДОМ) РАН

ДЕТСКИЕ ЧТЕНИЯ. 2019 № 1. ВЫП. 15

ISSN 2304–5817

ISSN (Online) 2686–7052

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

Мария Литовская  
Светлана Маслинская  
Инна Сергиенко  
Анна Сенькина  
Анна Димьяненко  
Евгения Лекаревич  
Марина Жуковец

РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ

Ирина Арзамасцева (Москва)  
Всеволод Багно (Санкт-Петербург)  
Марина Балина (Bloomington, USA)  
Валентин Головин (Санкт-Петербург)  
Елена Душечкина (Санкт-Петербург)  
Дорена Кароли (Macerata, Italy)  
Карен Коатс (Cambridge, UK)  
Марни Компаньяро (Padova, Italy)  
Андрей Костин (Санкт-Петербург)  
Марина Костюхина (Санкт-Петербург)  
Мария Майофис (Москва)  
Дорота Михулка (Wrocław, Poland)  
Сара Панкеньер-Вельд (Santa-Barbara, USA)  
Эрика Хабер (Syracuse, USA)  
Михаил Яснов (Санкт-Петербург)

Выпускающий редактор *Инна Сергиенко*

При оформлении обложки использована иллюстрация из издания:  
Д. Н. Мамин-Сибиряк. Сказки и рассказы для детей младшего возраста.

М.: Издание Д. И. Тихомирова, 1895.

© Авторы статей, 2019

.....  
Санкт-Петербург

# ОГЛАВЛЕНИЕ

От редакции . . . . .	6
-----------------------	---

## ИССЛЕДОВАНИЯ

*Светлана Маслинская*

Почему Д. Н. Мамин-Сибиряк стал главным детским писателем (к проблеме становления канона русской детской литературы) . . . . .	9
--	---

*Оксана Лейнганг*

Русско-немецкие литературные контакты: первые переводы русских произведений для детей в Германии и их рецепция в немецкой периодике (1782–1852) . . . . .	26
---	----

*Эльжбета Любчинска-Жезорина, Дорота Михулка*

Произведения Болеслава Пруса в польском школьном образовании: от хрестоматии XIX века до электронного учебника . . . . .	51
--	----

*Татьяна Менисе*

Классический текст детской литературы в рецепции современной массовой культуры: кроссоверы по сказке Х.-К. Андерсена «Снежная королева» . . . . .	75
---	----

*Ольга Мязотс*

Повесть Берты Ласк «Как Франц и Грета ездили в Россию» и образ СССР в пролетарской детской литературе 1920-х гг. . . . .	93
--	----

*Татьяна Федяева*

Феномен немецкоязычной детской литературы в советской эмиграции (1930–40-е годы) . . . . .	114
--	-----

*Лариса Рудова*

Веселые сыщики Эриха Кестнера в культурном пространстве застоя . . . . .	127
--	-----

*Евгения Литвин*

«Бандитто-гангстеритто»: стереотипы об итальянцах в детском кинематографе и мультипликации позднесоветского времени . . . . .	145
---	-----

<i>Мария Яворская</i> «Мы — это и есть вы». Сопоставление образа будущего в книге «Сто лет тому вперед» и фильме «Гостья из будущего» в историческом контексте . . . . .	161
---	-----

## АРХИВ

<i>Анна Сенькина</i> Первое учебное пособие по истории русской детской литературы . . . . .	177
<i>Ольга Рогова</i> Лекции по детской литературе . . . . .	179

## МАТЕРИАЛЫ

<i>Снежана Волоскова</i> Что читать детям, или практический взгляд Фребелевского общества на детскую литературу XIX века . . . . .	200
<i>Вячеслав Быстров</i> По страницам детских «журналов» Сашуры Блока . . . . .	215
<i>Татьяна Пашкова</i> Из дневника петербургского гимназиста Николая Арепьева (февраль 1905 г.) . . . . .	239
<i>Дина Магомедова</i> «Детям необходим лучший театр...» (Забывтый эпизод театральной жизни начала XX века) . . . . .	254
<i>Биргитте Бек Пристед</i> Иллюстрации российских художников в немецких детских книгах (1980–1990-е годы) . . . . .	262

## ЭССЕ

<i>Геннадий Стадников</i> Немецкий писатель и русский сказочник о воспитании добрым примером . . . . .	281
--	-----

<i>Сергей Троицкий</i> Зима как маркер в творчестве Туве Янссон . . . . .	289
--	-----

## ДЕТСКИЕ КНИГИ В КРУГЕ ЧТЕНИЯ ВЗРОСЛЫХ

<i>Екатерина Асонова</i> Классика в зеркале современной литературы . . . . .	307
---	-----

<i>Кайса Лааксонен</i> Отражение актуальной общественной проблематики в финской литературе для детей и подростков . . . . .	316
---	-----

<i>Анна-Мария Керлинг</i> Шведская детская литература сегодня . . . . .	330
--	-----

## РЕЦЕНЗИИ

<i>Ольга Симонова</i> От Ростопчина до Абгарян: новая книга о русской детской литературе: Рец. на кн.: <i>La littérature de jeunesse russe et soviétique: poétique, auteurs, genres et personnages (XIXe–XXe siècles)</i> / Eds D. Caroli et A. Maître. Macerata (Italie): EUM, 2018. . . . .	335
--	-----

Сведения об авторах . . . . .	343
-------------------------------	-----

## ОТ РЕДАКЦИИ

15 выпуск журнала «Детские чтения» задумывался как номер, посвященный исследованиями детской литературы XIX в., периоду, значение и роль которого в истории детской литературы весьма велика. В это столетие появились первые профессиональные авторы, пишущие для детей, сложились основные направления и жанры детской литературы, стали формироваться институциональные структуры, обеспечивающие полноценное функционирование литературы для детей и юношества: специализированные издательства, детские журналы, критика и библиография детской литературы. Мы резонно полагали, что предложенная тема номера — детская литература XIX в. — предоставит возможность специалистам поделиться результатами своих исследований, обозначить их основные направления, выявить лакуны и белые пятна в изучении истории детской литературы этого периода.

Однако статей и материалов, связанных с заявленной темой номера, поступило в редакцию совсем немного. Чем это можно объяснить?

Казалось бы, хронологическая периодизация — традиционный принцип исторического изучения литературы. Почему проверенный и зарекомендовавший себя подход оказался не так продуктивен при изучении детской литературы, как это можно было бы предположить?

Есть области, где принцип хронологической периодизации вполне работает. Например, когда исследователи берутся составлять антологии детской литературы. Образцовым примером такого подхода явился известный трехтомник «Четыре века русской поэзии детям» (2013), подготовленный Е. О. Путиловой, где в первом томе представлена (правда, наряду с фольклором, текстами XVII — XVIII вв. и начала XX в.) поэзия для детей, написанная в XIX в. [Путилова 2013]. Тот же принцип расположения материала применяется и в учебниках по истории детской литературы, начиная с А. П. Бабушкиной и Ф. И. Сетина и заканчивая современными учебниками И. Арзамасцевой и Б. Хеллмана.

Но, когда речь заходит именно об исследованиях литературного материала, обнаруживается, что нет ни институциональной опоры

(кафедры детской литературы XIX в. никогда не существовали, в отличие от «взрослых»), ни сложившихся «внутриотраслевых» традиций изучения детской литературы по векам. Безусловно, отдельные хронологические отрезки привлекают исследователей: в этом отношении вне конкуренции 1920–30-е гг. — в истории отечественной детской литературы о них написано немало. «Золотой век» детской литературы съезжился до двух десятилетий, когда творили Чуковский, Маршак, Хармс и Гайдар. Но столь же внимательно и скрупулезного изучения предыдущего этапа развития детской литературы, когда сложились основные паттерны литературы для детей, нет как нет. Объектами изучения в детской литературе становились и становятся либо жанрово-тематические феномены, либо творчество отдельных авторов, либо институциональные структуры (такие, например, как критика детской литературы или периодика для детей), либо хрестоматизация тех или иных текстов, обращенных к детям.

Говоря сегодня об изучении детской литературы XIX в., мы можем утверждать, что если отдельные её аспекты (такие, как нравоучительная повесть или творчество писателей-классиков, чьи произведения вошли в хрестоматии), достаточно исследованы, то литературный процесс во всей своей многоаспектности, весь массив детской литературы XIX в., фигуры многих авторов, создававших фон литературной эпохи, как не были известны, так и остаются в тени сказок Пушкина, рассказов Толстого и «Бежина луга» Тургенева. Публикуемые в пятнадцатом выпуске «Детских чтений» статьи о детской литературе XIX в. — весьма скромный вклад в изучение этого «темного» века в истории отечественной детской литературы.

Одновременно с этим любопытно, что уже первые аналитики детской литературы того самого XIX в. задумывались о том, что является объектом истории детской литературы и как лучше этот объект структурировать. Детская писательница и педагог Ольга Ильинична Рогова (1851–1915) в своих «Лекциях по детской литературе» (1889) задается именно этим вопросом: фрагменты из ее сборника размещены в рубрике «Архив».

Традиционно мы уделяем большое внимание публикации материалов прошедших недавно конференций. В предлагаемом выпуске это материалы двух недавних международных конференций, инициированных и/или организованных при участии Центра исследований детской литературы ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН: «Русско-немецкие контакты в детской литературе» (июнь 2018) и научно-практического коллоквиума «Детская литература Север-

ных стран в России: опыт прочтения» (сентябрь 2018)<sup>1</sup>. Различные аспекты истории литературных связей и влияний, специфики национальных детских литератур, вопросы переводов и адаптации художественной и образовательной литературы для детей, а также педагогической и читательской рецепции инокультурных текстов рассматриваются в публикуемых ниже статьях и эссе.

### *Примечания*

- <sup>1</sup> Подробнее см. *Л. Рудова* В фокусе: Русско-немецкие контакты в детской литературе (обзор конференции) [Рудова 2018] и *А. Кузнецова, С. Троицкий* Международный научно-практический colloquium: «Детская литература Северных стран в России: опыт прочтения» [Кузнецова, Троицкий 2018].

### *Литература*

*Кузнецова, Троицкий 2018* — Кузнецова А., Троицкий С. Международный научно-практический colloquium: «Детская литература Северных стран в России: опыт прочтения» // *Детские чтения*. 2018. № 14 (2). С. 313–317.

*Путилова 2013* — Четыре века русской поэзии детям / Вступ. ст., сост. и примеч. Е. Путиловой. СПб.: Лики России, 2013.

*Рудова 2018* — Рудова Л. В фокусе: Русско-немецкие контакты в детской литературе (обзор конференции) // *Детские чтения*. 2018. № 14 (2). С. 302–307.



# ИССЛЕДОВАНИЯ

*Светлана Маслинская*

## ПОЧЕМУ Д. Н. МАМИН-СИБИРЯК СТАЛ ГЛАВНЫМ ДЕТСКИМ ПИСАТЕЛЕМ (К ПРОБЛЕМЕ СТАНОВЛЕНИЯ КАНОНА РУССКОЙ ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ)

В последней трети XIX в. в условиях увеличившегося количества писателей, адресующих свои произведения детям, начинает складываться их иерархия. Ранжированием детских писателей занимаются педагоги, на страницах профессиональной периодики обсуждая достоинства и недостатки тех или иных претендентов на вхождение в канон национальной детской литературы. Д. Н. Мамин-Сибиряк представляет собой интересный пример конструирования репутации «главного детского писателя». На материале педагогической критики рубежа XIX–XX вв. прослежены основные векторы создания репутации писателя (обретение писательского дара, личные качества, художественный метод) и дискурсивные механизмы ее конструирования (выделение писателя из ряда подобных писателей народнического толка, исключение из «взрослых» писателей, приписывание специфических черт детско-го писателя). Определенные качества личности и творчества Мамин-Сибиряка (детолюбие, любовь к природе, приверженность реалистическому методу, народнические идеалы, оптимизм, умение описывать экзотизм уральского быта и пейзажа) способствовали выдвижению его на роль «корифея детской литературы».

*Ключевые слова:* Д. Н. Мамин-Сибиряк, детская литература, канон национальной детской литературы, педагогическая критика детской литературы, реализм, регионализм.

Изучая строение литературной писательской иерархии рубежа XIX–XX вв., исследователи редко обращают внимание на тот факт, что в этот период появился новый вид профессиональной занятости литератора — создание произведений для детей.

По сложившейся к последней четверти XIX в. практике карьера писателя, создающего книжки для детей, была тесно связана

с педагогической деятельностью: многие получили педагогическое образование, работали учителями, а потом занимали чиновничьи посты в управлении образованием. Одни, как Л. Н. Толстой, создавали свои образовательные проекты, другие — участвовали в чужих. Однако в этот же период начался процесс выхода детской литературы из-под педагогической опеки. Неверно будет утверждать, что педагоги ослабили свой контроль над детским чтением и детской литературой, но появились литераторы, никак не аффилированные с цехом педагогов. В 1926 г. известный специалист в области детской литературы Николай Саввин констатировал, что в 1890-е гг. «произошёл отрыв детского писателя от писателя-педагога, и детская литература стала идти от общей, от неё завися и от неё беря своих писателей» [Саввин 1926, 4].

Процесс выделения из многолюдного и разнопланового писательского цеха новой категории автора — писателя для детей — заслуживает самого пристального исследовательского внимания, потому что проливает свет на центробежные механизмы расщепления идейно-эстетических группировок и школ литераторов, еще недавно имевших четкие границы, и появление на рубеже XIX–XX вв. новых стратегий писательской карьеры. Одной из таких стратегий был осознанный выбор писателем своей читательской аудитории: читатели из народа, дети, женщины и т. п. Одну из групп массового читателя, имеющую возможность досугового чтения, составляли самостоятельно читающие дети, встречно появляется специализация литератора — писать для детей.

И писатели-педагоги, и писатели *per se*, адресовавшие свое творчество детям, составляли довольно внушительную по численности группу. Это десятки литераторов, трудящихся в столицах и провинции на почве возвращения детской литературы. Столь многочисленная группа неизбежно должна была привлечь внимание критиков. Этого не произошло: для читающей элиты и критики 1890-х гг. наличие или отсутствие такого типа писателя не представляло интереса. Внимание к тем, кто пишет для детей, проявляли исключительно педагоги: на страницах педагогической периодики публиковались рецензии на новинки литературы для детей и различные обзоры книжного потока для юных читателей. «Взрослая» критика обращалась к детской литературе эпизодически, постольку, поскольку кто-то из авторов «общей» литературы брался написать произведение для детей. Таких писателей становилось все больше, и Д. Н. Мамин-Сибиряк — один из них. Именно он стал лидером в списке наиболее популярных писателей у отечественных

критиков детской литературы, выступавших на страницах педагогической периодики.

Подсчет упоминаний имени Мамина-Сибиряка в рецензиях, критических статьях и обзорах показал, что он опережает и Л. Н. Толстого, и А. С. Пушкина<sup>1</sup>. Педагоги писали о Мамине-Сибиряке как авторе детской литературы, как авторе вышедших новинок для детей, характеризовали его творчество в целом и сравнивали с другими отечественными литераторами, пишущими для детей. Упоминание его имени встречается в два раза чаще, чем упоминания А. Пушкина и А. Круглова, Н. Гоголя и В. Авернарису. В чем причина столь серьезного отрыва Д. Н. Мамина-Сибиряка от других писателей: как от современников, чье творчество было адресовано детям, так и от тех, чьи произведения вошли в детское чтение к концу XIX в. будучи «классическим наследием»? Как получилось, что автор «Аленушкиных сказок» стал самым популярным объектом внимания в педагогической критике?

Первое упоминание Мамина-Сибиряка приходится на 1885 г. в статье «Воспитательное значение отечественных писателей для начальной школы», опубликованной в журнале «Русский начальный учитель» [Шаталов 1885], в которой упоминается рассказ «Емеля-охотник», опубликованный в 1884 г. Первые отзывы о Мамине-Сибиряке были сдержанными. Критики указывали на причину неудачи у детей «Емели-охотника»: «Слишком уж преобладает в нем описательный и повествовательный элементы», отсутствует «связная фабула», «недостаток движения» [В-лин 1893, 99]. Жалость старика к олененку трактуется как надуманный повод, тем более что есть более серьезные основания жалеть Гришутку, мать которого растерзал волк.

Это пример редкой негативной критики Мамина-Сибиряка, напротив, преимущественная оценка его творчества для детей в 1880–1920-е гг. — положительная. Уже в 1890-е гг. педагоги и критики, как, например, В. Острогорский или позднее, в 1905 г., Н. Абрамович, даже не прибегали к аргументам. Они просто констатировали, что Мамин-Сибиряк — выдающийся беллетрист и детский писатель [Острогорский 1895; Абрамович 1905]. Спустя двадцать лет А. М. Калмыкова будет утверждать, что Мамин-Сибиряк (в числе других) «высоко поставил наши требования к детской литературе» [Калмыкова 1924]. Проследим, как на протяжении 1890–1910-х гг. сложился образ «выдающегося детского писателя», обладающего рядом отличительных черт. Критики аргументировали свою высокую оценку творчества Мамина-Сибиряка, обращаясь к харак-

теристике его личности, его творческого метода и характера его отношения к своим читателям.

Неразрывная связь «личности» и творчества к моменту второй половины XIX в. в русской критике уже имела развитую традицию толкования, уходящую корнями в эстетику романтизма. Истоки литературного таланта, социально-психологические предпосылки рождения гения, принципы «наследования» и другие вопросы занимали тех, кто осмыслял литературный труд как особый вид человеческой деятельности. Критики, размышлявшие о природе детского писателя, также оперировали понятиями «писательский дар», «талант», «корифей», «мастер», «дарование» и пр.

Источником особого дара писать для детей у Мамина-Сибиряка, по мнению критиков, явилось его детство. Д. И. Тихомиров, ставя Мамина-Сибиряка в один ряд с М. Н. Богдановым и Д. Н. Кайгородовым, замечает:

Эти прекрасные книги написаны под диктовку впечатлений детства, написаны живо, увлекательно, с полным знанием дела, и произведут несомненно доброе впечатление на детей младшего и среднего возраста, если будут толково прочитаны при участии взрослого, — на каждый раз понемногу [Тихомиров 1985, 44].

Вторая причина особого таланта Мамина-Сибиряка — это свойство его личности, которое можно обобщить формулой «сам как ребенок». И. Соловьев в 1912 г., уже после смерти писателя, писал:

Несомненно, в душе нашего писателя были особенности, роднящие его с детской психикой. <...> Это была, по основному своему складу, натура психически уравновешенная, жизнерадостная, любящая жизнь и в нее верящая. Свежо и непосредственно впитывает он в себя впечатления бытия, по-детски раскрытыми глазами смотрит на Божий мир. Он его захватывает, увлекает, художник искренно проникается им, его наблюдает, зорко в него смотрит. Мамин не любит уходить в свои интимные, личные переживания, он всего менее лирик. Своих настроений он не будет навязывать читателю. Чутко и правдиво отображая жизнь, Мамин заведомо отстраняет себя, так как знает, что она несравненно шире и богаче каждого из нас [Соловьев 1912, 100].

Далее он продолжал, что с детьми Мамина-Сибиряка роднит «жизнерадостность и оптимистичность его души» [Соловьев 1912, 101]. Эти черты Мамина-Сибиряка позволили ему развить в себе дар «непосредственного постижения их [детей — С. М.] психики. <...> Этот дар наш писатель-педагог упрочил в себе не сразу» [Соловьев 1912, 102]. Но уже в 1895 г. к чести Мамина-Сибиряка сооб-

шалось, что он «раскрывает нам тайники детской души» [Ермилов 1895, 51].

В какой-то степени, и, пожалуй, с точки зрения критики, в определяющей степени, этот дар развился под влиянием личных обстоятельств:

... жизнь поставила его лицом к лицу с ребёнком, дочерью, оказавшейся после смерти матери на его руках, и он понял, что у детей есть другой мир, есть свои интересы, чуждые большинству взрослых, своя точка зрения на окружающую жизнь. И он вошёл в этот мир, усвоил себе эту детскую точку зрения, и оставаясь тем же талантливым писателем, заговорил со своей дорогой Алёнушкой совсем иным языком об иных вещах; и в «Алёнушкиных сказках» и в «Сказках и рассказах для детей» и в др. произведениях Мамина-Сибиряка, мы имеем, действительно, выдающиеся детские книги, написанные с любовью к детям и с глубоким пониманием детской души. [Чехов 1915, 42–43]

Спустя десять лет М. Имшенецкая будет утверждать еще более категорично: Мамин-Сибиряк «стался детским писателем ради своей дочери» [Имшенецкая 1916, 149].

В согласии с руссоистской (и филантропической) концепцией ребенка, последний живет в согласии с природой. Соответственно писатель, изображающий в своих произведениях природу, методически становится детским. «Первое, что обращает внимание в произведения Мамина-Сибиряка, — продолжает Мария Имшенецкая, — это его вдохновенная любовь к природе», и то, что он любит рассказывать о людях, «исключительно привязанных к животным» [Там же]. Это свойство писателя регулярно подмечалось педагогической критикой. Прежде всего, у Мамина-Сибиряка отмечали его экологическое видение природы, но с не меньшим интересом либеральные критики обнаруживали, что

<...> человек у Мамина-Сибиряка, как животное, как вся природа, прежде всего только часть одного большого живого целого; самые сильные душевные движения переживаются людьми стихийно просто, никогда не заслоняя этого целого [Там же, 150–151].

Пантеистическая философия, соединенная с философией борьбы за жизнь, была очень привлекательна для либеральных критиков. Мистически-метафорическое познание Маминим-Сибиряком «тайны жизни этого целого» казалось педагогам верным способом познать действительность.

Советские критики также всегда высоко оценивали мастерство изображения природы у Мамина-Сибиряка, у которого природа «вращается в сюжет», образует «предельно конкретный пейзаж»,

«имеет большое научно-познавательное значение», «его предельная конкретность дает ощущение простоты, свежести, доступности» [Брайнина 1933, 5].

Наличие у писателя, адресующего свои произведения детям, детских черт личности (в том числе, близость к природе), наследующее романтической концепции «детскости» и естественности любого художника, переосмысливается в педагогической критике как специфическая черта именно такого типа писателя — писателя для детей. Приписывание Мамину-Сибиряку «детского взгляда» на мир позволяет выделить определяющие черты личности именно детского писателя, которые впоследствии будут распространены на всех авторов, пишущих для детей. Перефразируя известного теоретика детской литературы, Перри Нодельмана, можно сказать, что в момент становления категории детского писателя в личности претендентов на это звание критики искали признаков «скрытого ребенка», в то время как в ситуации сформированного представления о том, кто таков детский писатель, в нем пытаются обнаружить «скрытого взрослого» [Nodelman 2008].

Называя Мамина-Сибиряка «внимательным наблюдателем, реалистом», И. Соловьев устанавливает зависимость между умением Мамина-Сибиряка наблюдать природу и реалистическим типом письма [Соловьев 1912, 112]. Собственно, «жизненная правда, строгая реалистичность изображения» [Саввин 1908, 322] — это те черты художественного метода Мамина-Сибиряка, которые поставили его практически вне конкуренции в иерархии авторов, пишущих для детей, в 1890–1910-е гг.

Большинство рецензентов отмечают, что именно реалистический метод стал залогом высокой художественности произведений Мамина-Сибиряка. Здесь надо понимать, что мы имеем дело с нравственно-эстетическими представлениями большинства педагогов, писавших о детской литературе. Это на момент 1890–1910-х гг. люди, в подавляющем большинстве сочувствовавшие народническим идеям и либеральным ценностям. Именно поэтому они с большим вниманием относились к объектам художественного изображения Мамина-Сибиряка:

В своих рассказах-очерках Мамин-Сибиряк простым и образным языком рисует действительность, без идеализирования и сгущения красок, тонко отмечая все характерное в человеке и окружающем его быте [Имшенецкая 1916, 149].

В оценке Мамина-Сибиряка М. В. Имшенецкой вторил А. Нахимов, находя у него «живые, захватывающие, неотступные в вооб-

ражении чтеца образы и образы, помимо тенденций поучительные» [Налимов 1902, 300]. Важным свойством этих образов оказывается то, что они почерпнуты из окружающей жизни — жизни детей уральской провинции, деревни и города:

Галерея детских портретов в сочинениях Мамина-Сибиряка окрашена грустным колоритом: в большинстве случаев дети крестьянские и городского пролетариата — несчастные обездоленные существа, с пеленок придавленные нуждой и очень редко выбирающиеся из нее [Саввин 1908, 268].

Вторая черта, которую приветствуют критики, это использование этнографического (*бытописательского* в терминах той эпохи) материала из жизни уральского региона:

Среди маленьких людей, о которых он больше всего пишет, людей, живущих злобами и заботами текущего дня, с мечтами скромными, как их жизнь, встречаются в его рассказах иного склада герои, являющиеся как бы порождением природы Урала, с которым у автора связывалось представление о воле, диком просторе и каком-то размахе. Это люди большею частью опустившиеся или какие-нибудь неудачники, внешне покорные судьбе и людям, но часть с неукротимым духом протеста. Они пронесят неприкосновенным через всю свою жизнь свой особый душевный склад, духовную независимость, а с этим порой и тоску по своей погибшей жизни («Савка», «Савоська», «Яшка» и др.) [Имшенецкая 1916, 150].

Н. В. Чехов, имея в виду эту часть произведений Мамина-Сибиряка, относит его к отдельному направлению в детской литературе, которое он называет *народническим*:

С конца 60-х годов в нашей литературе преобладающее значение получает направление, известное под названием народнического. Это направление скоро проникает в нашу детскую литературу и, надолго, почти совершенно овладевает ею. В детской литературе это направление продолжает существовать и до наших дней.

Основные черты его: исключительный интерес к народной, по преимуществу деревенской жизни, исключительно внимательное отношение к её устоям и идеалам, с некоторою их идеализацией, и глубокое сочувствие народу: всё это передалось и в детскую литературу. Перешёл в неё и тот грустный тон, то взятое из жизни преобладание тёмных сторон над светлыми, которое было в народнической литературе естественным отражением действительной жизни деревни. И этот тон, способный при постоянном влиянии на ещё неокрепшую душу ребёнка развить в нём пессимистическое настроение, составляет слабую сторону этого направления нашей детской литературы. Детям гораздо более свойственно веселье и радость, чем печаль и отчаяние. <...> Это

направление, более чем какое-нибудь другое, знакомит читателя с деревенской, трудовой жизнью в её главнейших явлениях, но она не даёт того, что вселяет бодрость, желание борьбы и работы, не даёт руководящих начал в стремлении вперёд. А между тем среди писателей этого направления было немало талантливых, и их сочинения не могут быть исключены из нашей детской литературы [Чехов 1915, 41].

И далее педагог продолжает о Мамине-Сибиряке, который занимает в нашей детской литературе особое, можно сказать, исключительное место. Прекрасный знаток народной жизни на далёкой окраине (Урал), жизни, как русских, так и инородцев, он дал для детской литературы несколько прекрасных рассказов в народническом духе [Чехов 1915, 42].

Особенность письма «настоящего призванного» писателя Мамина-Сибиряка, которую ему приписывают в сравнении с другими реалистами, писавшими для детей, состоит в преодолении натурализма:

Нынешним же писателям из числа присяжных педагогических, но не из настоящих призванных, грозит, кажется, беда от моды, что ли на «реализм», [потому что] мнимо-поэтическое фотографирование и безыдейный реализм в беллетристике — прямо ненужные стилистические упражнения [Налимов 1902, 295–296].

С точки зрения педагогов, Мамин-Сибиряк не следовал моде на спекулятивный реализм, натуралистически изображавший социальные язвы российской жизни (во «взрослой» критике Мамина-Сибиряка нередко относили к представителям именно натуральной школы). Важнейшее его свойство, подмечаемое большинством критиков, — это то, что он «пессимист, но не озлобленный» [Родников 1923, 251], «зовущий юные души к светлым гуманным мыслям, постоянно дающий высокие впечатления и часто сообщающий ценные сведения» [Саввин 1908, 332].

И для дореволюционных критиков, и для послереволюционных «огромная гуманизирующая сила» [Там же, 323] творчества Мамина-Сибиряка будет вне конкуренции. По мнению дореволюционных педагогов, Мамин-Сибиряк любит жизнь, как она есть, и воодушевляет детей «бодрыми, жизнерадостными настроениями», в мрачном он «часто ищет светлых точек и к ним устремляет читателя» [Соловьев 1912, 117].

После революции чистого гуманизма будет уже недостаточно. С точки зрения Б. Брайниной<sup>2</sup>, идеологически он был «чужим», и уж тем более не был революционером, сохранив «следы мелкобуржуазного идеализма и либерализма». По ее мнению, его рассказы



«ярко, хотя и недостаточно критически, несколько созерцательно раскрывают перед ребенком быт дореволюционного крестьянства во всей его тягостной нужде, придавленности и темноте» [Брайнина 1933, 6].

Вслед за Б. Брайниной в том же 1933 г. пишет о Мамине-Сибиряке и А. П. Бабушкина. Излагая свое видение его творчества, она приводит расхожую цитату из рассказа «В худых душах»: «Происходит пожираение одних людей другими, и в этом процессе пожирания друг друга творится тайна жизни», — и резюмирует:

В этом, по существу, лежит оправдание писателем эксплуатации капитализмом угнетенных — закон борьбы за существование царит над миром, «его же не преидеши».

Вот почему у Мамина-Сибиряка чувствуется ирония к существующему строю, но нет протеста против него. Его творчество не организует сознание читателя для борьбы с капитализмом, так как неправильно вскрывает социальную закономерность. Поэтому, преподнося ребенку сказки Мамина-Сибиряка, нужно, очевидно, сопровождать их соответствующей педагогической работой [Бабушкина 1933, 21].

И в последующие годы трактовка Мамина-Сибиряка как «недореволюционера» будет очень популярна в среде педагогической критики, отсутствие в его произведениях тенденциозности, за которую его так хвалили дореволюционные критики, например, А. Налимов [Налимов 1902], станет серьезным недостатком в глазах советских педагогов.

Тем не менее, творчество «талантливого писателя эпохи промышленного капитализма» [Бабушкина 1933, 19] по всем основным признакам отвечало представлениям советских критиков о правильной «реалистической детской литературе» [Крестьянская 1952, 7]. Особенно показательно, как в 1930-е гг. «Аленушкины сказки» подвергались под реалистический способ изображения действительности. Впрочем, заложили такую возможность для интерпретации сказок Мамина-Сибиряка дореволюционные предшественники советских педагогов. Так, И. Соловьев заметил уже в 1912 году, что

в сказках Мамина совсем нет волшебников, фей, злая и добрая демонологическая сила устранена с начала и до конца. Здоровое чувство действительности подсказало автору, что *реальные* (курсив в источнике — С. М.), хорошо известные детям предметы могут служить хорошим материалом для фактического творчества: от этого оно отнюдь не теряет своей обаятельной власти. И это не парадокс, если мы скажем, что особенность сказок этого писателя — в их *реальности* (курсив в источ-

нике — С. М.), ярко выраженном *чувстве действительности* (курсив в источнике — С. М.) [Соловьев 1912, 103].

И. Соловьеву через 10 лет вторит В. Родников, практически слово в слово повторяя его формулировки. И затем подытоживает: «Этой стороною своего творчества Мамин-Сибиряк создает целое направление в детской литературе — направление художественного реализма. По его стопам идут Немирович-Данченко, Баранцевич, а позднее Куприн, Серафимович, Чириков, Шмелев» [Родников 1923, 253].

А. Бабушкина еще спустя десять лет назовет свою статью «Реалистические сказки (Мамин-Сибиряк Д. „Аленушкины сказки“»)». Оксюморонность этого словосочетания в 1933 г. уже никого не могла удивить: стремительно шло публичное формулирование основных постулатов социалистического реализма и «реалистические сказки» вполне вписывались в эту новую парадигму. Педагог и будущий главный редактор журнала «Детская литература» припишет Мамину-Сибиряку лавры создателя нового типа сказки:

Выступив в роли сказочника, Мамин буквально сделал переворот в истории русской сказки, он развенчал господствующую форму сказки, удачно пародируя ее, и положил начало новой сказке, основы которой, думается, могут служить почвой и для создателей современной сказки [Бабушкина 1933, 19–20].

Стоит остановиться подробнее на педагогической концепции эволюции литературной сказки, так как она во многом объясняет, как советским педагогам в начале 1930-х гг. удалось примирить фантастический модус письма с требованием реалистичности в детской литературе.

Ссылаясь на нехватку места, чтобы осветить «пути борьбы писателя с традициями старой сказки», А. Бабушкина разбирает только один пример — «Сказку про славного царя Гороха и его прекрасных дочерей царевну Кутафью и царевну Горошинку». Рассуждая о жанре сказки, она относит ее к «сдвоенной пародии — пародия на монархию и пародия на традиционную русскую сказку» и добавляет, что «сказка принимает форму яркой сатиры» [Там же, 19]. С ее точки зрения, Мамин-Сибиряк, «сохраня торжественный, приподнятый стиль, изнутри пародирует литературную форму господствующей сказки» [Там же, 20].

Такой интерпретацией жанрового своеобразия «Сказки о Горохе» А. Бабушкина вступает в полемику (скорее всего, невольную) с другим авторитетным педагогом Николаем Саввиным, который за двадцать лет до статьи А. Бабушкиной высказался прямо

противоположно: «ни скупость, ни легкомыслие царя Гороха не возбуждают у читателя неприязненного чувства: так мягко автор рассказывает про их недостатки, в конце концов возбуждающие даже сочувствие к несчастным правителям». На основании такого отношения Мамина-Сибиряка к представителям власти критик и сделал вывод об «огромной гуманизирующей силе» его творчества [Саввин 1908, 323].

Однако к началу 1930-х гг. авторитет Н. Саввина уже не был таким весомым, как в 1912 г., и торжествовала альтернативная точка зрения на Мамина-Сибиряка как на сказочника-материалиста:

«Отвергая старую сказку с ее преклонением перед монархией, с ее чертовщиной, мистической фантастичностью, Мамин противопоставляет ей свою сказку, проводящую материалистические взгляды» [Бабушкина 1933, 20].

По сути дела, основным признаком реалистической сказки становится изображение в ней социальных проблем с точки зрения большевистской морали. Необходимость придать реалистичность другой разновидности сказок Мамина-Сибиряка — сказкам о животных — тоже требовала применить к ним аналогические приемы вчитывания социальной проблематики:

Рядом со сказкой, пародирующей социальный строй, он создает сказку о природе. Это «Светлячки», «Сказки и рассказы», сюда же относятся и «Аленушкина сказки», в которых мир животных со всеми характерными особенностями выступает перед взором ребенка.

Мамин-Сибиряк, выбрав трудный и рискованный метод антропоморфизма — раскрытия животного мира путем его очеловечивания, в то же время избежал подстерегающих в таком случае писателя провалов: его животные не теряют своего индивидуального облика [Там же, 20].

Прикладная функция сказок Мамина-Сибиряка («мир животных служит ему, по существу, для изображения мира социального») находит безусловное одобрение у советского педагога: «Ребенок из сказок узнает не только о характере животных, но и о характере социальных отношений» [Там же, 20]. И здесь пристрастие Мамина-Сибиряка к дарвиновской философии борьбы (во всех ее проявлениях в животном и человеческом мире) тоже оказывается востребовано и позволяет педагогам заявить, что «представление писателя о социальных отношениях, основанных на дарвиновском законе борьбы за существование, очень обнаженно выступает в сказке о Воробье Воробьевиче и Ерше [Там же, 20].

Возможность вычитать в сказках Мамина-Сибиряка дарвиновскую философию естественного отбора, перенести ее на поле со-

циальных отношений — именно это выгодно отличало Мамина-Сибиряка от его соратников по цеху в глазах советских критиков. Реализм в рассказах и социальный дарвинизм в сказках обусловили особое положение Мамина-Сибиряка.

Еще одно существенное свойство Мамина-Сибиряка, которое окончательно закрепило за ним статус корифея детской литературы, — это его отношение к своим читателям. Для педагогической критики более чем важно, насколько писатель интересуется своим читателем, сколько и каких усилий он прикладывает, чтобы воспитать своего читателя-ребенка. Прагматика литературного творчества для детей всегда находится если не в центре, то под пристальным вниманием критика-педагога. В этом качестве Мамин-Сибиряк может сравниться только со Львом Толстым.

Проблема «поэт и толпа» применительно к детской литературе всегда решалась в пользу просвещения толпы. Тесно связанные с народническими просветительскими идеями, авторы публикаций в «Народном учителе» и «Русской школе» полагали, что литераторы, берущиеся писать для детей, должны доносить до них идеи добра и здравого смысла. Такая позиция не исключала неприятия прямого дидактизма и нравочительности, но и не предполагала отказа от воспитательной функции детской литературы. Ее успешная реализация могла состояться только в условиях, когда писатель стремился понять ребенка, сблизиться с ним как со своим читателем. Распространение экспериментальных исследований читателя-ребенка также способствовало укреплению этой позиции. Поэтому И. Соловьев мог себе позволить утверждение: «Мамин-Сибиряк был художником-педагогом, и в этом вся сила его как писателя для детей» [Соловьев 1912, 117].

И тем не менее Мамину-Сибиряку, в отличие от писателей-дидактов или писателей, удовлетворяющих потребности неполноценного читателя-ребенка в развлечении, удалось, по мнению критиков, нащупать золотую середину:

Как истинный художник Мамин прекрасно понимал, что с детьми можно беседовать просто, правдиво и искренно, что многие стороны жизни в творческом образе легко могут быть ими поняты. Поэтому не нужно прибегать к фальшивой натянутости, снисходительной сентиментальности и поучающей тенденциозности [Там же, 100].

Простота, правдивость и искренность — критерии, которые использовались в литературной критике задолго до момента, когда педагогическая критика стала формулировать свои представления

об истинном детском писателе, который приравнялся к любому «истинному художнику», пишущему для взрослых.

Категория правдивости оказалась одной из ключевых в характеристике детского писателя. Правда изображения тесно увязана в представлениях критиков с художественностью. В этом они наследуют позиции Н. Добролюбова и его последователя Н. Чернышевского, для которых «если произведение правдиво, то оно и художественно» [Вдовин 2011, 175]. Н. Абрамович восторгается ловкостью Мамина-Сибиряка в том, как он сочетает правдивость и художественность с простотой и доступностью детям:

Для писателя-новичка в этой области предстояла хотя трудная, но благодарная задача — найти такую форму литературного произведения, которая, сохраняя правдивость, художественность своего содержания, была бы в то же время вполне доступна детям [Абрамович 1905а, 104].

Дети здесь оказываются сродни непросвещенной публике — читателям из народа. И читатели из низших социальных слоев, и дети любых сословий рассматривались педагогами как объекты воспитательных усилий писателей. Но достичь одновременно и художественного качества произведений, и решения воспитательных задач могли далеко не все авторы, работавшие для народного читателя и читателей-детей. Мамина-Сибиряка педагоги выделяли. По мнению М. Имшенецкой,

Значение его произведений, как детского чтения, несомненно в том, что дети найдут в них простое, правдивое и художественное изображение действительности, повседневной жизни, чуждое сантиментальности и вместе с тем проникнутое мягким, доброжелательным отношением ко всему живому, изображение полное свежести, непосредственности и заражающей любви к природе [Имшенецкая 1916, 153].

В этом определении творческой личности Мамина-Сибиряка слиты воедино этические и эстетические критерии оценки: писатель совмещает не критическое отношение к действительности и ее достоверное изображение.

Отталкиваясь от чрезмерно дидактической и, напротив, развлекательной литературы, педагоги возвели Мамина-Сибиряка на пьедестал «корифеев детской литературы». Недооцененный «взрослой критикой», писатель (о недооцененности говорил и он сам, и его современники<sup>3</sup>) оказывается первым среди детских писателей. Почему это место не заняли его конкуренты П. Засодимский, В. Авенариус, Вас. Немирович-Данченко, К. Станюкович? Кто-то был излишне дидактичен, кто-то был штатным сотрудником педагогического ведомства, кто-то жанрово однообразен. Но, как пред-

ставляется, в случае с выдвижением Мамина-Сибиряка на звание «главы детской литературы» повлияло несколько причин.

С одной стороны, по мнению критиков, он умел сохранить эмоциональную связь с детьми, воскресив детские впечатления и наблюдая за собственной дочерью. С другой — он применил народническую оптику в изображении российской повседневности. С третьей — разновозрастность адресатов его творчества (и для малышей, и для подростков) и соответственно разножанровость произведений (сказки, очерки, рассказы). Такой универсализм играл на руку его высокой репутации: в то время как «отдельные писатели, которые оставаясь писателями для взрослых по преимуществу, от времени до времени дарили детской литературе своё внимание и выпускали несколько более или менее ценных рассказов для детей» [Чехов 1915, 42], Мамин-Сибиряк регулярно публиковался на страницах детской периодики, выпускал произведения для детей отдельными изданиями.

Кроме того, для критиков детской литературы особое значение имел его регионализм. При составлении малого национального литературного канона — канона детской литературы — региональная специфика многих его произведений (бытописание Урала) оказалась весьма востребована в глазах педагогов. Небывалые места, неординарные люди, удивительные случаи, столь популярные у ребенка-читателя (в это же время в детское чтение приходят Ж. Верн и Ф. Купер), в творчестве Мамина-Сибиряка детонируют с неоромантизмом конца XIX в. и одновременно предлагают для детской литературы экзотический материал российского происхождения — люди и природа Урала.

В силу всех названных причин на рубеже XIX-XX вв. на роль главного детского писателя педагогическим экспертным сообществом был избран не чиновник канцелярии Ведомства учреждений императрицы Марии В. П. Авернариус и не пессимистичный певец народных страданий П. В. Засодимский, а Мамин-Сибиряк — детолюбивый отец, пишущий для своей дочери рассказы о «народной жизни на далёкой окраине», окрашенные в теплые тона «без идеализирования и ступения красок».

### *Примечания*

<sup>1</sup> Материалом для статистического анализа выступила база данных «Критика детской литературы: 1864–1940 годы», собранная участниками проекта «Воспитание нового читателя: литература для детей в педаго-

гической критике и цензуре (1864–1934)», которая включает в себя 2 650 библиографических записей (база собрана как на основе опубликованных библиографических указателей, так и при просмотре журнальной периодики *de visu*). Данная библиографическая база в виде библиографического указателя готовится к печати и доступна в электронном виде на сайте Центра исследований детской литературы ИРЛИ РАН.

- <sup>2</sup> На момент 1933 года Берта Яковлевна Брайнина — начинающий критик, соавтор школьного учебника по литературе (1935). В дальнейшем одиозный плодовитый литературный критик, лауреат Сталинской премии третьей степени (1952) за биографию Константина Федина (1951).
- <sup>3</sup> См. альтернативную точку зрения земляка Мамина-Сибиряка П. Бажова: «Он, общепризнанный писатель, в расцвете своего таланта, выступил в рядах „детских“, „второстепенных“» [Бажов 1913, 495].

## Литература

### Источники

*Абрамович 1905* — Абрамович Н. Художественность и дидактика // Педагогический листок. 1905. № 4. С. 288–296. (Abramovich N. Khudozhestvennost' i didaktika // Pedagogicheskii listok. 1905 № 4. S. 288–296.)

*Абрамович 1905a* — Абрамович Н. Детская художественная литература // Вестник воспитания. 1905. № 2. С. 100–121. (Abramovich N. Detskaya khudozhestvennaya literatura // Vestnik vospitaniya. 1905a. № 2. S. 100–121.)

*Бабушкина 1933* — Бабушкина А. Реалистические сказки (Мамин-Сибиряк Д. «Аленушкины сказки») // Детская и юношеская литература. 1933. № 12. С. 19–21. (Babushkina A. Realisticheskie skazki (Mamin-Sibiriyak D. «Alenushkiny skazki») // Detskaya i yunosheskaya literatura. 1933. № 12. S. 19–21.)

*Бажов 1913* — Бажов П. П. Мамин-Сибиряк как писатель для детей // Екатеринбургские епархиальные ведомости. 1913. № 19. С. 493–500. (Bazhov P. P. Mamin-Sibiriyak kak pisatel' dlya detei // Ekaterinburgskie eparkhial'nye vedomosti. 1913. № 19. S. 493–500.)

*Брайнина 1933* — Брайнина Б. Мастер детского рассказа (Мамин-Сибиряк Д. Избранные рассказы) // Детская и юношеская литература. 1933. № 10. С. 4–6. (Brainina B. Master detskogo rasskaza (Mamin-Sibiriyak D. Izbrannye rasskazy) // Detskaya i yunosheskaya literatura. 1933. № 10. S. 4–6.)

*В-лин 1893* — В-лин. Идеинность и художественность в детской литературе // Русская школа. 1893. № 7–8. С. 82–98; № 9–10. С. 92–102. (V-lin. Ideinost' i khudozhestvennost' v detskoj literature // Russkaya shkola. 1893. № 7–8. S. 82–98; № 9–10. S. 92–102.)

*Ермилов 1895* — Ермилов В. Вопросы жизни и книги // Педагогический листок. 1895. № 3. С. 51–57. (Ermilov V. Voprosy zhizni i knigi // Pedagogicheskii listok. 1895. № 3. S. 51–57.)

*Имшенецкая 1916* — Имшенецкая М. Д. Н. Мамин-Сибиряк // Что и как читать детям. 1916. № 5–6. С. 149–163. (Imshenetskaya M. D. N. Mamin-Sibiryak // Chto i kak chitat' detyam. 1916. № 5–6. S. 149–163.)

*Калмыкова 1924* — Калмыкова А. М. Чего мы ждем от наших писателей-художников // Новые детские книги. 1924. № 3. С. 11–27. (Kalmykova A. M. Chego my zhdem ot nashikh pisatelei-khudozhnikov // Novye detskie knigi. 1924. № 3. S. 11–27.)

*Кремянская 1952* — Кремянская Н. И. Д. Н. Мамин-Сибиряк как детский писатель. Свердловск, 1952. (Kremyanskaya N. I. D. N. Mamin-Sibiryak kak detskii pisatel'. Sverdlovsk, 1952.)

*Налимов 1902* — Налимов А. Тенденциозность в детских книжках // Воспитание и обучение. 1902. № 9. С. 289–303. (Nalimov A. Tendentsioznost' v detskikh knizhках // Vospitanie i obuchenie. 1902. № 9. S. 289–303.)

*Острогорский 1895* — Острогорский В. Детей воспитывает в чтении художник — человек и литератор // Педагогический листок. 1895. № 1. С. 11–23. (Ostrogorskii V. Detei vospityvaet v chtenii khudozhnik — chelovek i literator // Pedagogicheskii listok. 1895. № 1. S. 11–23.)

*Родников 1923* — Родников В. Д. Н. Мамин-Сибиряк как детский писатель // Путь просвещения. 1923. № 1. С. 247–257. (Rodnikov V. D. N. Mamin-Sibiryak kak detskii pisatel' // Put' prosveshcheniya. 1923. № 1. S. 247–257.)

*Саввин 1908* — Саввин Н. Наша детская литература. Д. Н. Мамин-Сибиряк // Педагогический листок. 1908. № 4. С. 261–271; № 5. С. 321–332. (Savvin N. Nasha detskaya literatura. D. N. Mamin-Sibiryak // Pedagogicheskii listok. 1908. № 4. S. 261–271; № 5. S. 321–332.)

*Саввин 1926* — Саввин Н. Основные направления детской литературы. [Л.]: Брокгауз–Ефрон, 1926. (Savvin N. Osnovnye napravleniya detskoj literatury [L.]: Brokgauz–Efron, 1926.)

*Соловьев 1912* — Соловьев И. Мамин-Сибиряк как писатель для детей // Вестник воспитания. 1912. № 9. С. 99–117. (Solov'ev I. Mamin-Sibiryak kak pisatel' dlya detei // Vestnik vospitaniya. 1912. № 9. S. 99–117.)

*Тихомиров 1895* — Тихомиров Д. И. К вопросу о внеклассном и классном чтении (из личных воспоминаний) // Педагогический листок. 1895. № 4. С. 39–56. (Tikhomirov D. I. K voprosu o vneklassnom i klassnom chtenii (iz lichnykh vospominanii) // Pedagogicheskii listok. 1895. № 4. S. 39–56.)

*Чехов 1915* — Чехов Н. В. Введение в изучение детской литературы: изложение лекций народным учителям на летних курсах по вопросам детской литературы и детского чтения. М.: Изд-во Сытина, 1915. (Chekhov N. V. Vvedenie v izuchenie detskoj literatury: izlozhenie lektzii narodnym uchitelyam na letnikh kursakh po voprosam detskoj literatury i detskogo chteniya. M.: Izd-vo Sytina, 1915.)



*Шаталов 1885* — Шаталов И. Воспитательное значение отечественных писателей для начальной школы // Русский начальный учитель. 1885. № 1. С. 8–28; № 8–9. С. 386–407. (Shatalov I. Vospitatel'noe znachenie otechestvennykh pisatelei dlya nachal'noi shkoly // Russkii nachal'nyi uchitel'. 1885. № 1 S. 8–28; № 8–9. S. 386–407.)

### *Исследования*

*Вдовин 2011* — Вдовин А. В. Концепт «глава литературы» в русской критике 1830–1860-х годов. Тарту: Tartu University Pre, 2011. Вып. 26. (Vdovin A. V. Kontsept «glava literatury» v russkoi kritike 1830–1860-kh godov. Vyp. 26. Tartu: Tartu University Pre, 2011.)

*Nodelman 2008* — Nodelman P. The Hidden Adult: Defining Children's Literature. Johns Hopkins, 2008.

*Svetlana Maslinskaya*

Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom) of the Russian Academy of Sciences

#### WHY HAS D. N. MAMIN-SIBIRIAK BECOME THE MOST PROMINENT CHILDREN'S WRITER: ON THE ESTABLISHMENT OF THE RUSSIAN CHILDREN'S LITERATURE CANON

The last part of the 19th century has seen an increasing number of writers who made children the addressees of their literary works. This process led to the formation of a particular hierarchy among those writers. Such hierarchical approach to literature for the young was performed by the pedagogues who discussed the values of literary works addressed at children on the pages of their professional journals. These discussions influenced the formation of the national canon of children's literature in the 19<sup>th</sup> century Russia. The article explores major directions in the creation of the writers' acceptability for the children's canon: their personal qualities, their artistic abilities, and creative styles. Special attention is given to the discursive mechanisms that assisted in constructing the writer's acceptability into this newly formed canon, such as, for example, an exclusion of "adult" writers from it or the process of imposing specific qualities on those who happened to write for children. There were precisely those qualities (love for children and nature, a realistic description of the world, populist values, and attention to exotic details of life in the Ural mountain region) that made Mamin-Sibiriak into the well-recognized premier representative of the Russian children's literature canon.

*Keywords:* D. N. Mamin-Sibiriak, children's literature, national literary canon, pedagogical critique of children's literature, realism, regionalism.

*Оксана Лейнганг*

## РУССКО-НЕМЕЦКИЕ ЛИТЕРАТУРНЫЕ КОНТАКТЫ: ПЕРВЫЕ ПЕРЕВОДЫ РУССКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ДЛЯ ДЕТЕЙ В ГЕРМАНИИ И ИХ РЕЦЕПЦИЯ В НЕМЕЦКОЙ ПЕРИОДИКЕ (1782–1852)

В статье анализируются репрезентативные примеры русско-немецких культурных контактов в детской литературе, относящихся к периоду становления детской литературы как таковой в последней трети XVIII — первой половине XIX вв. Рассматривается история первых переводов на немецкий язык русских книг, адресованных детям (сказки и образовательные книги, написанные Екатериной II, русские народные сказки, сказки В. А. Жуковского и А. С. Пушкина). В качестве материала исследования привлекаются ранее не получившие внимания сведения из немецкой периодической печати 1782–1852 гг. и на сегодняшний день остающиеся малоизвестными русским читателям. Процесс перевода и издания книг рассмотрен комплексно в аспекте их циркулирования в российской и немецкой литературе, что позволяет проследить не только отклик критиков и читателей на публикацию отдельных произведений, но и охарактеризовать специфику русско-немецких отношений в контексте книгоиздания для детей. В статье также анализируются факторы, влияющие на отбор текстов для перевода, показывается, какую роль в этих процессах играли общественные связи и личные контакты писателей и переводчиков.

*Ключевые слова:* детская литература XVIII–XIX вв., литературная сказка, переводы произведения для детей, Екатерина II, Антон Дитрих, А. С. Пушкин, И. А. Крылов, В. А. Жуковский.

Выход в свет переводов, их переиздания оживляют литературную и интеллектуальную жизнь общества, вызывают отклик критиков и показывают особенности читательской рецепции при знакомстве с произведениями другой культуры. Изучение истории переводов позволяет нарисовать картину экспансии национальных литератур и показывает формирование пространства перекрестка культур.

В этой статье на примере нескольких русско-немецких культурных контактов реконструируются ранние процессы «библиомиграции»<sup>1</sup> детских книг по оси транскультурности, история их публикаций в переводах на немецкий язык. Выбранные примеры помогают увидеть, какие факторы способствовали знакомству немцев и немецких детей с произведениями русской литературы, какую роль в этих процессах играли общественные связи и личные контакты писателей и переводчиков.

*«Сказка о царевиче Хлоре»: один из первых транскультурных текстов в европейской детской литературе*

Первыми текстами в русско-немецком культурном обмене в детской литературе и, возможно, единственными переводами детской литературы с русского на европейские языки в XVIII в. считаются произведения немецкой принцессы Софии Августы Фредерики Ангальт-Цербстской (1729–1796), которая попала в центр общественного внимания всей Европы, войдя в историю под именем императрицы Екатерины II. Дидактико-аллегорические сказки Екатерины II, близкие по своему жанру к басне или притче, продолжали традиции нравоучительной литературы, одной из основательниц которой была французская писательница и педагог Ж.-М. Лепренс де Бомон (1711–1780). Как отмечает американская германистка Шона С. Джарвис, Екатерина II была «первой немецкоязычной женщиной, которая опубликовала сказки» [Jarvis 2012, 321] (Рис. 1).

«Сказка о царевиче Хлоре» была напечатана на немецком языке в 1781 г., в IV томе «Neues St. Petersburgisches Journal», издававшегося с 1781 по 1785 гг. раз в квартал [Neues St. Petersburgisches Journal 1781, 75–92]. Его подписчиками были немецкие государственные чиновники и коммерсанты Петербурга, а также читатели из Прибалтики, Швейцарии и других немецкоязычных территорий. Сказку обрусевшей немки, написанную на русском языке, перевел «императорский переводчик» Богдан Федорович Арднт<sup>2</sup>, основатель и главный редактор «St. Petersburgisches Journal» (1776–1780), асессор, член Императорской коллегии, писатель и публицист. Б. Ф. Арднт, с 1772 г. служивший почтовым экспедитором на Петербургском почтамте, начал переводить тексты для Й.-Ф. Гарткнохстаршего (1740–1789), чье издательство, находящееся в Риге, было одним из крупнейших центров печати на русском и немецком языках, снабжавшим литературой Петербург, Москву и другие россий-



Рис. 1. Титульный лист первого немецкого издания «Сказки о царевиче Хлоре» (Берлин, 1782)

ские города. Переводы Арндта оказались настолько блестящими, что он стал личным переводчиком Кабинета министров при императрице. В 1780-х гг. Арндт, безусловно польщенный вниманием императрицы, переводил на немецкий язык не только все ее декреты и законы, но и нравоучительные и исторические произведения [Drews 1987, 59]. Теодор фон Гиппель<sup>3</sup> (1741–1796) с большим воодушевлением пишет о своем друге Арндте:

Он был редактором и до некоторой степени автором работ и идей этой великой женщины. Все, что она писала, прошло через его руки или через его голову и его перо [цит. по Drews 1987, 51].

Б. Ф. Арндт, так же как и Х.-Л. Бакмайстер, А. Л. Шлецер, Л. Эйлер, П. С. Паллас и др., считается одним из главных проводников европейской культурной традиции в России [Lehmann 2015, 19–20].

В 1782 г. одновременно в Берлине и в швейцарской Лозанне публикуется французский перевод «Сказки о царевиче Хлоре» — «Le Czarewitsch Chlore, Conte Moral, de main impériale et de maitresse». Несколько тысяч экземпляров этой книги были распроданы за несколько дней. На французский язык (лингва-франка евро-

пейской науки и разговорный язык аристократии и бюргеров) сказку перевел семидесятилетний немецкий философ и теолог с гугенотскими корнями И.-Г.-С. Формей (1711–1797)<sup>4</sup> [Häseler, Geißler 2003, 455]. Именно этот текст послужил источником итальянской версии сказки «Il principe Cloro o la rosa senza spine. Novella morale» (1784), переведенной францисканским аббатом Альберто Фортином из Винченцы.

Окрыленный успехом издатель французского перевода сказки, Ф. Николаи (1733–1811) выпускает в Берлине «Сказку о царевиче Хлоре» на немецком языке и переиздает ее несколько раз. Сказка также печатается по частям в мюнхенской газете «Münchener Staats, gelehrte, und vermischte Nachrichten». В 1784 г. Ф. Николаи издает «Сказку о царевиче о Февее». Обе сказки выходят в свет анонимно, но с легко дешифруемыми аббревиатурами: «J. M. d. K. a. R.» — Ihre Majestät, die Kaiserin aller Reussen (Ее Императорское Величество, Императрица всех росссов). Примечание издателя, где говорится, что читателю предлагаются «плоды просвещения самой великой немецкой женщины, первой из ее пола» [цит. по Grasshoff 1973, 326], не оставляло никаких сомнений. Следует отметить, что титульные листы этого издания иллюстрирует Даниэль Ходовецкий, самый знаменитый немецкий гравёр по меди, график и художник<sup>5</sup> (Рис. 2).

Общественный отклик на «Сказку о царевиче Хлоре» был широким и без исключения одобрительным. В одной из рецензий в «Neueste Critische Nachrichten für das Jahr 1782» отмечалось:

Мудрая государыня, может быть, набросала эту сказку для своих внуков в час досуга, должна ли она попасть в печать, неизвестно. Намерение благородно, рассказ легкий, смысл аллегоричный [Neueste Critische 1782, 196].

Маленькое извещение появилось в «Nürnbergische Gelehrten Zeitung»:

Замечательное событие в истории литературы! В России великая императрица рассказывает юным великим князьям эту аллегорическую сказку про царевича, который искал и нашел розу без шипов. Кто не будет заинтересован в том, чтобы ее прочитать? И кто без удовольствия отложит ее из рук? [Nürnbergische 1782, 343].

«Сказка о царевиче Хлоре» упоминается в ежемесячном, многотиражном, но недолго выходившем женском журнале «Pomona für Teutschlands Töchter». Издательница, автор произведений в духе сентиментализма и хозяйка знаменитого литературного салона, София де ла Рош (1730–1807) пишет:



Рис. 2. Иллюстрация Даниэля Ходовецкого к «Сказке о царевиче Хлоре» (Берлин, 1782)

С этой назидательной сказкой о царевиче Хлоре мы получили доказательство, что государыня, которая управляет делами самой большой империи и миллионами людей, также сердечно заботится о воспитании своих внуков, читает писания о воспитании, оценивает и увенчивает все своими достижениями. Как поучительно для матерей, у которых нет таких важных дел! [Pomona 1783, 160].

Следует напомнить, что Екатерина, приобретшая подписку на 500 абонементов «Помоны», была главной меценаткой журнала [Jacobi 2015, 146].

В 1784 г. выходит в свет сборник образовательно-нравоучительной прозы Екатерины II — «Рассказы и беседы» («Erzählungen und Gespräche»), которые так же, как и «Сказка о царевиче Хлоре», были впервые опубликованы на немецком языке в «Neues St. Petersburgisches Journal». Издатель Ф. Николаи пишет в предисловии, что получил манускрипт перевода от «его величественной составительницы» [Bibliothek 1784, без нумерации страниц] с собственноручным альтернативным названием «Библиотека великих князей Александра и Константина» («Bibliothek der Großfürsten



Рис. 3. Иллюстрация Даниэля Ходовецкого к «Сказке о царевиче Февее» (Берлин, 1784)

Alexander und Konstantin») — Екатерина II не оставляла ничего на волю случая. Переводы Б. Ф. Арднта не только гарантировали точную трансляцию содержания, но и укрепили ее литературную славу [Drews 1987, 60]. Свое предисловие Ф. Николаи заканчивает изъявлением желания: «Счастлива та страна, чьи принцы похожи на царевича Хлора и Февея» [Bibliothek 1784, без нумерации страниц]. Издатель литературного журнала «Göttingensche Gelehrten Anzeigen» К.-Г. Гейне отмечает в своей рецензии педагогические аспекты сборника, такие, например, как принцип игрового обучения, уступки несовершенству детского понимания, разнообразие материала, наглядность, яркость изложения и назидательность. После «грациозно сочиненных рассказов и аллегорий, одетых в облачение сказок, удивляют географические, исторические, статически заметки, которые себя рекомендуют общей пользой, краткостью и многообразием» [Göttingensche 1787, 1259] (Рис. 3).

Столь оперативные переводы сказок с русского на немецкий, французский, английский и итальянский языки, выполненные лучшими переводчиками того времени, благосклонное, широкое освещение этих переводов в немецкоязычной прессе — явление

в XVIII в. чрезвычайно редкое, тем более в отношении книг, адресованных детям. Разумеется, повышенный интерес вызвала, в первую очередь, личность императрицы, а не переплетение прямолинейной цветочной аллегии и воспитательного дискурса педагогики эпохи Просвещения, который был вкользь затронут в «Сказке о царевиче Хлоре» [Ananieva 2005, 111]. Можно сказать, что русская императрица представляет собой один из ранних примеров феномена «селебрити» и, тем самым, иллюстрирует процессы, происходящие в индустрии культуры, когда капитализация знаменитого имени, затмевая скромное литературное качество, становится инструментом для продвижения детских книг, стимулируя издателя выпускать их, а покупателя — приобретать.

Литературная слава Екатерины II быстро померкла после ее смерти. Например, в «Энциклопедии немецкой национальной литературы, или Биографическо-критическом лексиконе немецких поэтов и писателей-прозаиков с ранних времен, вместе с образцами из их произведений» (1839) Екатерина II упоминается лишь как талантливая дилетантка:

Проницательность и ум говорят во всех ее сочинениях, но часто их форма и язык ей препятствуют, и интересно смотреть, как она или с отвагой их побеждает, или терпит поражение [Enzyklopädie 1839, 337].

Сто пятьдесят лет спустя германист Манфред Грэтц повторяет мнение авторов «Энциклопедии. . . »:

эти лишённые фантазии, педагогически неуклюжие, безотрадные писания сегодня для чтения совсем не пригодны. Да и вообще, нельзя себе представить, что дети когда-либо получали от них удовольствие [Grätz 1988, 181].

Совсем не удивляет, что детские произведения императрицы, особенно ее сказки, в первой половине XIX в. упоминались лишь в каталогах и реестрах [см., напр., Bibliothek 1837, 182], различных архивах или в букинистических списках для аукционов [см., напр., Verzeichnis 1857, 144] и скоро были преданы забвению. Лишь в 2012 г. Шона С. Джарвис выпустила в Мюнхене сборник под названием «Царство желаний. Самые красивые сказки немецких писательниц» («Im Reich der Wünsche. Die schönsten Märchen deutscher Dichterinne») с целью представить широкой публике давно забытые сказки уже неизвестных сегодня авторов-женщин. Первая глава этой антологии посвящена Екатерине II. Обращает на себя внимание тот факт, что ретроспективно Екатерина II, которая писала свои





Рис. 4. Иллюстрация Изабель Гросе Хольфорт к «Сказке о царевиче Хлоре» (Мюнхен 2012)

произведения на русском как в Германии, так и в России, воспринимается как немецкая писательница [Сергиенко 2017, 392] (Рис. 4).

*«Русские народные сказки в оригиналах, собранные и переведенные Антоном Дитрихом»: первый хрестоматийный сборник русского фольклора на немецком языке*

В первой половине XIX в. именно антологии стали главными проводниками, благодаря которым читатели Германии знакомы с русской литературой [Reißner 1970, 43; Lehmann 2015, 19–20]. Первой среди них считается антология «Русские народные сказки в оригиналах, собранные и переведенные Антоном Дитрихом» (1831). Автор сборника А. Дитрих<sup>6</sup> после шести лет учебы на медицинских факультетах Лейпцигского и Берлинского университета, так и не завершив обучения, будучи не чужд литературному творчеству, начал зарабатывать на жизнь переводами с датского, шведского и голландского (хотя до сих пор неизвестно, где и когда он овладел этими языками). В письме к своему другу публицисту Ф. Кинду, дрезденскому знакомому В. А. Жуковского, А. Дитрих пишет о заказанной им личной печати, на которой жезл Эскулапа

проходит через лиру [Hexelschneider 1993, 43]. А. Дитрих был глубоко погружен в литературный быт своей эпохи: в 1827 и 1828 г. он издает многотомный сборник классических и народных немецких стихотворений XVIII–XIX вв. под названием «Брага», предисловие к которому было написано Людвигом Тиком (1773–1853), одним из главных поэтов-романтиков. В Берлине А. Дитрих поддерживал отношения с престарелым уже на тот момент Х.-Г. Вольке (1741–1825)<sup>7</sup>, которому он посвятил несколько панегирических стихотворений по случаю дня рождения в 1821 г. и 1824 г., а также некролог «На кончину отца нашего Вольке». Скорей всего, рассказы о Санкт-Петербурге он слышал от Х.-Г. Вольке [Hexelschneider 1993, 42].

В 1827 г. нуждающийся в деньгах А. Дитрих становится врачом-ассистентом в размещенной в замке-крепости Зонненштайн в саксонском городе Пирна психиатрической лечебнице, которая считалась самым прогрессивным заведением такого типа и имела соответствующее реноме в Европе. В этой лечебнице А. Дитрих встречает одного из её пациентов — русского поэта Константина Батюшкова<sup>8</sup>, направленного в лечебницу благодаря посредничеству своего друга В. А. Жуковского. Лечение Батюшкова оплачивалось из царской казны [Hexelschneider 1993, 46]. В июле 1828 г. А. Дитрих, которого как литератора и врача глубоко тронула трагическая судьба Батюшкова, последовал за неизлечимо больным поэтом в Москву в качестве личного доктора. Вместе со своим пациентом он проживал в почти полной изоляции в маленьком доме на окраине Москвы (Тишин переулок), снятом для поэта Е. Ф. Муравьевой (1771–1848), матерью декабристов Александра и Никиты Муравьевых. В Москве А. Дитрих знакомится с кругом самых знаменитых русских деятелей искусств — А. С. Пушкиным, П. А. Вяземским, композитором А. С. Верстовским и драматургом С. П. Жихаревым. В отличие от Жихарева и Вяземского, с которыми А. Дитриха связывали дружеские отношения [Hexelschneider 1993, 53], для Пушкина — после одной-единственной встречи — он остался лишь случайным знакомым. Пушкин так не выслал ему свои стихи для перевода на немецкий — сетовал А. Дитрих в письме к Жуковскому из Саксонии от 30 ноября 1830 г. [Aleksseev 1970, 174]. А вот «с Жуковским его связала тесная многолетняя дружба, продолжавшаяся в активной переписке уже по возвращении доктора в Саксонию» [Никонова 2010, 32] на протяжении семи лет (с 1828 по 1835 гг.). Например, еще в Москве А. Дитрих подносит в подарок Жуковскому вместе с панегирическим стихотворением автограф своего перевода драматического стихотворения датского поэта-романтика Б.-С. Ин-

геманна (1789–1862) «Освобождение Тассо» [Hexelschneider 1993, 48–49; Никонова 2010, 32–35], которое было опубликовано в 1827 г. Некоторые письма А. Дитриха к Жуковскому из Пирны включены в состав конволюта, хранящегося в рукописном архиве ИРЛИ.

В Москве А. Дитрих начинает переводить на немецкий язык произведения русских поэтов [Alekseev 1974, 176]. С помощью профессора И. М. Снегирёва (1793–1868), первого исследователя русского лубка, он также собирает лубочные картинки, «медные оттиски на плохой, серо-голубой бумаге размером в октаву» [Dietrich 1831, XI; Корепова 1999, 9], которые «служат простому народу потешным развлечением, особенно в свободные от работы часы длинными зимними вечерами» [Dietrich 1831, XI]. Именно эта коллекция послужила фундаментом его сборника сказок. Информантом А. Дитриха стал также его русский слуга — раскольник Андрей [Hexelschneider 1993, 59]. Когда А. Дитрих вернулся в Германию, его друг, публицист Ф. Кинд убедил его опубликовать антологию русских сказок, и тем самым разделить лубочные картинки и текст. В качестве первого образца в журнале «*Taschenbuch zum geselligen Vergnügen*» была напечатана сказка «Жар-птица и серый волк» — один из сорока популярных лубочных сюжетов [Kuprina 2015, 5], к которой сам Кинд пишет предисловие [*Taschenbuch* 1832, 285–317]. Эта публикация вызвала интерес и упоминалась несколько раз в отзывах, появившихся в литературных альманахах.

Осенью 1830 г. по совету своих дрезденских друзей А. Дитрих посещает в Гёттингене профессора Якоба Гримма, старшего из братьев Гримм. Я. Гримм считался лучшим экспертом в области сказочного фольклора Восточной Европы, так как он не только популяризировал, к примеру, сербско-хорватский фольклор, но и следил за русскими публикациями о народной поэзии [Hexelschneider 1963, 115]. На просьбу неизвестного ему врача о ходатайстве для крупной публикации Гримм реагирует сдержанно, но через несколько месяцев, получив манускрипты переводов, рекомендует их издателю К.-А. Раймеру из Лейпцига [Hexelschneider 1993, 63]. После многочисленных просьб и со стороны издателя, и со стороны автора «рекламный промоутер» Гримм наконец-то пишет предисловие, в цейтноте, буквально перед самым выходом книги в свет, и тем самым канонизирует это издание. Гримм указывает на очевидную параллель между русскими сказками и источниками из других национальных литератур и фольклора: например, на неаполитанский сборник «Пентамерон», на западно-европейские рыцарские и авантюрные романы средневековой литературы («Прекрасная Ма-

гелона» (XV в.), англо-норманский эпос «Бивис из Хэмптона», его старо-французскую версию XIV в. и итальянскую версию XV в.). Он справедливо отмечает, что эти кросс-культурные сюжеты, циркулируя в Европе, послужили претекстом для русифицированного фольклорного варианта «Сказки о Бове-королевиче», ставшего одним из самых знаменитых лубков. Гримм подчеркивает интенсивность и продуктивность диалога культур и заканчивает свое предисловие словами: «Редактор этим переводом приобрел себе заслуги в истории немецких детских сказок и, вообще, в романтической поэзии» [Dietrich 1831, IX]. Сборник А. Дитриха, куда вошло 17 переведенных им русских сказок с короткими критико-аналитическими аннотациями, выходит в свет осенью 1831 г. Довольно большой тираж сборника, составляющий тысячу экземпляров, предполагал успех у читающей публики и критиков.

В письме любителю литературы К.-Х.-Г. фон Мойсебаху Якоб Гримм сожалеет:

Я виноват в публикации русских детских сказок Антона Дитриха, пролистав манускрипт он заинтересовал меня с литературно-исторической точки зрения, а сейчас, читая напечатанную книгу, я вижу, что почти все рассказы публике покажутся жалкими и скудными [цит. по Hexelschneider 1993, 66].

Не менее критически отзываясь о сборнике и его брат Вильгельм Гримм:

...простые, немного сухие рассказы. Если у соотечественников тщательнее поискать, вероятно, можно найти источники свежее и полноценнее [Там же].

И все же личный экземпляр Я. Гримма содержит множество заметок на полях и подчеркиваний [Hexelschneider 1993, 67]. Я. Гримм упоминает сюжеты, идиомы и героев из переводов лубков в своей «Немецкой мифологии»<sup>9</sup>. Кстати, один экземпляр сказок А. Дитриха находился у известного поэта Людвиг Уланда (1787–1862), литературоведа и профессора Тюбингенского университета [Hexelschneider 1993, 68].

Несмотря на критический отзыв Гримма, написанное им предисловие сыграло свою роль — отклики на сборник были исключительно положительными: по-видимому А. Дитрих впервые предложил немецкой публике именно тот экзотический дискурс, который она ожидала от русской народной сказки [Reißner 1970, 99]. Только в Германии за короткое время было опубликовано восемь рецензий критиков на «Русские народные сказки. . .»<sup>10</sup>. Диапазон

восприятия убедительно доказывает популярность этого сборника. В журнале «Literatur-Blatt» подчеркивается, например, универсализм сказок и стремление к диалогу с иными национальными культурами и традициями:

Премилые сказки, за сообщение которых мы должны быть очень благодарны переводчику. Хотя они выдают свое частью восточное, романское или немецкое происхождение, все-таки господствует там славянский элемент, и, ввиду того, что сказки — это космополитическая поэзия, которая летает свободно из страны в страну, нравится, в сущности, их красота, а происхождение и национальный характер не имеют значения [Literatur-Blatt 1832, 521]

После подробного изложения сюжетов сказок анонимный рецензент резюмирует: «Каждому другу исторических преданий и вообще поэзии эта маленькая книга доставит несколько часов удовольствия» [Literatur-Blatt 1832, 521]. Антология А. Дитриха дала толчок к широкой дискуссии о русском фольклоре, которая дошла и до других стран, в частности, до Англии. Немецкий сборник русских сказок был анонимно переведен в 1857 г. на английский под названием «Русские популярные сказки» («Russian Popular Tales») с сокращенными предисловиями Я. Гримма и А. Дитриха. Выходили различные переработки и вариации в самой Германии: А. Шамиссо (1781–1838) в 1832 г. создает новеллу на сюжет из «Шемякина суда», а поэт Ф. фон Гауди (1800–1840) переводит в стихотворную форму дитриховские «Гусли-самогуды» [Gaudy 1844, 50–63]. Сборник А. Дитриха послужил источником для других метатекстов, например, сборника «Зал сказок. Сказки всех народов для молодых и старых» («Märchensaal. Märchen aller Völker für Jung und Alt»), выпущенного детским писателем, журналистом и поэтом Германом Клетке (1813–1886), назвавшим книгу А. Дитриха «достойнейшим уважения и разнообразнейшим источником по русской сказочной литературе, который мы имеем на немецком» [Klettke 1845, 388].

Некоторые критики желали от составителя продолжения антологии. Да и сам А. Дитрих упоминает в письмах, что у него «еще достаточно материала для второго тома» и что он преуспевает в переводе [Hexelschneider 1993, 55]. В письме к В. А. Жуковскому от 15 ноября 1830 г. А. Дитрих пишет, что он, чтобы не забыть русский язык, переводит в зимние вечера произведения русских поэтов [Alekseev 1974, 173]. В мае 1834 г. он, например, высылает В. А. Жуковскому автографы своих переводов на немецкий его произведений: недавно вышедшей «Сказки о спящей царевне» (1832), а также стихотворений «Песня матери» (1813), «Минувших

дней очарованье» (1818), «К моему другу» (1813) [Hexelschneider 1993, 55]. Но планы, связанные с публикациями переводов и второго тома сказок, так и не были реализованы: с 1835 г. А. Дитрих снова работает врачом-психиатром в Пирне, где ему удается лишь изредка писать стихи и переводить со шведского языка различные тексты для благотворительных сборников, к тому же его интерес к русской литературе на тот момент практически иссякает [Hexelschneider 1993, 71].

В Саксонской федеральной библиотеке хранится экземпляр сборника «Русских народных сказок» с автографом А. Дитриха и 17 лубков в картонном переплете, собранных им в Москве в 1829–1830 гг., которые он использовал при переводе. В помеченном латинским библиотечным шифром «*liber perrarus*» (редкая книга) издании находится запись: «Подарок др. А. Дитриха из Пирны Королевской библиотеке в Дрездене, Рождество 1838». Как пишет славист Э. Хексельшнайдер, именно в это время А. Дитрих навсегда распростился с идеей публикации второго тома сказок и, зная ценность уникальных раритетов, оставил их для хранения в Дрезденской библиотеке [Hexelschneider 1995, 123–124], одной из старейших библиотек Германии. Как доказал Хексельшнайдер [1968, 1995], лубки дитриховской коллекции совпадают с академической коллекцией «Русские народные картинки», собранной петербургским исследователем Д. К. Ровинским, и с материалом анонимного сборника «Дедушкины прогулки» [Hexelschneider 1995, 124].

В 1841 г. очень популярный и плодовитый в свое время австрийский писатель и поэт бидермайера Й. Н. Вогл (1802–1866) издает в Вене «Старейшие сказки русских» («*Die ältesten Märchen der Russen*»), выбранные из его собственной антологии «Славянские сказки» («*Slavonische Märchen*», 1837). Он скорее всего был незнаком с дитриховским изданием. Как пишет Вогл в предисловии, источниками ему послужили лубочные издания и переводы популярного сборника «Дедушкины прогулки», вышедшего в Москве в 1819 г. [Дедушкины прогулки 1819]. По содержанию эти сказки совпадают со сказками из книги А. Дитриха и, хотя они были положительно оценены прессой, с историко-литературной точки зрения антология Вогла не считалась значительной [Drews 2017, 33]. Популярность сборника А. Дитриха на немецком книжном рынке была довольно высока, его заметили исследователи того времени. «Русские народные сказки в оригиналах, собранные и переведенные Антоном Дитрихом» продолжают печататься в Германии до сих пор; последнее издание сборника вышло в свет в 2015 г.

*Сказки Пушкина*

Первым произведением Пушкина, изданном на немецком языке и адресованном детям, Б. Кюммерлинг-Майбауер [Kümmerring-Meibauer 2004, 883] считает германизированный вариант «Сказки о царе Салтане» в переводе Р. Липперта (1810–?) «Сказочка о могущественном короле господине Сильване и о сыне его храбром и благородном рыцаре князе Гаральде и также о прекрасной принцессе-лебедь» (“Mährlein vom mächt’gen König, Herrn Silvan, und seinem Sohne, dem tapferen und edlen Ritter Fürsten Harald, wie auch von der wunderschönen Schwanenprinzessin”) [Puschkin 1840, 157–194]. Он выполнен в соответствии с принципом перевода *belle infidèle*, красивой неверности, то есть, скорее, свободного пересказа, который, хоть и ориентируется по содержанию на оригинал, но допускает лексические изменения, адаптируя текст в соответствии с локальным национально-культурным контекстам нового круга читателей [Stockhorst 2010, 13; Albrecht, Plack 2018, 128–132]. Основной приём этой стратегии перевода основан на принципе трансформации оригинальных реалий, особенно антропонимов. Имя «Салтан» (вариацию слова «султан») Р. Липперт заменяет на «Сильван» (лат. «*silva*» — лес), созвучное с именем древнеримского бога лесов Сильвануса. Титулы «царь» и «царевна», будучи заменены на «короля» и «принцессу», утрачивают свою специфически-русскую коннотацию, а рыцарь «Гаральд», в которого превращается Гвидон, напоминает немецким читателям героя знаменитого одноименного стихотворения Л. Уланда (1815). В другом анекдотически-знаменитом у немецких славистов анонимном переводе фрагмента из «Руслана и Людмилы», «дуб зеленый» стоит не у лукоморья, а у моря из репчатого лука («am Zwiebelmeer stand eine grüne Eiche») [Lehmann 2015, 35]; но это, конечно, уже не изящная неточность, а курьезная фальсификация.

Переводчик «Сказки о царе Салтане» юрист и журналист Карл Фридрих Готтлиб Роберт Липперт родился в Лейпциге в большой еврейской семье Леви. Как и его братья, он изменил свою фамилию, приняв крещение. После переезда из Москвы в Петербург в 1841 г. Р. Липперт в течение нескольких лет заведует книжным магазином «Armand et Comp.» и регулярно пишет статьи для рубрики «Иностранная литература» в журнале «Отечественные записки». К кругу его знакомых принадлежат В. А. Соллогуб, П. А. Плетнев, В. А. Жуковский и покровитель Р. Липперта князь А. И. Одоевский [Reißner 1970, 194]. В Петербурге Р. Липперт знакомится с В. Г. Белинским

и даже предлагает ему уроки немецкого языка, однако год спустя Белинский уже негативно отзываясь о Липперте как о человеке и литераторе-переводчике [Reißner 1970, 195]. В заметке «Книжная торговля в России», помещенной в газете «Европа», находится сообщение о том, что знаменитый переводчик Пушкина Липперт был арестован за продажу запретных книг и только благодаря ходатайству одного князя, у детей которого он служил гувернером, не угодил в Сибирь [Еуропа 1850, 31]. Вполне возможно, что Р. Липперт получал эти «запретные книги» от своего старшего брата, публициста, издателя и знаменитого либерального журналиста, К. Ф. Филиппи (1785–1852). Тот постоянно вызывал возмущение органов власти и цензурных институций Саксонии, реагирующих запретами и конфискациями на публикации Филиппи в демократическом духе [Reißner 1970, 191]. В немецкой прессе переводы Р. Липперта имели большой успех [Drews 2017, 39]. Единственную отрицательную рецензию пишет уроженец Одессы переводчик В. Вольфсон: «Его попытки онемечивания были, к сожалению, не очень удачны и дают повод к диковинным и неправильным оценкам Пушкина» (цит. по [Reißner 1970, 196]).

Только через пятнадцать лет Ф. фон Боденштедт, профессор из Мюнхена, ориенталист и славист, переведет сказки Пушкина в соответствии с оригиналом: «Сказка о царе Салтане, его сыне, знаменитом и могущественном князе Гвидоне и о прекрасной лебединой принцессе или царевне Лебедь». В предисловии фон Боденштедт отзываясь о своем предшественнике крайне негативно и дискредитирует его перевод: «Липперт, переводчик энгельмановского издания, окончил свою работу за несколько месяцев, не понимая русского, только с помощью своей русской жены» [цит. по Reißner 1970, 199]. Сам Ф. фон Боденштедт, сын мясника, обучался иностранным языкам в Гёттингене и провел шесть лет в России, где в течение трех лет был учителем в семье юного князя Голицына, а еще три года работал в Тбилиси учителем в местной гимназии. Три сказки из издания произведений Пушкина, переведенные Ф. фон Боденштедтом, были напечатаны в рубрике «Народное» и сопровождалась постраничными примечаниями о правильном произношении тех или иных слов, которые могли быть непонятны немецкому читателю. Интересно, что Ф. фон Боденштедт указывает на немецкие первоисточники пушкинских сюжетов: например, упоминает «Сказку о рыбаке и его жене» («Von dem Fischer un syner Fru») братьев Гримм, записанную на диалекте Передней Померании, где, в отличие от пушкинской фавулы, жена рыбака не хочет



быть королевой или императрицей, а хочет быть Папой Римским [Bodenstedt 1866, 37], а также замечает, что «Сказка о мертвой царевне и семи богатырях» напоминает сказку о Белоснежке [Там же, 100]. Заметим, что Ф. фон Боденштедт перевел около 200 текстов, принадлежащих перу 28 русских авторов, и многие его переводы читаются до сих пор [Lehmann 2015, 42].

### *Басни Крылова*

На фоне преимущественного издания сборников русских сказок басни были явлением относительно редким, хотя еще до появления детской литературы как таковой басни считались дидактическим жанром, чрезвычайно подходящим для чтения детей и необходимым средством их воспитания. Б. Кюммерлинг-Майбауер относит Крылова к одним из первых интернациональных классиков русской детской литературы [Kümmerling-Meibauer 2004, 579]. На немецкий язык басни были переведены Фердинандом Торнеем (1810–1874), коллежским ассессором и преподавателем греческого языка в гимназии города Елгава (Митава) Курляндской губернии для подарочного издания издательства Брокгауза в Лейпциге. По мнению экспертов, проблемы, возникающие при переводе басен Крылова, связаны с тем, что в его текстах представлены тончайшие нюансы русского языка — от лапидарного пафоса церковно-славянского стиля до разговорной народной речи. Перевод Ф. Торнея, единственный из выполненных им с русского языка, был настолько плох, что повлиял и на мнение о качестве оригинальных басен Крылова. В воскресном выпуске газеты «*Blätter für literarische Unterhaltung*» рецензент пишет об этой «очень элегантно оформленной книге»: «Так непонятно, громоздко, вычурно и негармонично» [Blätter 1843, 561].

В каталоге, составленном и прокомментированном Герсдорфом, библиотекарем из Лейпцига, где описано 6 000 книг на немецком языке, опубликованных в 1842 г., о переводе Ф. Торнея говорится:

Интерес к русской литературе, конечно, обоснованный, но эти басни не заслужили перевода на немецкий язык. Безвкусие оригинала увеличивает безвкусный перевод. Литографический портрет Крылова показывает нам старческое лицо, черты которого напоминают Мартина Лютера [Repertorium 1842, 561].

«*Allgemeine Schulzeitung*» также печатает разгромную критическую заметку:

У нас отроки в 12 лет такое пишут. Нельзя отрицать, что меня русская поэзия до сих пор не затронула... может быть, русский Парнас еще не нашел достойного переводчика, который мог для нас раскрыть красоту оригиналов [Allgemeine 1845, 1182–1884].

Только через тридцать лет Фердинанд Лёве (1809–1899), сын гамбургского табачного фабриканта, осмеливается приняться за новый перевод. В течение нескольких десятилетий Ф. Лёве служил библиотекарем и архивариусом при Санкт-Петербургской Академии наук и одновременно писал различные материалы для немецкой газеты «St. Petersburger Zeitung». Выйдя в отставку, он переехал в Ревель, где перевел на немецкий язык эстонские народные сказки и басни Крылова. Этот перевод, «почтительно посвященный Эдуарду Мёрике и Ивану Тургеневу», до сих пор переиздают в Германии. Басни в переводе Лёве имели большой успех не только в Германии, но и в других странах. В английской газете «The Academy» была напечатана например хвалебная рецензия В. Р. С. Рольстона<sup>11</sup> (1828–1889), одного из лучших британских славистов XIX в., в которой отмечалось уникальное соответствие перевода оригиналу [Ralston 1884, 422].

*«Сказка об Иване-царевиче и сером волке» Василия Жуковского*

Еще одним из значимых переводов русских книг, адресованных читателю-ребенку, на немецкий язык можно назвать стихотворную «Сказку об Иване-царевиче и сером волке», написанную В. А. Жуковским и опубликованную в 1852 г. в Штутгарте под заглавием «Mährchen von Iwan Zarewitsch und dem grauen Wolf». Издание предназначалось для широкой публики, книга была издана роскошно — с фронтисписом, в переплете, с золотым обрезом, и позиционировалась как подарок для детей: «Geschenk für Kinder», как было написано в рекламе книги (Рис. 5).

Сказка была написана В. А. Жуковским в 1845 г. в Германии на основе уже упоминавшегося сборника «Дедушкины прогулки», но на текст Жуковского, безусловно, повлияли и сказки братьев Гримм [Корепова 1999, 72]. Предисловие к немецкому переводу 1852 г. написал ведущий автор швабского романтизма, поэт и врач Юстинус Кернер (1786–1862), которому Жуковский рассказал эту сказку при встрече в Баден-Бадене. Кернер называет Жуковского «счастливым переводчиком всех баллад Шиллера» [Kerner 1852, VI]. Германofil Жуковский действительно был наиболее талантливым и «значительным переводчиком немецкой поэзии XIX ве-



Рис. 5. Иллюстрация к «Сказке об Иване-царевиче и сером волке» (Штутгарт, 1852)

ка» [Lehmann 2015, 30] и пропагандистом немецкого романтизма в России; «гений перевода», как назвал его Пушкин в письме к П. А. Вяземскому. «Сказка об Иване-царевиче и сером волке» и еще шесть стихотворений уже в 1850 г. были опубликованы для узкого круга читателей в поэтическом сборнике «Пасхальный подарок к 1850 году немецким друзьям Жуковского» («Ostergabe für die deutschen Freunde Joukoffsky's»). Это был автоперевод самого Жуковского, а окончательная редакция принадлежала консультанту — генерал-майору Георгу Генриху Криг фон Хохфельдену (1798–1860) из Баден-Бадена [Weech 1883, 162–163]. «Плоды наших совместных вечеров зимы 1849–1850 года в Баден-Бадене» — так назвал Г.-Г. фон Хохфельден этот перевод [Historisch-politische 1871, 838].

Ю. Кернер, которому «понравилась эта красочная, детская сказка», решил выпустить ее отдельным изданием. В предисловии Кернер пишет о контаминации фольклорных сюжетов:

По словам автора, взял он эту сказку из народных уст, соединяя сказки о Иване и сером волке, о Бабе-Яге и Кошечье-Бессмертном в одно целое. Это соединение удалось и, хотя мы, немцы, хорошо видим тут сходство со старым и знакомым, мы все же очень охотно обнаруживаем в этом наивно-детское исполнение, так богато оживленное свежими краска-

ми. По юмору и живописной силе, да и вообще во всем ее складе, обработка этой сказки вполне может состязаться с похожими обработками народных преданий [Kerner 1852, VIII].

«Сказка об Иване-царевиче и сером волке» была уже известна немецкой публике в версии А. Г. Дитриха под названием «Жар-птица», которая многократно перепечатывалась в различных сборниках фольклора или в газетах, например, в баварской ежедневной газете «Münchener Tag-Post», но в версии Жуковского она получила в Германии широкую известность; неудивительно, что в личной библиотеке братьев Гримм, которые интересовались русским фольклором, находился экземпляр ее издания [Denecke 1989, 340]. В литературной газете «Europa. Chronik der gebildeten Welt», так же, как и в предисловии Кернера, упоминаются первоисточники текста Жуковского: «[он] рассказывает одну из сказок братьев Гримм. Волшебный конь и шапка-невидимка известны из немецких и французских сказок, нормандских легенд. Поэзия Жуковского почти страдает от избыточного скопления разных преданий и фольклорных образов разных народов» [Europa 1852, 701].

Подводя итог, можно сказать, что, начиная с момента своего становления в последней трети XVIII в., немецкая детская литература была ориентирована на произведения иностранных литератур, но эта культурная рецепция касалась главным образом стран Западной Европы и Северной Америки. Обращение к русской детской литературе было и остается маргинальным. Перевод «Сказки о царевице Хлоре» положил начало традиции импорта сказок, которые считаются одним из главных жанров в детском чтении, в том числе и в рекомендованном школьникам [Wild, Wulff 2017, 741–763].

Просопографический метод позволяет выявить и очертить профиль «коллективной биографии» переводчиков, этих активных и плодотворных посредников взаимодействия между культурами. Прожив несколько лет в России, Б. Ф. Арндт, А. Дитрих, Р. Липперт, Ф. фон Боденштедт и Ф. Лёве, как и Жуковский, владеющий немецким языком, были интегрированы одновременно и в русскую, и в немецкую культуру, более того, были связаны с национальными культурными элитами и, что немаловажно, имели связи в журнальной печати.

Межкультурные связи инициировали двойную перспективу: процесс открытости в контексте литературной интернализации, и одновременно процесс герметизации и стабилизации собственной национальной индивидуальности, что происходили в первой половине XIX в. как в немецком, так и в российском культурном про-

странстве. Русская литература обсуждалась в статьях, фельетонах и аналитических разделах немецких журналов и газет — важнейшей институции распространения литературных новинок. Хотя многие переводы оценивались как эпигонские, литературные критики старались акцентировать в них национально-русскую специфику и находить аналоги в собственном культурно-национальном наследии, подчеркивая тем самым мультикультурность европейской литературы.

### *Примечания*

- <sup>1</sup> Термин «bibliomigrancy» предложен индийским и американским исследователем Б. Мани, см.: [Mani 2017, 10].
- <sup>2</sup> Арндт Богдан Федорович (Christian Gottlieb von Arndt, 1743–1829) — уроженец Восточной Пруссии, выпускник Гейдельбергского университета, в 1768 г. приехал в Петербург. Известный переводчик и издатель, с 1776 по 1780 гг. был издателем и главным редактором газеты «St. Petersburgisches Journal».
- <sup>3</sup> Фон Гиппель Теодор (1741–1796) — немецкий государственный деятель, писатель и критик, учился в Кенигсбергском университете, в 1760–1761 гг. проживал в Петербурге, о чем сохранил самые восторженные воспоминания.
- <sup>4</sup> Формей Иоганн Генрих Самуэль (Жан-Анри-Самуэль, нем. Johann Heinrich Samuel Formey, 1711–1797) — немецкий ученый и педагог, профессор, член Берлинской и Санкт-Петербургской академии наук, известен как автор нескольких книг, адресованных детям.
- <sup>5</sup> Ходовецкий Даниэль (нем. Daniel Nikolaus Chodowiecki, 1726–1801) — польский и немецкий художник, особенно прославился как портретист и книжный иллюстратор, в том числе произведений Лессинга, Гете, Шиллера, а так же учебников Вейсе, Зальцмана и Базедова.
- <sup>6</sup> Дитрих Антон Готхельф (нем. Anton Gotthelf Dietrich) (1797–1868) — немецкий врач-психиатр и переводчик с датского, шведского, голландского и русского языков.
- <sup>7</sup> Вольке Христиан Генрих (1741–1825) — известный немецкий педагог, представитель течения «филантропизма», автор нескольких учебных книг для детей. Приехал в Санкт-Петербург в 1785 г., преподавал в Сухопутном шляхетном кадетском корпусе, затем открыл частный пансион. В 1801 г. уехал из России.
- <sup>8</sup> Батюшков Константин Николаевич (1787–1855) — русской поэт и переводчик Тибулла, Петрарки и Тассо, в качестве главы так называемой «лёгкой поэзии» повлиял на развитие русской лирики. В 1822 г. заболел душевной болезнью.
- <sup>9</sup> Цит. по: [Hexelschneider 1993, 67] Jacob Grimm: Deutsche Mythologie. Göttingen, 1835. Anm. 2.

- <sup>10</sup> Цит. по: [Hexelschneider 1993, 67]: в «Der Komet. Beilage für Literatur, Kunst, Mode, Residenzleben und journalistische Controle» (29.06.1832), две рецензии в: «Der Freimüthige oder: Berliner Conversations-Blatt» (24.02.1832; 27.02.1832), «Göttingische Gelehrte Anzeige» (05.05.1832), «Leipziger Literatur-Zeitung» (11.05.1832), в «Blätter für literarische Unterhaltung» (22.06.1832), в «Zeitung für elegante Welt» (20.07.1832), «Literatur-Blatt» (28.12.1832).
- <sup>11</sup> Рольстон Вильям Рольстон-Шедден (1828–1889), знаменитый британский славист, переводчик и издатель. Рольстон перевел басни Крылова и романы Тургенева, с которым его связывала долгая дружба.

## *Литература*

### *Источники*

- Дедушкины прогулки 1819* — Дедушкины прогулки, содержащие в себе десять русских сказок. М.: Тип. Решетникова, 1819. (Dedushkiny progulki, soderzhashchie v sebe desyat' russkikh skazok. M.: Tip. Reshetnikova, 1819.)
- Allgemeine 1845* — A. R. // Allgemeine Schulzeitung. 1845. № 147. September. Donnerstag 18. Sp. 1182–1192.
- Bibliothek 1784* — Bibliothek der Großfürsten Alexander und Konstantin. Von J. M. d. K. a .R. Zweyter Theil. Berlin und Stettin bey Friedrich Nicolai, 1784.
- Bibliothek 1837* — Bibliothek der schönen Wissenschaften oder Verzeichniß der vorzüglichen, in älterer und neuer Zeit, bis zu Mitte des Jahres 1836 in Deutschland erschienenen Romane, Gedichte, Schauspiele und anderer zu schönen Literatur gehöriger Werke so wie die besten deutschen Ueetzungen poetischer Werke aus lebenden fremden Sprachen. Zuerst herausgegeben von Theodor Christian Friedrich Enslin, gänzlich umgearbeitet und neu herausgegeben von Wilhelm Engelmann. Leipzig Verl. Wilhelm Engelmann 1837.
- Blätter 1843* — Blätter für literarische Unterhaltung. 1843. 141. Mai Sonntag. 21. S. 561–564.
- Bodenstedt 1866* — Friedrich Bodenstedt's gesammelte Werke: Bd. 4 Russische Dichter. Deutsch von Friedrich Bodenstedt. Alexander Puschkin. Berlin, 1866. 1 Bd.
- Enzyklopädie 1839* — Enzyklopädie der deutschen Nationalliteratur oder biographisch-kritisches Lexicon der deutschen Dichter und Prosaisten seit den frühesten Zeiten; nebst Proben aus ihren Werken. / Bearb. und hrsg. von Dr. O. L. B. Wolff, Professor an der Universität zu Jena. Bd. 4. Heidenreich bis K. Leipzig: Otto Wigand's Verl.-Expedition, 1839.
- Europa 1852* — Europa: Chronik der gebildeten Welt. / hrsg. von G. Kühne. 1852. 88. Oktober. S. 698–704.
- Gaudy 1844* — Franz Freiherrn Gaudy's sämmtliche Werke / hrsg. von Arthur Mueller. Berlin: Verl. von Carl J. Klemmann. 1844.

- Göttingensche 1787* — Göttingensche Anzeigen von gelehrten Sachen. 1787. August 9. S. 1257–1272.
- Dietrich 1831* — Grimm J. L. K. Vorwort // Russische Volksmärchen in den Urschriften gesammelt und übersetzt von Anton Dietrich. Mit einem Vorwort von Jacob Grimm. Leipzig: Weidmann'sche Buchh. 1831.
- Historisch-politische 1871* — Historisch-politische Blätter für das katholische Deutschland redigiert von Edmund Jörg und Franz Binder. 68 Bd., München, 1871.
- Repertorium 1842* — Iwan Krylow's Fabeln. Aus dem Russischen von Ferdinand Torney. Mittau und Leipzig, 1842.
- Kerner 1852* — Kerner J. Vorwort VI. // Das Märchen von Iwan Zarewitsch und dem grauen Wolf von dem russischen Dichter Joukowsky mit einem Vorwort von Justinus Kerner. Stuttgart: Hallberg'sche Verlagsbuchhandlung, 1852.
- Literatur-Blatt 1832* — Literatur-Blatt, Redigirt von Dr. Wolfgang Menzel, 1832. 131, Dezember. Freitag, 28.
- Klettke 1845*. — Märchensaal. Märchen aller Völker für Jung und Alt. Herausg. v. Dr. H. Klettke. Berlin, 1845. Bd. 2.
- Neues St. Petersburgisches Journal 1781* — Neues St. Petersburgisches Journal vom Jahre 1781. St. Petersburg: Weitbrecht und Schnor, Bd. 4 S. 75–92.
- Neueste Critische 1782* — Neueste Critische Nachrichten für das Jahr 1782 / hrsg. von J. G. P. Möller. Der Historie Professor zu Greifswald, der Königl. Schwed. Akademie der Wissenschaften, der Königl. Patriotischen, wie auch Erziehungsgesellschaft zu Stockholm Mitglied Greifswald Auf eigene Kosten, 1782. S. 193–199.
- Nürnbergische 1782* — Nürnbergische gelehrte Zeitung., 1782. XLIII Stück. Dienstag den 28 May. S. 337–343.
- Pomona 1783* — Pomona für Teuschlands Töchter von Sophie von la Roche. 2 h. 1783, Februar Speyer. S. 131–202.
- Puschkin 1840* — Alexander Puschkin's Dichtungen / aus dem Russischen übersetzt von Dr. R. Lippert. Leipzig: Verl. von Wilhelm Engelmann, 1840. Bd. 1.
- Ralston 1884* — Ralston W. R. S. Krylov's sammtliche Fabeln // The Academy. 1884. Vol. 26. S. 422–423.
- Reißner 1970* — Reißner E. Deutschland und die russische Literatur 1800–1848. Berlin : Akademie-Verl., 1970.
- Repertorium 1842* — Repertorium der gesamten deutschen Literatur. Jahrgang 1842. Herausgegeben im Vereine mit mehreren Gelehrten von Dr. C. G. Gersdorf, H. S. A. Hofrathe, Oberbibliothekar an der Universität zu Leipzig. 33. Band. Leipzig: F. A. Brockhaus, 1842.
- Taschenbuch 1832* — Taschenbuch zum geselligen Vergnügen, herausgegeben von Friedrich Kind auf das Jahre 1832. Leipzig.
- Verzeichnis 1857* — Verzeichnis einer zahlreichen und werthvollen Sammlung von Buechern aus den Gebieten der Philologie, der Linguistik, der Deutschen,

Englischen, Italienischen, Spanischen, Französischen Literatur; der Geschichte, der Jurisprudenz und der Politik welche in Halle a.S. durch den den königlichen Auctions-Commissarius J. F. Lippert öffentlich versteigert werden sollen. Halle Druck von W. Plötz, 1857.

### *Исследования*

*Корепова 1999* — Корепова К. Е. Русская лубочная сказка. Новгород: КиТ-издат, 1999. (Korepova K. E. Russkaya lubochnaya skazka. Novgorod: KiTizdat, 1999.)

*Никонова 2010* — Никонова Н. А. Дитрих, К. Н. Батюшков, В. А. Жуковский: новые факты русской тассианы // Сибирский филологический журнал. 2010. № 4. С. 30–38. (Nikonova N. A. Ditrikh, K. N. Batyushkov, V. A. Zhukovskii: novye fakty russkoi tassiany // Sibirskii filologicheskii zhurnal. 2010. № 4. S. 30–38.)

*Сергиенко 2017* — Сергиенко И. Немецкие авторы — русским детям: Опыт библиографии детской книги второй половины XVIII в. // Детские чтения. 2017. № 2 (12). С. 382–411. (Sergienko I. Nemetskie avtory — russkim detyam: Opyt bibliografii detskoi knigi vtoroi poloviny XVIII v. // Detskie chteniya. 2017. № 2 (12). С. 382–411)

*Albrecht, Plack 2018* — Albrecht J., Plack I. Europäische Übersetzungsgeschichte. Tübingen: Narr Francke Attempto, 2018.

*Alekseev 1974* — Alekseev M. P. Zur Geschichte russisch-europäischer Literaturtraditionen. Aufsätze aus vier Jahrzehnten. Berlin: Rütten & Loening, 1974.

*Ananieva 2005* — Ananieva A. «Alexandrowa Datscha». Literarisches Erziehungsprogramm und seine Umsetzung im Garten. // Der andere Garten. Erinnern und Erfinden in Gärten von Institutionen / hg. von N. N. Hoefler und A. Ananieva. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2005. S. 101–124.

*Denecke 1989* — Denecke L. Die Bibliothek der Brüder Grimm: annotiertes Verzeichnis des festgestellten Bestandes / Erarbeitet von L. Denecke und I. Teitge / hg. von F. Krause. Stuttgart: Hirzel, 1989.

*Drews 1987* — Drews P. Christian Gottlieb Arndt — ein vergessener Vermittler europäischer Kultur unter Katharina II. // Anzeiger für Slavische Philologie / hg. von Rudolf Aitzemüller, Stanislaus Hafner und Linda Sadnik. Graz, 1987. Bd. XVIII S. 51–77.

*Drews 2017* — Drews P. Die deutschsprachige Rezeption slavischer Literatur. Die Aufnahme slavischer Belletristik im deutschsprachigen Raum von den Anfängen bis 1945. Berlin: WNB, 2017.

*Grasshoff 1973* — Grasshoff H. Russische Literatur in Deutschland im Zeitalter der Aufklärung. Berlin: Akademie-Verl., 1973.

*Grätz 1988* — Grätz M. Das Märchen in der deutschen Aufklärung. Vom Feenmärchen zum Volksmärchen. Stuttgart: Metzler, 1988.



- Häseler, Geißler 2003* — Häseler J., Geißler R. La Correspondance de Jean Henri Samuel Formey (1711–1797): Inventaire alphabétique. Paris: Honoré Champion, 2003. Bd. 29.
- Hexelschneider 1963* — Hexelschneider, E. Fünf unveröffentlichte Briefe von Anton Dietrich an Jacob Grimm aus den Jahren 1830–31 // Deutsches Jahrbuch für Volkskunde / hrsg. vom Institut für die Deutsche Volkskunde an der Deutschen Akademie der Wissenschaften zu Berlin durch Wilhelm Fraenger. Berlin, 1963. Bd. 9. S. 113–123.
- Hexelschneider 1993* — Hexelschneider E. Anton Dietrich (1797–1868) — Ein Rußlandkenner aus Pirna // Jahrbuch der Brüder Grimm-Gesellschaft. Kassel, 1993. Bd. III. S. 41–74.
- Hexelschneider 1995* — Hexelschneider E. Noch einmal: Die russischen Märchenübersetzungen von Anton Dietrich // Jahrbuch der Brüder Grimm-Gesellschaft. Kassel, 1995. Bd. V. S. 123–130.
- Jacobi 2013* — Jacobi J. Mädchen- und Frauenbildung in Europa: von 1500 bis zur Gegenwart. Frankfurt am Main: Campus, 2013.
- Jarvis 2012* — Im Reich der Wünsche. Die schönsten Märchen deutscher Dichterinnen / hg. von Sh. Jarvis und R. Sprech. München: C. H. Beck, 2012.
- Kümmerling-Meibauer 2004* — Kümmerling-Meibauer B. Klassiker der Kinder- und Jugendliteratur: ein internationales Lexikon: Bd. 2: H — P. Stuttgart: Metzler, 2004.
- Kuprina 2015* — Kuprina O. Das Lubok-Märchen intermedial und interkulturell // Märchenspiegel. Zeitschrift für internationale Märchenforschung und Märchenpflege. 2015. 3 h. S. 3–19.
- Lehmann 2015* — Lehmann J. Russische Literatur in Deutschland. Stuttgart: Metzler, 2015.
- Mani 2017* — Mani B. Venkat. Recoding World Literature: Libraries, Print Culture and Germany's pact with books. New York: Fordham Univ. Press, 2017.
- Neumann 2005* — Neumann H. Die Frauenzeitschrift «Pomona» als zentrale Publikation in Speyer 1784–1784 // Meine liebe grüne Stube. Die Schriftstellerin Sophie von La Roche in ihrer Speyer Zeit (1780–1786). Speyer: Marsilius-Antiquariat 2005. S. 85–99.
- Stockhorst 2010* — Stockhorst S. Introduction. Cultural Transfer through translation: a current perspective in Enlightenment studies // Cultural Transfer through Translation. Thought in Europe by Means of Translation. Amsterdam; New York: Rodopi, 2010. P. 7–26.
- Weech 1883* — Friedrich von Weech «Krieg von Hochfelden, Georg Heinrich» // Allgemeine Deutsche Biographie. 1883. Bd. 17. S. 162–163.
- Wild, Wulff 2017* — Wild B., Wulff N. Russische Märchen in Deutschunterricht. // Handbuch des Russischen in Deutschland. Migration — Mehrsprachigkeit — Spracherwerb / hg. von K. Witzlack-Marakevich und N. Wulff. Berlin: Frank & Timme, 2017. S. 741–763.

*Oxane Leingang*

Department for Children's and Young Adult Literature Research, Goethe Universität Frankfurt am Main

RUSSIAN-GERMAN LITERARY CONTACTS: THE FIRST  
TRANSLATIONS OF RUSSIAN WORKS FOR CHILDREN IN  
GERMANY AND THEIR RECEPTION IN GERMAN PERIODICALS  
(1782–1852)

The article analyses several representative examples of Russian-German cultural contacts in children's literature related to the period of the development of children's literature in the last third of the XVIII century — first half of the XIX century. The problems of the history of the first German translations of Russian books for children (fairy tales and educational books written by Catherine II, Russian folk tales, fairy tales by V. A. Zhukovsky and A. S. Pushkin) are discussed in detail. The article is based on rare material from the German periodical press of 1782–1852 that remained unknown to Russian readers. The processes of translation and publication of these books are addressed within the complexity of their function in both Russian and German literature. Such approach makes it possible to trace not only the response of critics and readers to the publication of individual projects, but also to characterize the specifics of Russian-German relations in the context of the children's book publishing process. The paper also addresses the factors influencing the selection of certain texts for translation; it underlines the role of public relations and personal contacts of writers and translators.

*Keywords:* Children's literature of the XVIII—XIX centuries, literary tale, translations of the works for children, Catherine II, Anton Dietrich, A. S. Pushkin, I. Krylov, V. A. Zhukovsky.

*Эльжбета Любчинска-Жезорина, Дорота Михулка*

## ПРОИЗВЕДЕНИЯ БОЛЕСЛАВА ПРУСА В ПОЛЬСКОМ ШКОЛЬНОМ ОБРАЗОВАНИИ: ОТ ХРЕСТОМАТИИ XIX ВЕКА ДО ЭЛЕКТРОННОГО УЧЕБНИКА

В статье рассматривается история включения произведений классика польской литературы Болеслава Пруса (1847–1812) в книги для чтения и в учебники по польской литературе для начальной и средней школы. Авторы статьи очерчивают круг текстов Б. Пруса, чаще всего попадающих в школьную программу, среди которых преобладают рассказы, новеллы, фрагменты из романов и публицистических работ, раскрывают принципы отбора, характеризуют изменения в отношении авторов учебников и методистов к прозе Б. Пруса. Авторы статьи анализируют различные подходы к изучению текстов Б. Пруса в польских учебниках 1950-х и 1990-х гг., рассматривают специфику отбора и интерпретации текстов в электронном учебнике. Авторы подчеркивают, что современный гуманистический подход к изучению произведений Б. Пруса, — и классики в целом — свободный от идеологического диктата и ориентированный на особенности детского восприятия, позволяет преодолеть негативизм учащихся по отношению к «устаревшему» литературному наследию. В статье также рассматривается эволюция методических подходов к отдельным произведениям Б. Пруса.

*Ключевые слова:* польские учебники по литературе и книги для чтения, польская классическая литература, творчество Болеслава Пруса, новелла и рассказ в школьной программе.

Рискуем высказать очевидное, но Болеслав Прус — замечательный писатель. Его имя постоянно присутствует в обязательных школьных списках для чтения [Lubczyńska-Jeziorna, Miśchułka 2017], в связи с чем хочется задаться вопросом о причинах неослабевающей популярности его произведений в польском литературном каноне. Почему, несмотря на меняющиеся реалии, его романы и новеллы переходят из одной школьной программы в другую, какие бы идеологические установки ни были у авторов

учебников и преподавателей? В то же время, однако, мы видим исчерпанность маршрутов интерпретации его текстов, отсутствие обсуждения их в школе, скуку школьников и спад интереса к чтению. Как освежить восприятие творчество Пруса у школьников? Биография Болеслава Пруса, написанная Александром Гловацким, его теоретические и критические размышления о литературе и ее основах подталкивают к новым подходам.

Прус был мыслителем и публицистом, одним из представителей «большой троицы»<sup>1</sup> польского позитивизма. Осиротев в раннем возрасте, будущий писатель мог опираться только на себя и уже в молодости продемонстрировал высокую организованность, показав отличные успехи во время обучения в гимназиях Люблина и Кельце. Он принял участие в Январском восстании 1863 г., был арестован и заключен в тюрьму. Он был выдающимся студентом физико-математического факультета Главной школы Варшавы (*Szkola Główna Warszawska*). Он работал частным репетитором, стал самым признанным юмористом Варшавы, автором остроумных жанровых зарисовок, опубликованных в сатирических периодических изданиях «Муха» (*Mucha*) и «Колючки» (*Kolce*). Был он также и популяризатором различных областей знания, известным газетным обозревателем, автором «Еженедельных хроник», издававшихся в течение многих лет в «Варшавском Курьере» (*Kurjer Warszawski*).

Произведения Б. Пруса являются несомненным достижением польской новеллистики и романистики. Литературные жанры, которые разрабатывал писатель, по мере формирования его критической мысли становятся все разнообразнее: от малой прозы до многослойных романов, от произведений реалистических до метафорических, от набросков, рассказов и новелл до повестей (таких, как «Бабушкины заботы» (1874) и «Анелька» (1885)), реалистических романов — «Форпост» (1886), романов в стиле Флобера — «Кукла» (1890), «Эмансипированные женщины» (1894), исторических романов — «Фараон», (1897) и др.

Вне зависимости от меняющейся идеологии «Куклу» и некоторые новеллы Пруса включают в обязательные списки чтения школьников. Они формируют канон и сопровождают польского ученика от начальной школы до занятий филологией в университетах. Возможности для новых интерпретаций творчества писателя открывает динамика жанровых разновидностей в его творчестве, различные модели реальности, представленные Прусом в рамках позитивизма, а также биографические детерминанты творчества писателя.

Школьное литературное образование в соответствии с концепцией *ad usum Delphini* представляет собой упрощенную «учебную» модель реальности, которая имеет дело с образами, изъятими из автономных фрагментов некоего большего целого. Это часть модели «дома и мира», принятой на начальных уровнях образования. В ее рамках рассматриваются моральные и дидактические (шире — этические) проблемы, связанные с семейными ценностями; для знакомства с литературой используется упрощенная структура жанра хрестоматии, состоящей из текстов малых повествовательных форм (например, картин, рассказов, новелл, басен, легенд, сказок). Хрестоматии и книги для чтения всегда построены на подборке текстов самых разнородных писателей.

В течение многих лет самыми выдающимися авторами польского школьного канона были три известных писателя периода польского позитивизма: Мария Конопницка, Генрик Сенкевич и Болеслав Прус. Произведения Конопницкой, вошедшие в школьный литературный канон, включали лирическую поэзию для детей, в которой автор умело использовала юмор и фольклорные мотивы, а также многочисленные новеллы, например, «Наша кляча» (1890), «Дым» (1893) и сказочная «История о гномах и сиротке Марысе» (1896) (См. об этом: [Uryga 1987], [Budrewicz 1997]). Генрик Сенкевич фигурировал в школьных учебниках как создатель ярких образов для подражания, идеальных воспитательно-патриотических тем и персонажей из отрывков исторических романов (взятых, в основном, из трилогии «Огнём и мечом» «Потоп», «Пан Володыёвский» (1883–1888)<sup>2</sup>.

Болеслав Прус не в последнюю очередь был выбран как автор новелл и рассказов, в которых главным героем был ребенок, а главной темой — тема детства<sup>3</sup>.

Популярность произведений писателей-позитивистов в образовательной литературе, доступность их текстов для понимания юного читателя могут быть объяснены тем, что реалистическая проза того периода представляла собой так называемое прозрачное повествование, когда изображаемый мир кажется важнее качеств текста, использованного для его изображения [Markiewicz 1967]. Так, Т. Жабский утверждает, что писательская сила произведений Пруса заключается в объективности повествования, возникающей в результате непосредственного наблюдения автором реальности и его стремления к правде [Żabski 2009, XXXIX].

Предполагалось, что эта правда согласуется не только с объективной истиной, но и с опытом читателей: по мнению авторов

учебных книг, факты, представленные в произведениях, должны рассматриваться как «истинные» и «взятые из жизни» [Там же]. Большая часть используемых в школьных учебниках педагогических нарративов, соотносящих юного читателя с героем, также была «косвенной характеристикой персонажей, показанных через действие и стилизованные диалоги» — например, «Грехи детства» (1883), «Шарманка» (1880), «Антек» (1880) [Там же]. Важную роль в школьном литературном образовании сыграли также характерные для Пруса малые повествовательные формы, размер которых делал их предпочтительными для использования на уроках. Таким образом, в обязательные списки чтения часто включались новеллы, выбранные за краткость, компактность, простоту, прозрачность, сжатое и четко очерченное действие, небольшое количество описательных фрагментов, второстепенных персонажей, прямые характеристики, комментарии и отступления, а также за драматический характер сюжета, важный с точки зрения аудитории школьников, и четкую кульминацию, непосредственно связанную с судьбой главного героя [Słownik 1991, 614–620] и [Słownik 1989, 316]. З. Будревич делает следующее замечание:

Если сравнивать популярность произведений Пруса и Конопницкой в учебниках польского языка, легко заметить, что автор «Анелки» не имел такого успеха у школьников, хотя его произведения, особенно в межвоенный период, имели много убежденных поклонников, таких, как Генрик Галл, Хелена Радванова, Хелена Гротовская, Зофья Клингерова, Цецилия Богучка [Budrewicz 1998, 411–412].

Вышеупомянутые авторы использовали в своих учебниках фрагменты из романов «Кукла», «Ошибка» (1884), «Эмансипированные женщины» (например, в учебной книге для второго класса начальной школы), «Сиротский удел» (1876), «Бабушкины беды», «Форпост» (в третьем классе), «Грехи детства», «Шарманка» и «Антек»<sup>4</sup>.

Согласно статистическим данным, в школьных хрестоматиях, изданных в межвоенный период, упоминалось до 36 произведений Пруса, но включалось только 13,5% его публикаций как журналиста из «Еженедельных хроник», хотя, с точки зрения школьного образования, последние могли стать интересным документом повседневной жизни своей эпохи.

Приведем соответствующий пример. Учебники второй половины XIX в. пропагандируют, среди прочего, рассказ Пруса «На каникулах», в котором говорится о человеческой доброте и бескорыстной помощи. Фрагмент из учебника под названием «Смелая девушка» описывает горящий деревенский дом, где около окна спит

ребенок. Выбранный отрывок подчеркивает этические проблемы, но оставляет «за кадром» проблемы социальные; выбранная для изучения сцена «противопоставляет» поведение девушки и молодого дворянина, который пассивно наблюдает за драматическими событиями и не может решиться спасти ребенка. В учебнике начала XX в. также подчеркиваются дидактические и нравственные аспекты [Próchnicki, Baranowski 1912, 24–26].

Ян Чубек и Роман Завилински включают в свой учебник фрагмент, где на первый план выходят классовая конфронтация и социальные проблемы [Czubek, Zawiliński 1904, 84–89]. Авторы учебника сохраняют во фрагменте моральную дилемму дворянина, не желающего идти на жертвы, что является ключевой идеей произведения: «А если ребенок уже мертв — отозвался здравый смысл, — тогда даже китель жалко»; «Что за глупая сентиментальность! <...> Ради горсточки человеческого пепла превратиться в пугало... Еще скажут, что я хотел дешевой ценой прослыть героем...» Размышления героя внезапно прерываются 15-летней деревенской девушкой, которая, отбросив осторожность, прыгнула в огонь и вскоре побежала на улицу, неся плачущего, но неврежденного ребенка. Мужчина видит ее позже, она сидит перед домом и чистит картошку. Она не чувствует себя героиней, считая свой поступок нормальной реакцией на чужое несчастье. Дворянину становится стыдно за свое поведение. «Уж мы такие...», — характеризует он свою социальную группу, и «природа» повторяет за ним: «Уж вы такие!...» [Czubek, Zawiliński 1904, 172–174] По словам К. Бартошинского, «фрагментация художественного текста, создающая неполноту или намеренное структурно-смысловое замыкание, всегда определяет специфический код чтения» [Bartoszyński 1992, 75]. Особый способ чтения также навязывается фрагментарностью текстов, расположенных в учебнике по соседству.

«Шарманка» и «Антек» принадлежат к самым популярным новеллам Пруса в обязательных списках чтения<sup>5</sup>. Школьная версия «Антека» имеет в основном форму выборочно представленной биографии героя, который в итоге отправляется в мир. Например, используется юмористический эпизод рассказа, связанный с ситуацией обучения грамоте, и помещается среди ряда других фрагментов с аналогичной «школьной» тематикой. При таком контексте авторы учебника извлекают из этого фрагмента новеллы ситуативный юмор, игривое настроение, так как образовательная инициация Антека остановилась на стадии «чуда», не достигнув уровня «разминки» (например, вбивания знаний) [Budrewicz 1998, 415]. В учебни-

ках межвоенного периода и в польском образовании 1950-х гг. была очень популярная сцена, где Антек видит ветряные мельницы. Это зрелище давало начало новому восприятию и пониманию окружающего мира, пробуждая дух художника в деревенском мальчике. Хрестоматийные фрагменты новеллы, озаглавленные «Любопытный Антек» и «Антек», наряду с информацией о жизни пятилетнего мальчика фокусируют внимание аудитории на характерном эпизоде, определяющем все будущие события жизни героя: поездке через Вислу, поиске знаний о ветряных мельницах и попытках вырезать их из дерева<sup>6</sup>.

Этот отрывок обычно цитируется без искажений, хотя иногда непедагогичная информация (о том, например, как мельник бил свою жену) удалялась, что в свою очередь требовало изменить описание радости ребенка, которому, наконец, удалось построить небольшую ветряную мельницу: «Что это была за радость! Теперь Антеку не хватало только жены, которую он мог бы колотить, и тогда он стал бы уже настоящим мельником!» Устранение этих, казалось бы, незначительных деталей из текста приводит к тому, что изображение детской психологии теряет свою ясность [Budrewicz 1998, 415]. Из-за педагогических требований также были исключены сцены увлечения Антека молодой женой старосты (З. Будевич пишет о «случае с женой старосты»). В некоторых учебниках, однако, сохранились фрагменты текста, которые обогатили психологический портрет героя, например, описание внутренних конфликтов Антека, его тяжелых переживаний, связанных с решением покинуть дом. В другом учебнике была опущена заключительная сцена, чтобы сохранить художественность текста. Этот отрывок, где автор прямо обращается к читателям с просьбой помочь главному герою, часто рассматривается как дидактически-поучающий финал — результат филантропического намерения Пруса-журналиста. Возможно, авторы книги «Хрестоматия для седьмого класса» Б. Кубский и Я. Зелинский (Варшава, 1958) «разделяли мнение, что филантропическое послание слишком усиливает призывную функцию текста, поэтому акцент делается на вымышленности приведенного отрывка» [Budrewicz 1998, 415]<sup>7</sup>. Времена идеологической пропаганды и манипулирования литературой в период социалистического реализма 1950-х гг. показывают, что даже хорошие литературные произведения подвергались интерпретационным искажениям, подгонялись под идеологические установки и руководящие принципы господствующей системы. Так, например, абсурдное методическое указание было дано в отношении прусовской «Анельки»: рассказ,



который использовался в качестве материала для чтения в 8 классе, предлагали анализировать с точки зрения социологических проблем и завершить темой «Идеологический смысл смерти Анельки» [Program 1950, 31]. Тем не менее, образовательный потенциал истории Антека кажется очевидным. Фрагменты новеллы в учебниках межвоенного периода подчеркивают конкретику реалистических образов, повествование фокусируется в первую очередь на герое (А. Лабуда использует термин «оптическая метафора»).

«Антек» — повесть об одаренном ребенке, сочетающая в своей структуре «пользу» (дидактические воспитательные элементы) с артистизмом и эстетикой. Продуманная структура текста точно очерчивает пространственную организацию изображенного мира (модель «дом и мир» чаще всего используется на начальных ступенях системы образования как наиболее близкая мироощущению читателя этого возраста). А. Лабуда отмечает, что «экспозиционное описание деревни подчеркивает круговую замкнутость сельской территории в долине, зажатой между холмами и рекой Вислой, а последующая характеристика деревни показывает ее умственную, социальную и экономическую замкнутость» [Labuda 1981, 3]. «Динамические эпизоды», вписанные в матрицу событий, значимы с точки зрения школьной аудитории и толкования этой истории в классе. А. Лабуда пишет о них следующее:

В новелле мы сталкиваемся с контаминацией двух ситуационных паттернов. Один из них использует волшебные истории, басни, мифы и этнографические реалии — это обряд посвящения. Второй встречается в легендах и героических сказаниях (поиски живой воды, Святого Грааля и др.), где герой отправляется в мир в поисках какой-то ценности и подвергается испытаниям по пути (горы, вода, дикие звери). Для Антека все эти эпизоды, кроме последнего, неизменно заканчиваются возвращением в деревенский круг [Labuda 1981, 3].

Важную роль в воспитании ребенка играют и те пространства, где властвуют взрослые: эти пространства, по мнению А. Лабуды, в тексте рассказа связаны с конкретными людьми (мать, кузнец, учитель, священник, жена старосты). Также становится популярным в педагогике образ сельского неудачника, «другого». Такой крестьянский ребенок-герой храбр, сосредоточен, изобретателен, мечтает о каком-то ином, лучшем мире. К целеустремленным действиям героя подталкивает таинственный Мельник, к которому едет Антек, и случайно обнаружившийся у мальчика талант: этот случай является отправной точкой для дальнейшего обучения и воспитания главного героя.

В учебнике Я. Чубека и Р. Завилинского [Czubek, Zawiliński 1904, 84–89] мы обнаружили фрагмент из рассказа «Шарманка», в котором развивается несколько тем: меланхолия старого холостяка, неоправданные страдания ребенка, конфликт между высококолобым и невзыскательным искусством, отвращение к механической музыке, идея поддержки больных и бедных. Однако, как замечает Р. Козёлек, построение сюжета фокусирует «семантическую щедлость новеллы» на объекте заголовка — шарманке [Koziołek 2016, 81]. Т. Буйницкий утверждает, что важную роль в структуре сюжета играет также пространство, в котором разворачивается действие:

Томаш и слепая девушка проживают в двух разных местах, отделенных друг от друга пространством заднего двора. Шарманка, вызывающая у героя контрастные эмоции гнева и радости, появляется на пересечении линий, ведущих от двух квартир [Bujnizki 1998, 76–77].

Во вводной части текста в хрестоматии отсутствует описание щегольски одетого Томаша, адвоката на пенсии, живущего в многоквартирном доме, поклонника женщин и любителя искусства, посещающего музеи, концерты и спектакли, ведущего активную социальную жизнь. Школьный отрывок фокусируется на фундаментальном вопросе — этике главного героя, чей красиво устроенный мир состоятельного человека сталкивается со скромной повседневной жизнью женщин-соседей, живущих через двор. Специфическая «близость» человеческих проблем (из-за относительно небольшого внутреннего двора), в том числе болезнь девочки, выступают катализатором изменений в характере Томаша. В учебном тексте сначала подчеркивается «странность» покровителя, проявляющаяся в его ненависти к шарманщику и шарманкам, затем представлены сцены его сострадания к миру бедных и духовного преображения, которое происходит под влиянием слепого ребенка. Таким образом, текст «Шарманки», помещенный в учебнике, формирует этику, воспитывает читателя, подчеркивая эмоциональную эволюцию жизненной позиции отставного юриста, становится своего рода «обращением к совести».

Склонность Б. Пруса к филантропии, возможно, также внесла значительный вклад в его популярность у воспитателей. Сенкевич утверждал, что

филантроп превосходит художника, доктринера и члена партии. Он с любовью смотрит на бедность, нищету и невежество; он трогает читателя судьбой маленького и беззащитного <...>. Его сочувствие основано на филантропии, глубокой и искренней любви к справедливо-

сти, любви к своей стране, готовности делать добро стране и народу [Sienkiewicz 1951, 304–307].

Произведения из этой категории включают «Сиротскую долю», популярную в школьном литературном образовании *ad usum Delphini*, в основном в народных школах, из-за акцента на моральных вопросах и целого набора отрицательных персонажей, используемых в обсуждении текста на уроках. Благодаря разнообразию повествовательных приемов и введению многочисленных персонажей, сюжет открывает огромные возможности для педагогической работы с текстом.

«Сиротская доля» написана в стиле утешительных народных сказок со счастливым концом. По общему признанию, художественные модели и мотивы сиротства в «Сиротской доле» были вдохновлены, среди прочего, книгами Ч. Диккенса («Оливер Твист» и «Дэвид Копперфильд»), но можно вспомнить и Сенкевича, который заметил, что в этом произведении «настрой такой понятный, что он был бы уместен и в изданиях для народа» [Sienkiewicz 1951, 304]. Идея рассказа, несомненно, предполагала эмоциональную вовлеченность читателя и формировала морально-воспитательные установки в школе XIX в. Несправедливая судьба маленького Яся, который переживает все худшее в жизни (голод, страдания, вызванные смертью матери, жестокое одиночество и человеческую злобу, непонимание и преследования) призвана вызвать сильные эмоции — сочувствие, печаль, жалость и сострадание.

Авторы учебников, очевидно, сосредоточены на несчастьях Яся и его матери, которая самоотверженно работает и пытается прокормить своего сына, ее смерти и судьбе ученика портного Игнаци Паневке, а также на менее трагичных сценах из счастливых детских дней мальчика, например, его дружбе с маленькой Антосей в доме господина Анзельма.

Сокращение и перекраивание текстов, упрощение их содержания не помешали возможности извлекать из хрестоматийных произведений Пруса знания о мире и человеке, глубокие размышления о человеческой судьбе и этические установки.

Сын главного героя «Бэббита» (1922), знаменитого романа американца Синклера Льюиса, Тед жалуется, корпя над домашним заданием:

Не понимаю, на кой черт нас заставляют учить эту старую рухлядь, всяких там Мильтонов, Шекспиров, Вордсвортов и как их там <...> Эти учителя — как они становятся такими? [Lewis 1927, 86].

Его точку зрения разделяют противники редактора одной из популярных современных польских ежедневных газет. Они уверены, что книги, которые требуют читать в школах, устарели. Сын одного из активистов (ученик 5 класса) «будет читать в этом году только книги, опубликованные несколько десятилетий назад. «Последний» пункт в списке — детектив “Сатана из 7-го класса”» К. Макушинского, изданный в 1937 г. Активисты, комментирующие необходимость внесения изменений в школьные списки чтения, требуют «новых названий» и «современности», а также пересмотра списков книг, чтобы заменить «Крестоносцев» (1900) Х. Сенкевича серией книг о Гарри Поттере (1997–2007) Дж. Роулинг, а его же «Камо грядеши» (1896) серией книг о волшебном дереве (*Magiczne drzewo*, 2009–2018) А. Малешки. Сегодня все преимущественно говорят о современности. Важно и модно быть «современным». Однако такой исследователь, как М. Белецкий, утверждает, что и семантика этого понятия, и его временные рамки неубедительны [Bielecki 2014]. Тем не менее оно возникает в дискурсах различных дисциплин и участников культурной (и квазикультурной) жизни, включая школьных теоретиков и практиков. Современность привлекает своей кажущейся однозначной положительностью. «Современное» означает лучшее, счастливое, интересное, инновационное, между тем эпитет «старое», употребленный относительно списка чтения, чаще всего означает, как уже говорилось, нечто непонятное, непривлекательное и скучное.

Так ли это на самом деле?

Удивительно, но только в младших классах средней гимназии новая учебная программа обязывает учителей использовать «избранные новеллы» Б. Пруса или Э. Ожешко. Своеобразие этого требования (одна выбранная новелла) и обязательность новеллы только в гимназическом литературном каноне оправдывает слабое присутствие этой строгой жанровой формулы в процессе школьного образования детей и подростков<sup>8</sup>. Удивительно, но в подборе текстов для современных учебников мало что изменилось. Позитивистская троица, кажется, царствует над всеми! Генрик Сенкевич находится на первом месте, Болеслав Прус прямо за ним, и только по поводу третьей позиции составители учебников колеблются, выбирая между текстами Марии Конопницкой и Элизы Ожешко.

Выбор материала для школьного чтения у Б. Пруса за эти годы также кардинально не изменился — главный герой учебных текстов по-прежнему Антек, мальчик, который вырезает ветряные мельницы и задает неудобные вопросы (учебники “*To lubię!*”

(2011) “Wyspy szczęśliwe” (2013)). Учебники, опубликованные после 2000 г., часто включают метафорические «Предания Древнего Египта» (1888) и новеллу «Плесень мира» (1884). Охотно возвращаются к рассказу «Жилет» (1882), постоянно используют фрагменты «Шарманки». «Ее Высочество кукла» (так называется один из тематических разделов учебника, изданного «Nowa Era») до сих пор предоставляет неисчерпаемый материал для чтения в школе. Иногда подключаются тексты рассказов «Михалко» (1880), «В горах» (1885), «На каникулах» (1884), фрагменты текста «Анельки» и даже романа «Форпост» (в электронном учебнике).

Однако в отборе текстов из наследия Б. Пруса происходит явный сдвиг. Доказательством выхода за границы протопатанных дорожек интерпретаций можно считать движение от господства идеологии и аксиологии, описанного выше, к стремлению показать повседневную жизнь ребенка, связать содержание отобранных текстов с индивидуальным опытом юного читателя, что могло бы помочь осмыслить старомодный текст. Сдвиг происходит в двух направлениях: за пределы текста, к индивидуальным эмоциям и ассоциациям читателя, и внутрь текста, поэтика которого принимается и наделяется особым значением.

В 1990-х гг. учебники, изданные WSiP (серия “Jutro pójdę w świat”), довольно охотно выбирали фрагменты из прозы Б. Пруса: в программу 4-го (!) класса включались фрагменты «Анельки», в программе 5-го класса текстов Б. Пруса не было, а в 6-м классе изучался роман «Кукла» с акцентом на особенностях героя, силе человеческого разума и воображения. «Анелька» включена в контекст рассказов о верности животных, путешествий и дружбы; текст используется для артикуляционных упражнений, развития навыков написания рамочных планов и характеристики персонажей («кем была Анелька? Почему Карусек был счастлив?»). Удивительно, но нет никаких комментариев о страданиях собаки, которую мучили деревенские дети, ее жестоком убийстве. В электронных учебниках этически сходная проблема (продажа людей, изображенная в рассказах Марии Конопницкой) сопровождается информацией о том, где искать помощь, как реагировать на насилие, в каких статьях закон ЕС формулирует соответствующие требования и запреты. По сути, электронный учебник рассматривает литературу как отправную точку для дискуссий на социально сложные темы, такие, как загрязнение планеты, проблемы разделения мусора, утилизации отходов, разрушительной экономики крупных пищевых компаний. Вкладом в подобные дискуссии

оказывается, например, набросок Болеслава Пруса «Под щитами» (1935).

Интересно, что в электронном учебнике были опущены фрагменты, связанные с изображением насилия, дискриминации и гендерным шовинизмом, — составители исключили изображение «лечения» Розалки в печи, порки Яся. Мучения Карусека стали третьей болезненной сценой, от знакомства с которой тоже «пощадили молодую аудиторию» (цитата из рецензии).

Есть также учебники (например, “*Jutro pójdę w świat*”, 1999—2000), которые полностью исключили Пруса из начальной школы, причем Сенкевич в них представляет единственного «выжившего» члена «позитивистской тройки» Сенкевич — Прус — Конопницкая / Ожешко.

Судя по всему, короткие повествовательные формы (новеллы и отрывки) Б. Пруса читаются в школе тремя способами. Каждое перечитывание является потенциальным источником вдохновенных размышлений о хорошей литературе. В начальной школе это «просто материал для чтения», как пишет Т. Жабский, характеризуя свои первые учебники. При таком способе чтения детскую аудиторию интересует сюжет и эмоции. Значимость их подтверждается вопросами к тексту: «что чувствовал герой? что с ним случилось?» и т.п. Учебник «*Wyspy szczęśliwe*» противопоставляет две реальности, требуя от ученика сопоставить внешний вид и возможности школы Антека и современную школу. Учебник «*To lubię!*» помещает Антека и современного ученика четвертого класса на «одну школьную скамейку с видом на мир», показывая современному ребенку, что он «может судить», что стоит наблюдать за миром, чтобы заметить изменения, происходящие внутри него. Таким образом, малые формы Б. Пруса используют, чтобы пробудить у современного читателя любопытство к миру.

В гимназии чтение новелл сопровождается направленными вопросами и в основном идет по проторенным путям. Учебники «*Słowa na czasie*» (2015), изданные «*Nowa Era*», или «*Świat w słowach i obrazach*» (2011), опубликованные «*WSiP*», задают учащимся вопросы о жанровых доминантах, представляя им менее («В горах») или более («Жилет») популярные тексты Пруса. Здесь также можно найти вопросы «кто является рассказчиком?», «определите кульминацию, тип повествования, порядок событий» и др.

Чтение литературы в лицее (высшей средней школе) с использованием электронных учебников инициирует новые темы, направляя ученика и учителя в сторону анализа различных форм реали-

стической поэтики. Так, приводятся примеры филантропической литературы, вызывающей яркие социальные эмоции, поощряющие к заботе о других людях, интересу к ним («Михалко»). Электронный учебник напоминает о юмористической прозе, ведь в конце концов Прус — это, прежде всего, юморист [Prus 1950, 5]. В электронном учебнике представлен юмористический набросок Пруса под названием «Очаг Родины» (1935) и образец сатиры Сенкевича в «Набросках углем» (1877). Как и все новеллы, приведенные здесь, текст сопровождается видео записями, песнями и комиксами, которые расширяют социокультурный контекст. Также в этом учебнике читателя знакомят с малыми реалистическими формами прозы Пруса, где воссозданы картины из повседневной жизни. Вопросы к тексту подчеркивают необходимость обратить внимание на драматизм изображенных обстоятельств и драматический характер повествования (в жанровых сценках повествование «деградировало» до уровня ремарок, когда герой появляется как актер на сцене рассказа). Позже появляются собственно реалистические рассказы и новеллы, где действует типичный герой, представитель своей среды, которого не беспокоит этос своего класса, но который в структуре сюжета наделен какой-нибудь отличительной чертой, придающей ему индивидуальность (например, «Шлимак говорил как крестьянин, ел как крестьянин, жил как крестьянин, но он был ленив»).

Приводя эпизоды из романа «Кукла», электронный учебник показывает это произведение как впечатляющую версию флюберовского реализма (термин Станислава Эйлега), формулируя вопросы о персонаже, который характеризуется не столько поступком, социальным статусом или профессией, но «каплей жгучей горечи. Никаких сил, никаких желаний, ничего — только эта капля, такая маленькая, что ее едва можно было заметить, и такая горькая, что ею можно было отравить весь мир» [Prus 1998, 153]. Отобранные таким образом тексты показывают разнообразные аспекты и конкретные модели изображения реальности, существующие в произведениях Пруса. В учебники, особенно в учебники для лицеев, также включают «Хроники» Пруса, его полуфилософские работы, а также произведения, которые сам автор называл «самыми общими жизненными идеалами», так что возникает привлекательная возможность читать известные произведения в этих новых контекстах. Прус подробнее, чем кто бы то ни было из писателей своего времени, изобразил в новеллах (а позже — в романах) буржуазный и мещанский мир. Учебники помогают заглянуть в этот ушедший мир, комментируют

слова, которые старшее поколение знает с детства, но смысл которых уже становится малопонятен современным школьникам и даже студентам. Изображенные Прусом детали показывают сопричастие автора миру буржуазной культуры, его глубокую погруженность в описываемую им реальность. Простое наблюдение за сносками, сделанными, например, к рассказу «Антеку» в учебнике «*Nowe To lubię!*» показывает, сколько слов, привычных во времена писателя, непонятны сегодня, и что произведения Пруса требуют все более дотошного реального комментария<sup>9</sup>, в соответствии с правилом: чем новее учебник, тем больше сносок.

Так, в «*To lubię*» с 1999 г. приведено шесть объяснений одного и того же фрагмента «Антека», а в «*Nowe to lubię!*» с 2006 г. их количество увеличивается до шестнадцати. Первый учебник включал в себя объяснение слова *szynkwas* [барная стойка], вторая книга должна была объяснить слово *karczma* [гостиница, таверна]. Словами, значение которых неясно, стали *rubel* [рубль], *szeląg* [маленькая медная монета], *baraszcowanie* [резвиться], *gmina* [коммуна] и *szmata* [тряпка]. В электронном учебнике комментарии требуются в случае появления таких слов, как *szlafmyca* [ночной колпак], *ganek* [крыльцо], *przysza* [полоса почвы вдоль фундамента коттеджа] и пр. Непонимание лексики — один из аргументов сторонников современной литературы; как отмечает А. Янус-Ситарц, первыми произведениями, отвергаемыми молодыми читателями, являются те, что ассоциируются с ожидаемыми трудностями в понимании. Эти трудности обычно связываются с размером книги и языковым барьером (архаизмы, неологизмы, стилизация, иностранные термины) [Janus-Sitarz 2009, 19]

Новеллы Пруса вызывают затруднения у исследователей: «строгое разграничение жанров создает много проблем из-за неоднородности конкретных произведений с точки зрения жанрологии, и это является общим явлением во всех литературных жанрах XIX века» [Żabski 1996, LVII]. Прус кажется непоследовательным, можно сказать, «недостаточным» с точки зрения жанровой чистоты. Он никогда не давал однозначной жанровой классификации своих малых произведений и часто менял свое мнение о содержании сборников своих произведений. В первый том его «Сочинений» (1881) входили произведения разных жанров — новеллы, рассказы, скетчи. Свободное отношение Пруса к терминологии становится еще более очевидным, когда мы видим названия его сборников, где используются жанровые определения, например: «Эскизы и зарисовки» (1885). На самом деле сборник состоит из 20 новелл, а также



включает два текста, полностью выходящие за рамки названия — романы «Анелька» и «Порабощенные души». Эта непоследовательность в терминологии ясно указывает на метафорический или символически произвольный характер жанровых названий: «новелла», «рассказ», «картина», «эскиз». В учебниках, которые анализируются в этой статье, встречаются разные из жанровых форм. Только в отношении нескольких произведений («Жилет», «Шарманка», «В горах») авторы последовательно использовали жанровый классификатор «новелла».

В дополнение к вышесказанному следует сказать, что самой важной особенностью в этом случае является отсутствие пафоса. Этот критерий можно увидеть в подборе текстов для антологии античных новелл, куда вошли фрагменты из Гомера, Геродота и Тацита, содержащие плутовские, эротические, тривиально-бытовые сюжеты, (описывающие, например, соблазнение, любовные проделки, эзоповские характеры (скупой, пьяница и т. п.), игры куртизанок и пр. Именно тривиальность сюжетных линий и образов и заключает в себе ощущение «подлинности», хотя картины повседневной жизни наполнены приключениями, часто балансирующими на грани эпического хронотопа. Сюжеты классической новеллы вращались вокруг того, что было интересно, что привлекало внимание, что могло бы быть необычным, но не фантастическим, и отличалось бы от монотонности повседневной жизни. Похоже, что подобные мотивы по-прежнему движут теми, кто отбирает тексты Пруса для включения в школьные списки чтения. Необычные и экзотические реалии Египта интересны с точки зрения каникулярных поездок детей, и это объясняет популярность фрагментов «Фараона» и «Легенд старого Египта»<sup>10</sup>. Монотонность жизни нарушается подвигами простых людей, поэтому рассказ Пруса «На каникулах» присутствует в учебниках постоянно, а к рассказу о героизме обычной девушки присоединяется рассказ «Михалко» («Świat w słowach i obrazach», «Jutro pójdę w świat», публикации Стентора).

Новелла, как правило, ограничивается меньшим временем, пространством действия и явлений и должна выдавать выбранному субъекту наименьшее число максимально сконцентрированных черт. Никаких толп, осложнений или расспросов. Не годы, а один момент, не вся жизнь, не весь мир, а их часть — вот подходящие темы [Orzeszkowa 1985, 382–383].

Такое специфическое сжатие оказывается очень привлекательным с точки зрения учебного пособия. Кучарский подчеркивает, что новелла, будучи по своей природе устным повествованием, направ-

лена на достижение сильного, немедленного эффекта в аудитории. Поэтому автор должен держать слушателя в напряжении до конца. И тогда финал будет неожиданным. Однако неожиданный поворот событий не может произойти по нелепой случайности. Он должен быть абсолютно логичным следствием тех возможностей, что автор скрывал в своем повествовании. Кроме того, кульминация должна быть расположена как можно ближе к концу рассказа. Благодаря этому новелла становится чем-то компактным, однообразным и пульсирующим, если можно так выразиться, тайными эмоциями. Поэтому новелла, в отличие от романа, стремится к максимально асимметричной структуре, как бы обращаясь к аудитории. Только после реакции на прочитанный текст новелла становится целостной, но это гармония не текста, а конкретной коммуникативной ситуации.

В школьной практике организованные таким образом малые повествовательные формы пользуются наибольшим интересом у авторов учебников. Г. Заенц использует термин «ситуативная новелла», т. е. новелла, в которой драматическая структура построена на централизованном событии, которое не идентично поворотной точке или кульминации («Михалко», «На каникулах», «В горах», фрагменты «Анелки» и т. д.) [Zajac 1995, 68].

Кроме того, следует обратить внимание на такой элемент в структуре новеллы как экспозиция, содержащая информацию, необходимую для понимания драматических событий, описанных позже. Однако новелла может быть не столь структурно напряженной. Это предполагает расширение экспозиции за счет расширения описания, что ослабляет динамику развития сюжета истории. Одним из примеров такой произведения является «Жилет» Пруса. Е. Путрамент называет такую работу «эскизной новеллой», четко указывая на ее характерную черту — отсутствие эксплицитного рассказа о действии. «Действие становится менее важным, когда, в соответствии с замыслом писателя, появляется более значительная проблема, например, психологического плана, как в “Шарманке” или “Жилете”» [Putrament 1936, 99]. Это намеренное ослабление действия направлено на то, чтобы привлечь внимание читателя к чему-то совершенно иному: социальной среде, внутреннему миру персонажа, природе.

Авторы электронного учебника в рассказе «Шарманка» подчеркивают события, связанные с жизнью персонажей, не играющие важной роли в сюжетном развитии, но позволяющие полное понять процессы, происходящие в сознании главного героя. Кто здесь

главный герой? Игруют ли другие персонажи второстепенные роли, как это характерно для новеллы? Ведь одной из отличительных особенностей новеллы является ограниченное количество персонажей. Когда экспозиция и число эпизодов разрастаются, сложнее увидеть их связь с доминирующим сюжетом. Самое важное событие часто случается только в финале. Кроме того, кульминационный момент не является обязательным элементом финала новеллы.

Здесь мы можем привести в пример уже упоминавшуюся новеллу «Антек». Название предполагает, что это биографическая история. Содержание четко указывает на то, что время действия растягивается на несколько лет, что является очередным отклонением автора от жанрово-структурных особенностей новеллы и, таким образом, отходит от жестких ограничений, налагаемых этим жанром. Эта особенность выделена в электронном учебнике. В анализируемых бумажных учебниках эпизод оформляется в собственно новеллу с четко очерченной кульминацией, как и в случае с «Антеком» (учебники «Wyspy szczęśliwe» и «To lubię»).

Очевидно, что у позитивизма была своя идеология; как уже говорилось, в течение многих лет эта школа пропагандировала почти исключительно лозунги «органической работы» и «работы с основами», весьма произвольно отобранные из высказываний А. Свентоховского, идеолога «варшавского позитивизма», хотя они и не были основополагающими в мире, изображенном Б. Прусом. Современные учебники отходят от этой идеологической позиции, указывая на художественные особенности реалистической прозы, поиск приемов, эволюцию жанров и поэтики. Поэтому литературное мастерство Б. Пруса как автора малых повествовательных форм, присутствующих в учебниках, представляется все более и более интересным. Проза Б. Пруса начинает существовать вне позитивистского «признания», как бы вне своего времени. Феномен выведения автора за исторические рамки его литературного периода характерен для преподавания польской словесности на уровне начального образования, он проявляется и в наше время. Стоит отметить, что, например, в учебники для гимназий, изданных после школьной реформы 1999 г., кроме «Шарманки», было включено лишь несколько новелл Пруса. Зато в них вошли фрагменты романов, раскрывающие универсальные темы и ценности, например, фрагмент «Куклы» под названием «Париж», включенный в раздел учебника «Город: продукт цивилизации», а в разделе «Знаки цивилизации» напечатан отрывок из «Фараона», озаглавленный «Храмы во времена фараонов», где рассматриваются особенности архитектуры пирамид и

сложности их строительства. Еще один отрывок из «Фараона» под названием «Таинственный новичок» приведен в разделе учебника «Законы природы: тайны вселенной». Актуальность текста «Фараона», интересного для современного читателя-ребенка, основана на содержании цитируемого фрагмента (в котором, в частности, говорится о звездах и планетах, а также дается изображение сферического мира) но, также важна и сравнением религиозного знания со знанием науки (эпизод о халдеях) [Myrdzik 2012].

Расширение диапазона методических подходов к текстам Б. Пруса во многом связано с тем, что начиная с 1990-х гг. в сфере академического литературоведения и культурологии появился ряд теоретических работ, рассматривающих период «позитивизма» уже не только с идеологических позиций, но гораздо шире. Новаторами в этом направлении можно назвать выдающихся теоретиков Г. Маркевича, С. Скварчинскую и Эйле, к которым постепенно присоединялись другие исследователи, в том числе Е. Пачоска (автор учебника «Przeszłość to dziś»), Е. Игнатович, Г. Борковска, Б. Бобровска, Т. Соберай и Р. Козёлек. Анализ произведений Б. Пруса (а также Г. Сенкевича), подкрепленный углубленной теоретико-литературной базой, дает обширные знания о реалистической прозе и целой литературной эпохе. Тексты Пруса оказываются богатейшим источником такой информации.

Б. Мюрджик подчеркивает, что школа может «сделать произведение интересным независимо от даты его публикации, если она не ограничит свою деятельность механическим изучением его с помощью тестов на понимание текста, а будет опираться на опыт учащихся в процессе чтения и учить их вступать в диалог с традицией» [Myrdzik 2012, 141].

Чтение малых повествовательных форм под углом, который предлагают рассмотренные нами учебники, помогает школьнику найти себя во фрагментарной природе повседневных событий, в микрокосме эмоций, объединить переживания героя со своим «я», соотнести события, происходящие в книге, с событиями в своей собственной жизни. Малые повествовательные жанры (в том числе и фрагментированные формы, о которых говорит З. Будревич), подобно зеркалу Стендаля, которое несут по большой дороге, должны отражать пути школьников и тех, кого дети и подростки встречают на своем пути. Предполагается, что в этих текстах затронуты вопросы о периферийных темах, своего рода сценическом оформлении повседневной жизни как ученика, так и героя новеллы. В этих текстах придается большое значение индивиду-

альным переживаниям ребенка, (как мы видим это в случае чтения текстов Б. Пруса), в результате чего возникает определенное тождество между ребенком-учеником и ребенком — героем литературного произведения. Включение классических литературных образцов в учебники способствует развитию речи детей, причем органично, исподволь. Школьники будут говорить о своих чувствах, желаниях и мечтах на языке Пруса (а также Сенкевича, Конопницкой и др.), потому что литература учит их чувствовать, конструирует их эмоции, становится посредником между эмоциями и мыслями ребенка и их вербализацией. Литература называет вещи, которые сами школьники еще не умеют назвать.

Малая проза Б. Пруса составляет тем не менее «большую литературу», которая помогает ученику не стать пассивным наблюдателем, который, если использовать термин Козёлека, «лишь наблюдает за миром, испытывая своего рода безразличие или же отношение к жизни как к чему-то обычному, что просто происходит с нами, как с любым живым существом»<sup>11</sup>. В этом и состоит настоящий урок литературы — работая с текстами помочь ученику-читателю стать тем, кто читает не только тексты, но и весь мир. Такие подходы дают возможность рассматривать тексты, избавившись от устаревшей и набившей оскомину идеологии, сокращают дистанцию между миром современного юного читателя и миром человека XIX в. Контекст «великих проблем эпохи», на котором было принято фокусироваться в школьных программах на протяжении почти всего XX в., для современного школьника неактуален, эти проблемы кажутся непонятными, странными, не увлекают читателя, эмоционально отчуждают его. Современный подход позволяет приблизить «старое», сделать его «новым», иными словами — привлекательным и интересным.

*Перевод с английского Анны Чанг.*

### *Примечания*

- <sup>1</sup> Термин, предложенный Р. Козёлеком. См. [Koziołek 2016, 93].
- <sup>2</sup> См. [Łojek 1991], [Maternicki 1981], [Zakrzewski 1966], [Żabski 1998], [Bujnicki 1981], [Bujnicki 2002]; Б. Прус писал о Сенкевиче: «Кажется, что он не пишет, а играет во всю мочь, со всем оркестром, или рисует всеми цветами радуги» [Prus 1884, 3].
- <sup>3</sup> Мы опираемся на исследования Mieczysław Inglot and Władysław Dynak, см.: Bibliografia zawartości podręczników szkolnych w Galicji okresu autonomii (1867–1918) [Inglot, Dynak].

- <sup>4</sup> См. S. Karpowicz «Nasz świat» [Karpowicz 1924]; H. Galle, H. Radwanowa «Nasza książka» [Galle, Radwanowa 1925] и [Galle, Radwanowa]; H. Grotowska, M. Gutry, Z. Klingerowa «Czytanka dla II klasy szkół powszechnych miejskich» [Grotowska, Gutry, Klingerowa 1937]; B. Kubski, S. Dobraniecki «Na zgonie» [Kubski, Dobraniecki 1937]; S. Aleksandrzak, H. Koszutska, Z. Kwiecińska «Nasza klasa» [Aleksandrzak, Koszutska, Kwiecińska 1950] и S. Aleksandrzak, M. Kalbarczykowa, Z. Przyrowski «Czytanka dla klasy III» [Aleksandrzak, Kalbarczykowa, Przyrowski 1956].
- <sup>5</sup> См. [Galle, Radwanowa 1925, 111–112], [Galle, Radwanowa 1928, 20–21], [Kubski, Zieliński 1958, 85–98], [Szypper, Wojeński 1945, 124–125], [Budrewicz 1998, 414].
- <sup>6</sup> См. [Galle, Radwanowa 1928, 20–21]; [Szypper, Wojeński 1945, 124–125]; [Aleksandrzak, Kalbarczykowa, Przyrowski 1956, 172–174]; [Aleksandrzak, Koszutska, Kwiecińska 1950].
- <sup>7</sup> См. также А. В. Labuda «Studium o «Antku» Prusa» [Labuda 1982].
- <sup>8</sup> В этом году впервые не все студенты университетского семинара по польской литературе знали о том, что Розалка (в «Антеке») погибла в духовке или об избивении до смерти ребенка в «Янко музыканте» (1879) Г. Сенкевича.
- <sup>9</sup> Следует добавить, что комментарии также появляются в Собрании сочинений Б. Пруса (*Pisma wszystkie Bolesława Prusa* 2014); мы не сталкивались с такими комментариями в предыдущих изданиях, включая собрания сочинений Г. Сенкевича и Э. Ожешковой.
- <sup>10</sup> См. серию учебников «Wyspy szczęśliwe», «Między name», «To lubię!»
- <sup>11</sup> См. интервью с проф. Р. Козёлем [Koziołek 2013].

## Литература

### Источники

*Aleksandrzak, Koszutska, Kwiecińska 1950* — Aleksandrzak S., Koszutska H., Kwiecińska Z. Nasza klasa. Czytanka dla klasy III szkoły podstawowej. Warszawa: Państwowe Zakłady Wydawnictw Szkolnych, 1950.

*Aleksandrzak, Kalbarczykowa, Przyrowski 1956* — Aleksandrzak S., Kalbarczykowa M., Przyrowski Z. Czytanka dla klasy III. Warszawa: Państwowe Zakłady Wydawnictw Szkolnych, 1956.

*Czubek, Zawiliński 1904* — Czubek J., Zawiliński R. Wypisy polskie dla klasy trzeciej szkół gimnazjalnych i realnych wydanych. Kraków: Księgarnia S. A. Krzyżanowskiego (Druk. Uniwersytetu Jagiellońskiego), 1904.

*Galle, Radwanowa 1925* — Galle H., Radwanowa H. Nasza książka. Wypisy ćwiczenia dla klasy drugiej szkół powszechnych. Wyd. IV. Warszawa: Państwowe Zakłady Wydawnictw Szkolnych, 1925.

*Galle, Radwanowa 1928* — Galle H., Radwanowa H. Nasza książka dla klasy piątej. Warszawa: Wydaw. M. Arcta, 1928.

*Galle, Radwanowa* — Galle H., Radwanowa H. Nasza książka. Wypisy i ćwiczenia dla klasy trzeciej szkół powszechnych. Wyd. XII. Warszawa: Państwowe Zakłady Wydawnictw Szkolnych, [n. year].

*Grotowska, Gutry, Klingerowa 1937* — Grotowska H., Gutry M., Klingerowa Z. Czytanka dla II klasy szkół powszechnych miejskich. Lwów: Wydaw. Zakładu Narodowego im. Ossolińskich, 1937.

*Karpowicz 1924* — Karpowicz S. Nasz świat. Trzecia książka do czytania w domu i w szkole. Wyd. VI. Warszawa: Wydawnictwo M. Arcta, 1924.

*Kubski, Dobraniecki 1937* — Kubski B., Dobraniecki S. Na zagonie. Czytanki polskie dla klasy III szkół powszechnych 1 stopnia. Kurs B. Lwów: Wydawnictwo Zakładu Narodowego imienia Ossolińskich, 1937.

*Kubski, Zieliński 1958* — Kubski B., Zieliński J. Wypisy dla klasy VI. Warszawa: Państwowe Zakłady Wydawnictw Szkolnych, 1958.

*Lewis 1927* — Lewis S. Babbitt. Powieść amerykańska / przeł. Z. Popławska. T. 1. Warszawa: PIW, 1927.

*Orzeszkowa 1985* — Orzeszkowa E. Powieść a nowela // Programy i dyskusje literackie okresu pozytywizmu / oprac. J. Kulczycka-Saloni, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1985.

*Program 1950* — Program nauki 11-letniej szkole ogólnokształcącej. Projekt. Język polski. Warszawa: Państwowe Zakłady Wydawnictw Szkolnych, 1950.

*Próchnicki, Baranowski 1912* — Próchnicki F., Baranowski B. Polska książka do czytania dla szkół wydziałowych żeńskich. T. 1–3. Lwów: Polskie Towarzystwo Pedagogiczn, 1912.

*Prus 1884* — Prus B. «Ogniem i mieczem», powieść z lat dawnych Henryka Sienkiewicza' // Kraj. 1884. 28. S. [2]- 3.

*Prus 1950* — Prus B. Słótko o krytyce pozytywnej // Prus B. Pisma. T. 29: Studia literackie, artystyczne i polemiki. Warszawa: Książka i Wiedza, 1950.

*Prus 1998* — Prus B. Lalka. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1998.

*Sienkiewicz 1951* — Sienkiewicz H. Dzieła. Warszawa: PIW, 1951.

*Szypper, Wojeński 1945* — Szypper H., Wojeński T. Ku lepszej przyszłości. Czytanki polskie dla starszej młodzieży szkół powszechnych i kursów dla dorosłych. Warszawa: Państwowe Zakłady Wydawnictw Szkolnych, 1945.

### *Исследования*

*Bartoszyński 1992* — Bartoszyński K. O fragmencie // Między tekstami. Intertekstualność jako problem poetyki fragmentu / red. J. Ziomek, J. Sławiński, W. Bolecki. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 1992.

*Bielecki 2014* — Bielecki M. Widma nowoczesności. «Ferdurke» Witolda Gombrowicza. Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN, 2014.

*Budrewicz 1997* — Budrewicz Z. Jak krasnoludki w szkolnej czytance zamieszkały: z problemów poetyki fragmentu na przykładzie baśni «O krasnoludkach i o sierotce Marysi» Marii Konopnickiej // O krasnoludkach i sierotce Marysi Marii Konopnickiej w stulecie pierwszego wydania. Studia i szkice / red. T. Budrewicz, Z. Fałtynowicz. Suwałki: Muzeum Okręgowe, 1997. S. 133–146.

*Budrewicz 1998* — Budrewicz Z. Dziecko i świat. Utwory Bolesława Prusa jako tekst szkolnej czytanki // Jubileuszowe «żniwo u Prusa». Materiały z międzynarodowej sesji prusowskiej w 1997 roku / red. Z. Przybyła. Częstochowa: Częstochowa; Kraków: Księgarnia Akademicka, 1998. S. 411–423.

*Budrewicz 2012* — Budrewicz Z. Fragment dzieła literackiego jako szkolna lektura (Fragmentation of literary work as a school reading // «Filoteknos» («On adaptation»)/ ed. by D. Michułka and R. Waksmund, 2012. 4. S. 109–129

*Bujnicki 1981* — Bujnicki T. Sienkiewicz i historia. Studia. Warszawa: PIW 1981.

*Bujnicki 2002* — Bujnicki T. Sienkiewicz oglądany — Sienkiewicz czytany // Henryk Sienkiewicz. Twórca i obywatel / red. W. Hendzel, Z. Piasecki. Opole: Wydaw. UO, 2002.

*Inglot, Dynak* — Inglot M., Dynak W. Bibliografia zawartości podręczników szkolnych w Galicji okresu autonomii (1867–1918) [in print].

*Janus-Sitarz 2009* — Janus-Sitarz A. Przyjemność i odpowiedzialność w lekturze. O praktykach czytania lektury w szkole. Konstatacje. Oceny. Propozycje. Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, 2009.

*Koziołek 2013* — Koziołek R. „Czytelnik powinien być niczym latająca ryba“ : [interview] / zapisała Pawłowska M. // niewinni czarodzieje.pl : [portal]. 21.03.2013. URL: <http://niewinni-czarodzieje.pl/ljn-%E2%80%9Eczytelnik-powinien-byc-niczym-latajaca-ryba%E2%80%9D-%E2%80%93-wywiad-z-prof-ryszardem-koziolkiem>

*Koziołek 2016* — Koziołek R. Dobrze się myśli literaturą. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne. 2016.

*Kubski, Dobraniński 1937* — Kubski B., Dobraniński S. Na zagonie. Czytanki polskie dla klasy III szkół powszechnych 1 stopnia. Kurs B. Lwów: Wydawnictwo Zakładu Narodowego imienia Ossolińskich, 1937.

*Kubski, Zieliński 1958* — Kubski B., Zieliński J. Wypisy dla klasy VI. Warszawa: Państwowe Zakłady Wydawnictw Szkolnych, 1958.

*Labuda 1981* — Labuda A. W. O literackich kontekstach pozytywistycznej noweli. «Antek» Bolesława Prusa // Pamiętnik Literacki. 1981. #. LXXXII. S. 169–195.

*Labuda 1982* — Labuda A. W. Studium o «Antku» Prusa. Recepja, konstrukcja, konteksty. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1982.

*Łojek 1991* — M. Łojek, Henryk Sienkiewicz w podręcznikach uczniów gimnazjalnych w latach 1880–1918 // Henryk Sienkiewicz. Twórczość i recep-



cja, L. Ludorowski (ed.), Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 1991.

*Lubczyńska-Jeziorna, Michułka 2017* — Lubczyńska-Jeziorna E., Michułka D. Co grają katarynki?: nowele Bolesława Prusa w szkolnej edukacji polonistycznej od XIX-wiecznej czytanki do współczesnego e-podręcznika: rekonesans // “Stare” i “nowe” w literaturze dla dzieci i młodzieży: małe formy narracyjne / pod redakcją Bożeny Olszewskiej i Olafa Pajczkowskiego. Opole: Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego, 2017. S. 225–241.

*Markiewicz 1967* — Markiewicz H. Antynomie powieści realistycznej dziewiętnastego wieku // *Przekroje i zbliżenia*. Warszawa: PIW, 1967.

*Maternicki 1981* — Maternicki J. Edukacja historyczna społeczeństwa polskiego w XIX wieku, Warszawa: Instytut Historii PAN, 1981.

*Myrdzik 2012* — Myrdzik A. Wpływ doświadczenia na proces lektury czytelnika. Refleksje dydaktyczne // *Doświadczenie lektury. Między krytyką literacką a dydaktyką literatury*. Kraków: Universitas, 2012. #2 (10). S. 97–108.

*Putrament 1936* — Putrament J. Struktura nowel Bolesława Prusa. Wilno: Dom Książki Polskiej, 1936.

*Słownik 1989* — Słownik terminów literackich / red. J. Sławiński. Warszawa: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1989.

*Słownik 1991* — Słownik literatury polskiej XIX wieku / red. J. Bachórz, A. Kowalczykowa. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1991.

*Uryga 1987* — Z. Uryga, ‘Proza Marii Konopnickiej w międzywojennych podręcznikach szkolnych’ // Maria Konopnicka. W siedemdziesięciolecie zgonu, J. Z. Białek and J. Jarowiecki (eds), Kraków: Wydawnictwo Naukowe WSP, 1987.

*Zajac 1995* — Zajac G. Wokół zdarzenia. Fabuła nowel “sytuacyjnych” Henryka Sienkiewicza // *Ruch Literacki* 1995. #4. S. 447–462.

*Zakrzewski 1966* — Zakrzewski B. Sienkiewicz dla maluczkich. Nadbitka z «Pamiętnika Literackiego». Wrocław: Ossolineum, 1966.

*Żabski 1996* — Żabski T. Wstęp // B. Prus. Opowiadania i nowele. Wybór. BN. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1996.

*Żabski 1998* — Żabski T. Sienkiewicz. Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie, 1998.

*Żabski 2009* — Żabski T. Introduction // B. Prus. Opowiadania i nowele. Wybór. BN. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 2009. S. III- LXVII.

*Żabski 1996* — Żabski T. Wstęp // B. Prus. Opowiadania i nowele. Wybór. BN. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1996. S XXXIV.

*Elzbieta Lubczyńska-Jeziorna, Dorota Michułka*

Institute of Polish Studies, University of Wrocław (Poland)

NOVELLAS OF BOLESŁAW PRUS IN POLISH LANGUAGE SCHOOL  
EDUCATION: FROM THE NINETEENTH CENTURY READER TO  
MODERN E-TEXTBOOK.

Article presents short narrative forms (novella and novel writing) written by Bolesław Prus and emphasises his works in school canons and Polish textbooks. The literary genres pursued by the writer evolve with the crystallisation of his critical thought: from flash fiction to complex, multi-layered novels, from realistic to parabolic representations, from pictures, short stories, and novellas to novelistic sketches, realist novel, historical novel. Text portrays reading of short narrative forms through the angle of the analysed textbooks and shows how these stories help the student to identify himself/herself in the fragmentary nature of everyday events, in the microcosm of emotions, and in the unification of the experience: the hero—me; his events—my events. Short narrative forms are supposed to ask about a trifle, a kind of stage design of everyday life of the student as well as the hero, and because they give importance to individual experiences of child.

*Keywords:* Polish textbooks, Polish literary education, Bolesław Prus, novellas in school reading.

*Татьяна Менисе*

## КЛАССИЧЕСКИЙ ТЕКСТ ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В РЕЦЕПЦИИ СОВРЕМЕННОЙ МАССОВОЙ КУЛЬТУРЫ: КРОССОВЕРЫ ПО СКАЗКЕ Х.-К. АНДЕРСЕНА «СНЕЖНАЯ КОРОЛЕВА»

Статья посвящена русскоязычным читательским переделкам в поджанре «кроссовер», в основе которых лежит сюжет сказки Х.-К. Андерсена «Снежная королева» (1844). В кроссоверах, представленных на популярном тематическом сайте ficbook.net, сюжетные коллизии и герои канонического текста «Снежной королевы» совмещены с сюжетами и героями других литературных, кинематографических и мультипликационных произведений, а также с реалиями телевизионных шоу. Читатели переосмысливают любимую с детства историю в контексте своего индивидуального интертекстуального поля, которое формируется под влиянием канона и современных популярных фильмов, сериалов, телевизионных передач. Так, написанию кроссовера предшествует аналитическое и творческое чтение текстов, созданных на разных языках искусства и в разных культурах. В более широком понимании кроссоверы могут быть рассмотрены как художественные интерпретации, возникающие на пересечении различных текстов, медиа и дискурсов. Феномен кроссовера рассматривается в статье с точки зрения семиотики культуры (используются идеи М. Лотмана, Р. Барта, М. Риффатера), автор статьи раскрывает связь возникновения и бытования жанра фанфикшн со спецификой читательского восприятия, писательскими практиками авторов-любителей и особенностями современной массовой культуры.

*Ключевые слова:* Х.-К. Андерсен, «Снежная Королева», фанфикшн, кроссовер, художественное сопоставление, монтаж, семиотика культуры.

Сказка Х.-К. Андерсена «Снежная Королева», написанная в 1844 г., была переведена на русский язык в 1863 г. [Веселова 2006] и с тех пор приобрела широкую популярность у российских читателей. Сегодня история о таинственной повелительнице снежной стихии, мальчике с ледяным сердцем и девочке, которая отправилась

на его поиски, известна русскоязычной аудитории не только в качестве литературного текста. Существует целый ряд знаковых русских интерпретаций сюжета «Снежной королевы» на разных языках искусства: классических — таких, как известный мультфильм Л. Атаманова, снятый в 1954 г., или пьеса, написанная Е. Шварцем в 1938 г.; и новых — таких, например, как цикл новогодних 3D-мультфильмов, выпущенных в прокат в 2012–2016 гг.<sup>1</sup> Не менее актуальными для современных зрителей могут быть и различные иностранные интерпретации, особенно англоязычные экранизации, например, британский мультфильм «Snow Queen» М. Гейтса, выпущенный в 1995 г., и одноименный фильм, снятый американским режиссером Д. Ву в 2002 г. Сюжет андерсеновской «Снежной Королевы» превратился в хорошо известную историю, воплощаемую в различных версиях, но все же легко узнаваемую.

Бытование художественного произведения в общей динамике культуры с трудом поддается описанию, бесчисленные вариации прочтений и интерпретаций находятся в сложных диалогических отношениях, создавая многоуровневую переплетающуюся сеть. Новые версии хорошо известных историй возникают как в профессиональном искусстве, так и в творчестве любителей. Современная культура читательского участия (*participatory culture*) и совмещения (*convergence culture*) [см. Jenkins 1992, Jenkins 2004] превращает аудиторию из пассивных потребителей в авторов и соучастников общего процесса пересказывания. В условиях столкновения новых и старых медиа читатели (в самом широком смысле этого понятия, включающем слушателей, зрителей, авторов-любителей и пр.) со всего мира не только комментируют и оценивают тексты в сети, но и, объединяясь в группы (*фэндомы*) вокруг одного или нескольких произведений, создают свои творческие интерпретации (*фанфики*).

Популярность сюжета сказки Андерсена отразилась в русской культуре читательского участия. На популярном сайте *ficbook.net*, крупнейшей платформе русскоязычного фанфикшн, «Снежная королева» является самым востребованным каноническим сказочным сюжетом, сказке Андерсена как оригинальному тексту посвящено более 700 читательских переделок<sup>2</sup>. Есть также небольшие фэндомы экранизации Атаманова — 52 текста, пьесы Шварца — 12 текстов, экранизации Дэвида Ву — 17 текстов, мультфильмов 2012–2016 гг. — 126 текстов. Американский антрополог и исследователь медиа Г. Дженкинс сравнил авторов, пишущих фанфикшен, с «браконьерами» (*poachers*) [Jenkins 1992, 24–28], которые используют

чужие тексты для осмысления культурного и личного опыта, соединяя произведения с различными контекстами и трансформируя их для собственных нужд. «Фаны» описывают чувства главных героев сказки, создают приквелы (предыстории) и сиквелы (продолжения), переписывают финал исходного сюжета, делая его более приближенным к реальности и/или трагичным, пересматривают типичные для сказочного жанра категории «добра» и «зла» и т. д.

Особым поджанром фанфикшн является так называемый *кроссовер* (от английского *cross over* — пересекать). Если в обычном фанфике материалом для переработки является одно произведение, то, создавая кроссоверы, фикрайтеры используют как минимум два текста и более: в кроссоверах могут переплетаться сюжеты и образы независимых друг от друга художественных миров, созданных разными авторами. Например, на сайте [ficbook.net](http://ficbook.net) можно найти переделки, в которых сюжет «Снежной Королевы» совмещается с коллизиями из сериала «Игра престолов» (2011–2019), с реалиями шоу «Битва экстрасенсов» (2007–2018), с мультфильмом «Холодное сердце» (2015). Анализ текстов-кроссоверов с точки зрения закономерностей трансформации художественного произведения в постоянно изменяющемся культурном контексте позволяет описать взаимодействие читателя и текста, которое предшествует появлению фанфикшн. Будучи относительно новым явлением современной культуры, кроссовер отражает общие законы трансформации одного текста в окружении других.

Ю. М. Лотман выделял способность к порождению новых смыслов как основную функцию художественного текста, превалирующую над функцией передачи информации [Лотман 1994, 213]. Он писал, что каждое художественное произведение содержит в себе образ аудитории, которая обладает определенной общей памятью, необходимой для его понимания. Однако взаимодействие художественного произведения и читателя похоже на диалог, который вовлекает в себя также индивидуальную память каждого конкретного человека [см. Лотман 2002]. Согласно концепции Лотмана, общая и индивидуальная память составляют текстовое окружение в котором раскрываются потенциальные значения произведения:

...механизм работы текста подразумевает некое введение в него чего-либо извне. Будет ли это «извне» — другой текст, или читатель (который тоже «другой текст»), или культурный контекст, он необходим для того, чтобы возможность генерирования новых смыслов, заключенная в имманентной структуре текста, превратилась в реальность [Лотман 2014, 35–36].

С этой точки зрения, художественное произведение ценно не только тем, что в нем уже есть, но и тем, что может появиться в процессе коммуникации с другими текстами. Произведение перестает быть равным одному тексту и его внутренней поэтике, но включает в себя связи с художественной традицией, с различными социальными дискурсами и в целом с разнородным хаотичным фоном, состоящим из всевозможных текстов в семиотическом смысле.

С одной стороны, мы можем говорить об общепринятом прочтении текста, которое воспринимается как легитимное, с точки зрения официальной культуры, и может формироваться под влиянием сопоставления произведения с другими текстами этого же автора или с текстами похожего жанра. Такое прочтение относительно устойчиво, и, если меняется, то, как правило, вследствие смены общей культурной парадигмы. Например, начиная с советского периода в большинстве широко известных интерпретаций «Снежной Королевы» исчезает религиозный пласт, важный для оригинального текста Андерсена, и остается волшебная история, напоминающая другие адаптированные для детской аудитории сказки с похожими сюжетами.

С другой стороны, существуют индивидуальные прочтения того или иного текста, которые формируются под влиянием как общепринятого прочтения, так и вследствие сопоставления произведения с уникальным личным читательским / зрительским / слушательским опытом и репертуаром, а также с интертекстуальным пространством в более широком смысле. В своей знаменитой работе «Удовольствие от текста» (1973) Р. Барт писал о невозможности существования читателя за пределами некоего бесконечного текста, состоящего не только из художественных произведений, но и из фрагментов радиопередач, газетных статей, рекламных объявлений и пр., заполняющих его повседневную реальность [Барт 1994, 490–491]. Индивидуальные прочтения могут быть не похожи друг на друга, могут противоречить друг другу, в общей массе гораздо больше подвержены изменениям, так как напрямую зависят от постоянно изменяющегося фона текстов в сознании конкретного человека.

Культура участия в основном состоит из индивидуальных прочтений, однако именно читательские переделки в жанре кроссовера выявляют сопоставление как основной механизм творческого осмысления. Американский филолог М. Риффатер для описания отношений одного текста с другими предложил разделять поня-

тия *интертекстуальность* и *гипертекстуальность*. С точки зрения Риффатера, интертекстуальность означает ряд текстов, которые автор использовал для художественной игры при создании нового произведения, тогда как гипертекстуальность означает свободный поток читательских ассоциаций, вызванных произведением [Riffaterre 1994]. Кроссоверы — своеобразный продукт обеих стратегий. Следуя за ничем не ограниченным ассоциативным мышлением, фанаты сопоставляют разные тексты и объединяют их во вторичные литературные работы. Здесь стоит отметить, что схожие процессы могут быть рассмотрены как часть творчества в целом, нечто подобное также предшествует и созданию оригинальных произведений. Однако кроссоверы специфичны тем, что их авторы не стремятся сгладить или замаскировать «шов» между используемыми текстами, делая этот прием основой художественной интерпретации. Возникшие в качестве реакции на уже существующие произведения, кроссоверы сохраняют в себе явные следы читательского опыта.

По мнению исследовательницы К. Бюссе, говоря об интертекстуальном пространстве фанов, нельзя не учитывать влияние, которое на него оказывают тексты конкретного фэндомы (например, фэндомы сказки Андерсена) и культура участия в целом (прочие фэндомы, фан-арт, мемы, любительские видео и т. д.). Большинство создателей фанфиков — страстные читатели фанфикшн, более того, многие тексты создаются в процессе дискуссии с другими авторами-любителями, а иногда и по заказу других авторов [Busse, Stein 2009]. Культура участия и совмещения предлагает читателям также особое трансформированное понимание того, что является текстом. С одной стороны, аудитория сопоставляет художественные произведения с различными дискурсами. Например, американская исследовательница Э. Кустритц написала работу о кроссоверах, в которых зрители объединяют нашумевший сериал «Игра престолов» с конкретными сказочными сюжетами и со сказочным жанром в целом, зрители выявляют счастливый финал («долго и счастливо») в качестве неотъемлемого элемента жанра сказки [Kustritz 2016]. С другой стороны, под влиянием многочисленных биографических текстов, распространенных в массовой литературе и кинематографе, социальных сетях и «желтой» прессе, фаны обращаются к реалиям биографий исторических личностей и современных знаменитостей как текстам художественных произведений, а самих реально существующих/существовавших людей рассматривают в одном ряду с вымышленными героями. Иными словами,

в текст обращается все, что аудитория таковым воспринимает, распознает как набор знаков и символов, поддающийся интерпретации [Cornell 2014].

Авторы фанфикшн имеют установку на создание оригинальной, необычной интерпретации произведения. Художественное сопоставление — один из главных механизмов творчества [Turner, Fauconnier 1999], и наибольшего эффекта оно достигает при сопоставлениях неожиданных. Так исследователи ассоциативной памяти А. Бристоль и И. Висконтас считают, что основа творческого потенциала человека заключается в его способности к внезапным ассоциациям [Bristol, Viskontas 2006]. С точки зрения семиотики культуры, эта мысль весьма убедительна. Так, М. Бахтин писал, что самые уникальные интерпретации текста могут появляться при его столкновении с «далекими контекстами» [Бахтин 1986], а Ю. Лотман считал, что наиболее интересный эффект в принимающей культуре создают «трудно переводимые» произведения, непохожие на тексты уже в ней существующие [Лотман 2014, 38]. Сказка Андерсена прочитана уже несколькими поколениями читателей, людьми, принадлежащими к разным национальным культурам, социальным слоям, имеющими разный возраст, пол, читательский опыт, личностные характеристики и пр. Такая широкая читательская и зрительская аудитория обеспечивает тексту сказки взаимодействие с различными интертекстуальными пространствами и новыми контекстами. Наиболее неожиданные, на первый взгляд, сопоставления могут таить в себе наибольший творческий потенциал.

Особенности сообщества наряду с другими факторами могут определять выбор текстов, которые авторы используют для создания кроссоверов. Фаны могут обращаться к произведениям, обсуждаемым в фэндомах, принадлежащим к культурному канону, популярным в современной культуре или значимым в их личной (и даже интимной) читательской иерархии текстов. Многие художественные сопоставления диктуются общим прочтением текстов, при котором фикрайтеры основываются на знании о преемственной связи произведений или их жанровой схожести. Например, читатели/зрители ассоциируют «Снежную Королеву» с диснеевским анимационным фильмом «Холодное сердце». Информация о том, что мультфильм сделан по мотивам сказки Андерсена, стала основой рекламной кампании проекта, причем литературный источник и его современная интерпретация в данном случае находятся в своеобразных диалогических отношениях.



Целый ряд авторов кроссOVERов объединяет «Снежную Королеву» с другими сказками Андерсена («Русалочка») или сюжетами других западноевропейских литературных сказок («Золушка», «Белоснежка», «Красная шапочка»). В этих текстах сюжет строится вокруг испытаний героини или основывается на объединении всех используемых сюжетов в общее сказочное пространство кроссOVERа, что уже не раз делалось и в больших коммерческих проектах, таких, например, как американский сериал «Однажды в сказке» (2011–2018) телеканала ABC. Однако среди кроссOVERов по «Снежной королеве» попадаются и такие сопоставления, которые не диктуются привычным соотношением текстов в культуре. Выбор фикрайтера может объясняться его индивидуальными предпочтениями, тем, какие тексты актуальны именно для него/неё в момент написания кроссOVERа. Например, если читатель/зритель является страстным поклонником «поттерианы» и любит сказку Андерсена, то у «Снежной Королевы» гораздо больше шансов соприкоснуться с книгами и фильмами о Хогвартсе, чем с каким-либо другим текстом, пусть даже и более близком в жанровом отношении. Знакомясь с кроссOVERом, написанным под влиянием общего прочтения текстов, даже неискушенный читатель фанфика как правило может предположить, на чем основано сопоставление текстов-канонов. Разгадать кроссOVER, написанный под влиянием меняющегося индивидуального интертекстуального поля и внезапной ассоциации, гораздо сложнее.

В статье, посвященной фанфикшену как способу построения новых миров, Н. Самутина пишет, что, судя по результатам проведенных ею опросов, большинство авторов считают написание кроссOVERов занимательной игрой, которая требует как аналитических, так и творческих способностей [см. Самутина 2016]. Действительно, кроссOVERы напоминают разной сложности коллажи, которые высвечивают определенные аспекты сопоставляемых произведений. Главным в процессе создания таких коллажей становится монтаж — объединение двух (и более) текстов в единое целое. Для того чтобы сопоставление было возможно, автор кроссOVERа должен увидеть в произведениях общее, выявить одинаковую *доминанту*. Р. Якобсон определял доминанту как «ведущий компонент... который управляет остальными компонентами поэтического произведения, определяет и трансформирует их» [Якобсон 2011, 76–77]. Такая позиция предполагает, что художественный текст по своей природе гетерогенен, то есть состоит из разнородных субтекстов, которые в сознании читателя обретают общую структуру под влия-

нием доминирующего элемента. Смена доминанты ведет к рекомбинации структуры, периферийные субтексты произведения могут становиться наиболее значимыми, а ведущие — периферийными. Создание кроссовера, как правило, основывается на том, что авторы выявляют в разных текстах общий компонент и подчиняют прочтение этому компоненту: образу, жанру, одной из сюжетных линий и пр. Фикрайтеры редко используют полные тексты, чаще они перерабатывают определенные эпизоды или кластеры мотивов, которые становятся знаком всего произведения, активизируют память о нем и указывают на доминанту прочтения. В результате, в процессе создания кроссоверов авторы чаще всего предлагают индивидуальную интерпретацию произведений, с которыми они работают. Чем более неожиданным является сопоставление, тем сильнее могут преломляться тексты-основы.

Рассмотрим тексты нескольких кроссоверов, основанных на сюжете «Снежной королевы»: их особенности наглядно иллюстрируют общие тенденции того, как авторы фанфикшена интерпретируют и перерабатывают тексты.

Загадочная и прекрасная Снежная королева — один из наиболее ярких и запоминающихся образов, который вызывает множество ассоциаций в памяти читателя. Этот образ легко становится доминантой разнообразных переложений, ведь история героини, обладающей волшебными силами и царящей на одиноком севере, привлекательна сама по себе. Так, поклонники популярной телевизионной программы «Битва экстрасенсов» ассоциируют со Снежной королевой одну из финалисток шоу Татьяну Ларину. В одноименном со сказкой фанфике автор пишущий под псевдонимом *Amber\_Kib* описывает, как Ларина, постепенно раскрывая свою сверхъестественную природу, превращается в андерсеновского персонажа. Основой для сопоставления здесь выступают не только внешность (светлые волосы, голубые глаза) и «магические способности» звезды шоу (Ларина позиционирует себя как ведьму), но и работа стилистов и сценаристов передачи, которые всячески подчеркивали сходство Лариной со сказочной героиней. (Рис. 1).

Богатым материалом для ассоциаций служат и разные художественные произведения. Объединяя сказку Андерсена и «Холодное сердце», автор с никнеймом *Аки\_Тана* приходит к выводу, что главная героиня диснеевского мультфильма принцесса Эльза превратилась бы в Снежную королеву, если бы принцесса Анна не сумела ее спасти. В фанфике под названием «В сердце Лапландии» Снежная королева встречается с Белой колдуньей, героиней цикла «Хроники



Рис. 1. «Битва экстрасенсов». Татьяна Ларина слева

Нарнии» для того, чтобы поделиться с ней сердечными переживаниями как с подругой по несчастью. Обе героини одиночки, несут с собой холод и правят вечной зимой. Сложно не заметить их визуальное сходство, если учитывать фильм «Хроники Нарнии: Лев, колдунья и волшебный шкаф» (2005), где роль Белой Колдуньи исполнила Тильда Суинтон (Рис. 2). Вместе с тем, можно сказать, что автор кроссовера не просто сравнивает тексты, но раскрывает интертекстуальную игру К. С. Льюиса, который, как отмечают исследователи, на самом деле вдохновлялся знаменитой датской сказкой [см. Miller 2009]. Героине Андерсена находится место и в фанфике, основанном на исторических событиях: так автор с никнеймом *Товарищ\_Коржик* акцентирует одиночество и тоску Снежной королевы, а ее избавителем делает реально существовавшее историческое лицо — советского военачальника К. А. Мерецкова (1897–1968), командовавшего Карельским фронтом во время Второй мировой войны. Мерецков отправляется в Заполярье по служебным делам, встречает Снежную королеву и предлагает ей сменить коньки на лыжи, чтобы они могли кататься вместе.

Не менее вдохновляющим для авторов кроссоверов становится образ Кая. Многих фикрайтеров привлекает сюжетная линия об изменениях, произошедших с героем после того, как в него попали осколки волшебного зеркала. Напомним, что мальчик стал отчетливо видеть все недостатки окружающего мира, его восхищение вызывали только идеально прямые линии увеличенных под микроскопом снежинок, а в момент опасности, следуя за санями Снежной королевы, он не мог вспомнить слова молитвы «Отче наш», но помнил таблицу умножения. После поцелуев Снежной Королевы сердце Кая обращается в лед, он становится отрешенным и



Рис. 2. Белая колдунья в исполнении актрисы Тильды Суинтон (к/ф «Хроники Нарнии: Лев, колдунья и волшебный шкаф», Walt Disney Company, 2005)

бесчувственным. Мотив таинственной, трансформирующей силы холода позволяет фикрайтерам превратить Кая, например, в Короля Ночи из культового сериала «Игра Престолов», как это сделал автор фанфика «В землях вечной зимы». Сказка Андерсена становится ответом на загадку о главном монстре, угрожающем Семи Королевствам, он — Кай, за которым не пришла Герда (Рис. 3).

Субтекст о герое с обледеневшим сердцем — важный компонент сказки Андерсена, особое значение он приобретает, если учитывать появившуюся у Кая склонность к точным наукам и талант видеть людские пороки. На основании этого субтекста фаны сопоставляют «Снежную королеву» с другими произведениями о популярных в современной культуре персонажах — рациональных, удивительно пронизательных (гениальных), зачастую холодных и бесчувственных. В кроссовере «Ледяное сердце» [Akitosan] автор использует сказку для объяснения особенностей знаменитого судебного психиатра, серийного убийцы и каннибала Ганнибала Лектера<sup>3</sup>: осколки зеркала тролля когда-то попали в сердце доктора, наделив его острым умом и жестокостью. Схожим образом фаны сопоставляют «Снежную королеву» с повестями и фильмами о сыщике Шерлоке Холмсе. В фанфике «Ледяная дева пришла ко мне»



Рис. 3. Король ночи (телесериал «Игра престолов», США, 2011–2019)

[Akitosan1] история изменений Кая становится историей Джеймса Мориарти, в фанфике «Ледяное сердце (Ice-cold Heart)» — историей самого Шерлока [MusicOfTheWind].

В переделках, посвященных героям Конан Дойля, присутствует не только персонаж, исполняющий роль Герды, но и имеющая ключевое значение любовная линия. В первом кроссвере на поиски Мориарти отправляется влюбленный Шерлок Холмс, во втором — ледяное сердце Шерлока оживляет любящий Ватсон.

Здесь следует отметить, что на ficbook.net можно найти множество переделок сказки Андерсена (без сопоставлений с другими текстами), в которых отношения Кая и Герды представлены как любовные, более того, и во внушительном фэндоме, посвященном экранизации BBC «Шерлок» (более 3 000 фанфиков), авторы в основном размышляют над любовными коллизиями между Шерлоком, Мориарти и Ватсоном. Таким образом, кроссверы со «Снежной королевой» и историями о знаменитом сыщике основываются не только на типологической схожести Кая с Мориарти и Холмсом, но и на интерпретации романтических отношений с таким особенным типом героя. Иными словами, если есть холодное сердце, значит, должен быть кто-то, кто сможет его отогреть.

Но нельзя сказать, что основная сюжетная линия сказки о девочке, спасающей своего брата, остается совсем незамеченной. Например, в кроссвере автора с никнеймом *Nicoletta\_Flamel* «Я пришла за тобой» сюжет «Снежной королевы» сопоставляется со сказкой Юрия Олеши «Три толстяка» (1924). Суок спасает наследника Тутти из замка Трех Толстяков, как Герда спасает Кая из чертогов

Снежной королевы. «Ты моя Герда», — говорит Тутти, когда видит Суок. Однако в этом кроссвере сказка не имеет счастливого финала, Толстяки успевают сделать сердце Тутти железным, и слезы Суок не могут его оживить.

Среди существующих читательских переложений «Снежной королевы» выделяются также фанфики, которые обращаются к субтексту отношений Герды и Маленькой разбойницы. В фандоме сказки Андерсена эти два персонажа нередко встречаются в интерпретациях, написанных в жанре фемслэш, где изображаются романтические и/или сексуальные отношения между женщинами. Следует отметить, что подобное истолкование сказки не кажется особенно удивительным, если учитывать фразу, которую Маленькая разбойница говорит матери, отвоевывая у нее Герду: «Она будет играть со мной! <...> Она отдаст мне свою муфту, свое хорошенькое платьице и будет спать со мной в моей постельке» [Андерсен 1983, 176]. Автор кроссвера под названием «Приручить», предлагает новое видение этого субтекста, сопоставляя пару Герды и Маленькой разбойницы с парой знаковых медийных персонажей — певицей Земфирой и актрисой Ренатой Литвиновой. Рената Литвинова видит эротический сон о Герде и Маленькой разбойнице, и просыпается рядом с Земфирой. Вероятно, основой для такого сопоставления снова оказывается схожесть образов героев: культовая рок-певица Земфира часто появлялась на публике с растрепанными волосами и в одежде в стиле унисекс, тогда как Рената Литвинова считается образцом женственности и элегантности. Отношения Литвиновой и Земфиры стали объектом особого внимания в русскоязычной «желтой» прессе, которая не раз задавалась вопросом, что связывает двух женщин — дружба или любовь?

Некоторые из рассмотренных здесь кроссверов частично основаны на визуальном сходстве медийных персонажей с героями художественных произведений, в том числе и с героями «Снежной королевы». Стоит отметить, что иногда сами фикрайтеры прилагают к своим текстам ссылки, ведущие к изображениям героев, образами которых они вдохновлялись. Например, автор кроссвера «Снежный король» переписывает сказку Андерсена, заменяя ее действующих лиц на персонажей из фильма «Фантастические твари и где они обитают» (2016)<sup>4</sup>. В роли Герды выступает потерянный и странный подросток по имени Криденс, в роли Снежной королевы — волшебник Персиваль Грейвс, в роли Кая — младшая сестра Криденса Модести. Сопоставление основано на субтексте об особенном ребенке, которого похищает/хочет похитить герой



Рис. 4. Коллаж к кроссоверу «Снежный король». Автор-фикрайтер Vika\_Victoria.

из другого, волшебного мира. В дополнение к тексту прилагается коллаж из фотографий актеров, северных животных, зимних пейзажей и заснеженного замка (Рис. 4). Этот коллаж служит хорошей иллюстрацией того, как автор работал с текстами-основами, он буквально окружил героев одного произведения подобием художественного мира другого.

Вопрос о технике монтажа требует дополнительного изучения, ведь, как можно заметить в рассмотренных выше примерах, способы, при помощи которых фаны объединяют два текста в один, могут быть разными. Авторы могут выбирать кластер мотивов из одного произведения и переносить их в другое, как это было сделано с коллизиями, связанными с осколками волшебного зеркала и историей Ганнибала Лектера. Иногда авторы кроссоверов создают особое художественное пространство, в котором встречаются герои разных вселенных, как, например, в фанфике, где встречаются Белая колдунья и Снежная королева. Этот прием авторы кроссоверов чаще всего используют для сопоставления более чем двух произведений. Особенно интересна техника монтажа, при которой один текст выступает в качестве обрамления для другого. В статье «Текст

в тексте» Ю. Лотман пишет, что рама, в которую заключено произведение, часто воспринимается как часть реального, а не художественного мира: это касается рам картин, пьедесталов для скульптур, предисловий к романам [Лотман 2014, 41–42]. Однако и во внутренней структуре художественного произведения может быть обрамление, создающее эффект, при котором одна часть текста будет выступать в качестве условной «реальности». Например, когда в «Снежной королеве» цветы из сада женщины, которая умела колдовать, рассказывают Герде свои истории, то пространство сказки Андерсена, где рассказывается о жизни Кая и Герды и похищении Кая Снежной королевой, выступает в качестве «реального». Так, в некоторых кроссоверах один из сопоставляемых текстов может обрамлять другой, например, когда читатель фанфика понимает, что Эльза — это Снежная Королева, Король Ночи — это Кай, а Герда и Маленькая разбойница — это Рената Литвинова и Земфира. Такой эффект особенно заметен в тех текстах, где сопоставление происходит в последний момент, за счет чего создается впечатление карнавала. Герои снимают маски и оказываются не теми, кем казались читателю фанфика до этого, меняется их сущность, появляется дополнительное объяснение их поступков.

Каждое переложение «Снежной королевы» становится репликой в коллективной дискуссии фэндома, воспринимается как ход в общей творческой игре. Авторы находятся в постоянном поиске нового прочтения произведения, и в связи с этим ключевое значение приобретает именно индивидуальный читательский репертуар, индивидуальное интертекстуальное поле, предоставляющее материал для неожиданных сопоставлений. Сопоставление на основе общей доминанты выявляет в текстах-основах сюжеты более высокого уровня [Лотман 1981, 105]: в «Снежной королеве» фаны находят сюжет о человеке с холодным сердцем, сюжет о мифической, холодной и одинокой героине, сюжет о любовных отношениях двух женщин с разными темпераментами. Читатели выявляют процессуальную природу художественного произведения, его границы оказываются неопределенными, устанавливаются субъективно, в движении и в зависимости от окружающего контекста [Раппопорт 1988, 20]. Мы видим, как авторы стремятся обнаружить в тексте-основе новые интересные субтексты, а также развивают уже найденный субтекст при помощи новых сопоставлений, например, замечая, что главный герой ситкома «Теория большого взрыва» (2007–2019) Шелдон Купер также подходит под тип гениального персонажа с обледеневшим сердцем. Если какая-то пара



произведений особенно полюбились фикрайтерам, то они могут искать новые творческие способы их монтажа. Стоит отметить, что внимательное прочтение большого количества кроссоверов наводит на мысль, что объединить можно практически любые тексты, однако не каждое сопоставление приведет к созданию удачного кроссовера, так как такой кроссовер подразумевает именно нахождение неожиданного общего субтекста в разных произведениях.

Написанию кроссовера предшествует аналитическое и творческое чтение текстов, созданных на разных языках культуры и в разных культурах. В более широком смысле, кроссоверы — это художественные произведения, созданные в ситуации пересечения разных аудиторий, медиа и дискурсов. В процессе взаимодействия с художественным произведением читатель формирует сеть контактов текста с культурным контекстом, и эта сеть заслуживает внимания как возможное истолкование произведения. Художественное сопоставление является одновременно механизмом творчества и механизмом упорядочения. Авторы кроссоверов не просто объединяют разные произведения ради интересных интерпретаций, но и *категоризируют* их, упорядочивая постоянно обновляющийся фон текстов, который составляет их культурный опыт.

«Снежная королева» давно стала каноническим детским и взрослым текстом русской культуры, сказка вошла в круг чтения многих поколений читателей. Становясь объектом интереса фикрайтеров, эта сказка помогает читателям осмыслить новые тексты, возникающие в их интертекстуальном поле, с другой стороны, новые тексты влияют на прочтение и память о сказке. Фанфики выявляют те компоненты произведения, которые делают его актуальными для современной аудитории и одновременно демонстрируют влияние таких классических текстов, как сказка Андерсена, на формирование современных читательских предпочтений и вкусов.

### Примечания

- <sup>1</sup> «Снежная королева» (2012, сценарий В. Свешникова и В. Барбэ, режиссеры М. Свешников, В. Барбэ); «Снежная королева-2:Перезаморозка» (2015, сценарий А. Цицилина, В. Николаева, А. Замыслова, при участии Т. Бекмамбетова и Р. Непомнящего, режиссер А. Цицилин); «Снежная королева-3: Огонь и лед» (2016, сценарий А. Цицилина, В. Николаева, А. Замыслова, В. Коренькова, Р. Ленса, режиссер А. Цицилин).

- <sup>2</sup> Для сравнения приведем пять самых популярных сказочных сюжетов на [ficbook.net](http://ficbook.net) и количество фанфиков по их литературным версиям: «Снежная Королева» Х. К. Андерсена — 733, «Русалочка» Х. К. Андерсена — 215, «Красная шапочка» Братьев Гримм — 164, «Красная Шапочка» Шарля Перро — 157, «Золушка» Братьев Гримм — 63, Шарля Перро — 133, «Белоснежка» Братьев Гримм — 138, «Белоснежка» Жана Батиста Базиля — 3
- <sup>3</sup> Персонаж культового американского фильма «Молчание ягнят» (1991, реж. Дж. Демми).
- <sup>4</sup> Приквел к циклу фильмов о Гарри Поттере.

## Литература

### Источники

*Андресен 1983* — Андерсен Х.-К. Снежная королева // Сказки, рассказанные детям. Новые сказки. М.: Наука, 1983. С. 161–184. (Andresen Kh.-K. Snezhnaya koroleva // Skazki, rasskazannye detyam. Novye skazki. M.: Nauka, 1983. S. 161–184.)

*Аки Тана* — Аки Тана. Снежная королева Эльза // Книга фанфиков: [сайт]. URL: <https://ficbook.net/readfic/3859086> (дата обращения 30.01.2019)

*Товарищ Коржик* — Товарищ Коржик. Лыжи // Книга фанфиков: [сайт]. URL: <https://ficbook.net/readfic/3996660> (дата обращения 30.01.2019)

*Akitosan* — Akitosan. Ледяное сердце // Книга фанфиков: [сайт]. URL: <https://ficbook.net/readfic/4226580> (дата обращения 30.01.2019)

*Akitosan1* — Akitosan. Ледяная Дева пришла ко мне // Книга фанфиков: [сайт]. URL: <https://ficbook.net/readfic/4946745> (дата обращения 30.01.2019)

*Amber\_Kib* — Amber\_Kib. Снежная королева // Книга фанфиков: [сайт]. URL: <https://ficbook.net/readfic/5131095> (дата обращения 30.01.2019)

*honey\_violence* — honey\_violence. В землях вечной зимы // Книга фанфиков: [сайт]. URL: <https://ficbook.net/readfic/4429187> (дата обращения 30.01.2019)

*MusicOfTheWind* — MusicOfTheWind. Ледяное сердце (Ice-cold Heart) // Книга фанфиков: [сайт]. URL: <https://ficbook.net/readfic/528610> (дата обращения 30.01.2019)

*Nicoletta\_Flamel* — Nicoletta\_Flamel. Я пришла за тобой // Книга фанфиков: [сайт]. URL: <https://ficbook.net/readfic/6639265> (дата обращения 30.01.2019)

*Vika\_Victoria* — Vika\_Victoria. Снежная Королева // Книга фанфиков: [сайт]. URL: <https://ficbook.net/readfic/5286918> (дата обращения 30.01.2019)

### Исследования

*Барт 1994* — Барт Р. Удовольствие от текста // Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М.: Издат. группа «Прогресс», 1994. С. 462–518. (Bart R.

Udovol'stvie ot teksta // Izbrannye raboty: Semiotika. Poetika. M.: Izdat. gruppа «Progress», 1994. С. 462–518.)

*Бахтин 1986* — Бахтин М. К методологии гуманитарных наук // Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1986. С. 381–393. (Bakhtin M. K metodologiii gumanitarnykh nauk // Estetika slovesnogo tvorchestva. M.: Iskusstvo, 1986. S. 381–393.)

*Веселова 2006* — Веселова В. Русская судьба датского поэта Андерсена, автора «Снежной королевы» // Вопросы литературы. 2006. №4. С. 237–260. (Veselova V. Russkaya sud'ba datskogo poeta Andersena, avtora «Snezhnoaj korolevu» // Voprosy literatury. 2006. №4. S. 237–260.)

*Лотман 1981* — Лотман Ю. Текст как динамическая система // Структура текста — 81. Тезисы симпозиума. М., 1981. С. 104–105. (Lotman Yu. Tekst kak dinamicheskaya sistema // Struktura teksta — 81. Tezisy simpoziuma. M., 1981. S. 104–105.)

*Лотман 1994* — Лотман Ю. Лекции по структуральной поэтике // Ю. М. Лотман и тартуско-московская школа. М., 1994. С. 17–246. (Lotman Yu. Leksii po struktural'noi poetike // Yu. M. Lotman i tartusko-moskovskaya shkola. M., 1994. S. 17–246.)

*Лотман 2002* — Лотман Ю. Текст и структура аудитории. // История и типология русской культуры. СПб: Искусство — СПб, 2002. С. 169–174. (Lotman Yu. Tekst i struktura auditorii. // Istoriya i tipologiya russkoi kul'tury. SPb: Iskusstvo — SPB, 2002. С. 169–174.)

*Лотман 2014* — Лотман Ю. Текст в тексте // Образовательные Технологии: [электронное издание]. 2014. № 1. С. 30–32. (Lotman Yu. Tekst v tekste // Obrazovatel'nye Tekhnologii: [elektronnoe izdanie]. 2014. № 1. S. 30–32.)

*Раппопорт 1988* — Раппопорт А. К пониманию поэтического и культурно-исторического смысла монтажа // Монтаж: Театр, искусство, литература, кино. М.: Наука, 1988. (Rappoport A. K ponimaniyu poeticheskogo i kul'turno-istoricheskogo smysla montazha // Montazh: Teatr, iskusstvo, literatura, kino. M.: Nauka, 1988.)

*Якобсон 2011* — Якобсон Р. Формальная школа и современное русское литературоведение. М.: Языки славянских культур, 2011. (Yakobson R. Formal'naya shkola i sovremennoe russkoe literaturovedenie. M.: Yazyki slavyanskikh kul'tur, 2011.)

*Bristol, Viskontas 2006* — Bristol A., Viskontas I. V. Dynamic Processes Within Associative Memory Stores: Piecing Together the Neural Basis of Creative Cognition // Creativity and reason in cognitive development. New York: Cambridge U Press. 2006. P. 60–80.

*Busse, Stein 2009* — Busse K., Stein L. Limit Play: Fan Authorship between Source Text, Intertext, and Context // Popular Communication: The International Journal of Media and Culture. 2009. Vol. 7. (4). P. 192–207.

*Jenkins 1992* — Jenkins H. Textual Poachers: Television Fans & Participatory Culture. New York: Routledge, 1992.

- Jenkins 2004* — Jenkins H. The cultural logic of media convergence // International journal of cultural studies, 2004. Vol. 7 (1). P. 33–43.
- Miller 2009* — Miller J. No Sex in Narnia? How Hans Christian Andersen's «Snow Queen» Problematizes C. S. Lewis's The Chronicles of Narnia // Mythopoetic Society. 2009. Vol. 28 (1). P. 113–129.
- Kustritz 2016* — Kustritz A. «They All Lived Happily Ever After. Obviously»: Realism and Utopia in Game of Thrones-Based Alternate Universe Fairy Tale Fan Fiction // Humanities. 2016. Vol. 5 (2).
- Riffaterre 1994* — Riffaterre M. Intertextuality vs Hypertextuality // New Literary History. 1994. Vol. 25 (4). P. 779–788.
- Samutina 2016* — Samutina N. Fan fiction as world-building: transformative reception in crossover writing // Continuum: Journal of Media & Cultural Studies. 2016. Vol. 30 (4). P. 433–450.
- Turner, Fauconnier 1999* — Turner M., Fauconnier G. A. Mechanism of Creativity // Poetics Today. 1999. Vol. 20 (3). P. 397–418.

*Tatjana Menise*

University of Tartu, Estonia, Department of Semiotics and Culture Studies

CROSSOVER: “THE SNOW QUEEN” IN THE WORLD OF  
CONTEMPORARY READERSHIP

The article is devoted to Russian readers' remakes in the subgenre of crossover of H.-C. Andersen's fairy-tale “The Snow Queen”, using it as a baseline for their own creativity. In crossovers, represented on a popular website for Russian fan fiction, ficbook.net, the plot and characters of the canonical tale are juxtaposed and unified with plots and characters of other literary and cinematic works, cartoons and popular television programs. Readers rethink beloved fairy-tales, placing them in the context of their own individual intertextual fields which are formed by the combination of a literary canon and contemporary popular films and TV shows. Crossovers result from analytic and creative reading of texts created by different cultures and in different artistic languages. In the more general sense, crossovers might be seen as interpretations that appear on a border between different texts, media, and discourses.

In the article, the phenomenon of crossovers is analyzed through semiotic culture theories by Mikhail Lotman, Ronald Barthes, and Michael Riffaterre. The author of the article reveals the connections among creation of crossovers with particular qualities of readers' reception, creativity of authors-amateurs, and contemporary mass culture.

*Keywords:* H.-K. Andersen, The Snow Queen, fan fiction, crossover, creative juxtaposition, montage, semiotics of culture.

*Ольга Мязотс*

## ПОВЕСТЬ БЕРТЫ ЛАСК «КАК ФРАНЦ И ГРЕТА ЕЗДИЛИ В РОССИЮ» И ОБРАЗ СССР В ПРОЛЕТАРСКОЙ ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ 1920-Х ГГ.

В 1920-е гг. в Германии развивается пролетарская детская литература. Среди популярных тем были рассказы о Советском Союзе, в том числе в жанре путешествия-травелога. Эти произведения имели откровенный пропагандистский характер. Рассказы о стране, где победила социалистическая революция, служили положительным примером для подражания, воспитывая в детях разных стран уверенность в необходимости классовой борьбы и неизбежности победы пролетариата. Писательница-коммунистка Берта Ласк в книге «Как Франц и Грета ездили в Россию» (1926) одной из первых подробно и увлекательно рассказала юным читателям о путешествии двух немецких подростков в СССР. Брат и сестра, юные спартаковцы, совершают путешествие от Ленинграда до Украины и Крыма. Они узнают не только о достижениях большевиков: успехах индустриализации, утверждении социального равноправия, заботе о детях, интернациональной борьбе рабочих, но и о трудностях социалистического строительства: сопротивлении классовых врагов, голоде, детской беспризорности. Книга построена на противопоставлении достижений социализма безрадостному миру капиталистического угнетения. Берта Ласк утверждает новое отношение к детям — не как к пассивным объектам воспитания, а как к равноправным партнерам взрослых, активным членам общества, проводники прогрессивных социалистических идей. В книге Берты Ласк намечены основные темы и определены принципы отбора материала и трактовки персонажей и описываемых событий, которые станут общими для всех книг этого жанра.

*Ключевые слова:* пролетарская детская литература в Германии в 1920-е гг., Берта Ласк, «Как Франц и Грета ездили в Россию», детские книги о СССР, травелоги для детей.

Начало XX в. в Европе было отмечено ростом рабочего движения: рабочие становятся важной социальной силой, их культурные потребности начинают признаваться значимыми. В рабочее движение активно вовлекается молодежь, причем коммунисты, стремящиеся возглавить это движение, все больше внимания уделяют

работе не только с молодежью, но и с детьми. С этой целью Коммунистический интернационал молодёжи (КИМ) уже с 1921 г. начинает выпуск интернациональной газеты для детей рабочих «Юный товарищ» («Der Junge Genossen»), а также ежемесячного бюллетеня для воспитателей и педагогов «Пролетарский ребенок» («Das Proletarische Kind»). Дети рабочих становятся новыми читателями.

В Германии в этот период коммунисты действуют особенно активно. В 1920-е гг. здесь развивается немецкая пролетарская детская литература, отличительными чертами которой, в том числе, становится ее интернациональный характер и тесная связь с Советской Россией.

Современные немецкие исследователи отмечают, что

в период с 1918 г. по 1933 г. социалистическая детская и молодежная литература значительно расширила радиус своего влияния в обществе. Она открывает новые темы и жанры — в том числе международные отношения [Altner 1988, 6].

В межвоенный период возникают издательства левого направления, многие из них оказываются связаны с Советским Союзом. Хотя книги для детей составляли небольшую часть продукции таких издательств, пролетарская детская книга представляет значительный интерес. В Германии книги для детей рабочих выпускали такие издательства как «Malik Verlag», «Junge Garde», «Neuer Deutscher», «Verlag der Jugendinternationale» и др., печатавшие как книги немецких писателей, так и переводы советских книг.

Для детей издаются специальные ежегодные альманахи: «Ежегодник для детей рабочих» («Jahrbuch für Arbeiterkinder»), «Мой товарищ. Книга для пролетарской молодежи» («Mein Genosse. Ein Buch für die Proletarische Jugend»), «Книга для чтения для детей рабочих» («Lesebuch für Arbeiterkinder») и др.<sup>1</sup> — содержание которых включает очерки из истории классовой борьбы, рассказы о революционных героях, произведения писателей-классиков — Генриха Гейне, Вильгельма Буша, Максима Горького, Льва Толстого, а также советских авторов — Ларисы Рейснер, Ольги Форш, Ильи Эренбурга, Александра Фадеева и др.

Значительное место уделяется в этих альманахах рассказам о Советской России, которая преподносится как образец идеального государства. В обращении к советской тематике авторы книг для детей и юношества следовали в общем русле пролетарской литературы, где

наряду с многочисленными короткими репортажами и сжатыми очерками, при помощи которых коммунистическая пресса пыталась позна-

комить Германию с советской действительностью, появлялись и все-сторонние произведения, которые не только стремились представить правдивую картину действительности в первом рабоче-крестьянском государстве, но и убеждали, что социализм — реальная историческая перспектива для немецкого народа [Hertwig 1989, 90].

Авторы произведений для детей стремились поразить юных читателей географическим размахом огромной страны, трактуемом как символ ее могущества, сообщали сведения об истории революционного движения рабочих, а также о свершениях индустриализации. Пропагандистская направленность этих публикаций была очевидна. Рассказы о Советской России как стране, где победила социалистическая революция, служили положительным примером для подражания, воспитывая в детях уверенность в необходимости классовой борьбы и неизбежности победы пролетариата.

Среди немецких писателей, обратившихся в 1920-е гг. к детской литературе, была Берта Ласк (1878–1967). Она начинала как поэт и драматург, автор произведений в духе экспрессионизма, но впечатления от Октябрьской революции в России и Ноябрьской революции в Германии радикализировали её взгляды.

В 1923 г. Берта Ласк вступила в компартию. Она стала одним из учредителей Союза пролетарских революционных писателей, в 1928 г. — вторым секретарем его правления, писала пропагандистскую литературу — ритмическую прозу для коллективной декламации и агитационные пьесы.

В автобиографическом романе «Штиль и шторм» (1955) Берта Ласк впоследствии признается, что ее творчество с самого начала определяла страсть к свободе, подпитывавшаяся сознанием несправедливости жизни. Эта страсть проявилась и в первых коротких произведениях для детей, опубликованных писательницей: сказке «История мальчика, который хотел сразиться с драконом» [Lask 1921], включенной в сборник «Пролетарский детский сад», и в сказочной фантастической повести «На крылатом коне через время» [Lask 1925], рассказывающей о полете рабочего мальчика Карла сквозь века. Юный герой этой книги попадает в разные эпохи: к древним индейцам, в Спарту, в Германию времен Крестьянской войны, во Францию в эпоху Парижской коммуны и в конце пути делает короткую остановку в Советском Союзе. Задача автора очевидна — увлекательно рассказать детям об истории классовой борьбы<sup>2</sup>.

В 1926 г. Берта Ласк снова обращается к творчеству для детей и создает для них новую книгу — «Как Франц и Грета ездили



Рис. 1. Berta Lask. Wie Franz und Grete nach Russland reisen. Erzählung für die Arbeiterjungen und Arbeiterkinder (Berlin, 1926)

в Россию». Она пишет ее на основе личных впечатлений от поездки в Россию в 1925 г. в составе интернациональной делегации учителей. (Рис. 1).

Книга рассказывает о путешествии двух немецких подростков, юных спартаковцев, в СССР. Герои Берты Ласк, Франц и Грета, брат и сестра, хотя своими глазами увидеть, как хорошо живется детям в Советской России. Они посещают Ленинград и Москву и совершают путешествие на юг — на Украину и в Крым.

Книга Берты Ласк — первый из известных нам детских травелогов о путешествии в СССР. Этот популярный жанр позволял наиболее обстоятельно знакомить детей с жизнью в Советской России. «Репортажи о путешествиях стали, благодаря своей оперативности, одним из основных жанров пролетарской революционной литературы в Германии» [Hertwig 1989, 90]. Поскольку книга предназначалась детям, писательнице необходимо было найти способ адаптировать свое повествование именно для юной читательской аудитории. Поэтому в книге Берты Ласк мы обнаруживаем многие темы и трактовки, которые впоследствии будут воспроизводиться в произведениях этого жанра о Советском Союзе<sup>3</sup>.

Один из постоянных элементов «коммунистических травелогов» — это описание безрадостной капиталистической действительности.



В начале книги автор представляет прошлое своих героев, обращая особое внимание на их бедняцкое происхождение и бедственное положение семьи, страдающей под гнетом капитализма. Франц Хаммершлаг<sup>4</sup>, сын рабочего, живет в Берлине. Его отец рано умер. Мать вынуждена работать, но часто болеет. Сын помогает ей — разносит газеты, и он приносит газеты к черному ходу, потому что парадный «только для господ».

В школе пролетарский ребенок также остается бесправным: здесь практикуются телесные наказания, за малейшую провинность детей порют или бьют по пальцам. Главный урок — Закон Божий, на котором учеников призывают к смирению и подчинению. В знак протеста Франц рвет портрет кайзера и убегает из школы, но после этого боится, что его отправят в специнтернат, который «хуже, чем тюрьма» [Lask 1926, 21].

Франц и его сестра Грета состоят в группе юных спартаковцев, которой руководит восемнадцатилетняя девушка из коммунистической ячейки. Спартаковцы переписываются с пионерами из Ленинграда и враждуют с юными фашистами. В книге описана стычка Франца с тремя парнями в куртках со свастиками, которые пытались затеять с ним драку.

Спартаковцы получают приглашение от пионеров Ленинграда приехать и посмотреть, как живут советские дети. Франц и Грета вызываются отправиться в Советскую Россию.

Легкость, с какой дети решаются на подобное дальнейшее путешествие, и беспрепятственность их перемещений также становится отличительной чертой детских травелогов. Франц и Грета едут в портовый город Штетин, где тайком пробираются на советский корабль. Когда их обнаруживают, брат и сестра объясняют советским матросам, что они — дети рабочих, растут без отца, голодают и вот отправились в Россию посмотреть «правда ли во всем свете так плохо живется детям пролетариата, как в Германии» [Lask 1926, 29]. Матросы принимают безбилетников с распростертыми объятиями, называют их почетными гостями. Детей кормят, они признаются, что никогда в жизни так много и вкусно не ели. Советские моряки рассказывают Францу и Грете: «У нас тоже много безотцовщины, но у нас все живут одной большой семьей — от Балтийского моря до Черного» [Lask 1926, 29].

Однако в мире не все так радостно и безоблачно. Моряки объясняют детям, что капиталисты постоянно угрожают СССР, поэтому русские, хоть и не желают войны, а хотят мирно трудиться, вынуждены защищаться от врагов. Берта Ласк считает своим долгом

познакомить юных читателей с борьбой рабочих в разных странах. Когда корабль проплывает мимо Эстонии, немецким детям рассказывают, что «эта маленькая страна пропитана кровью рабочих» [Lask 1926, 30]. Увы, советские люди не могут защитить эстонских пролетариев, поскольку не могут вмешиваться во внутренние дела чужого государства. Франц, исполненный сочувствия, заявляет: «Если вы не можете — мы, дети, должны это сделать. Я с юными пионерами перейду границу и освобожу эстонских товарищей из тюрем» [Lask 1926, 31], тем самым давая детям-читателям пример классовой солидарности.

Важнейшим элементом подобных травелогов становится панегирическое описание достижений «Страны Большевиков»: по прибытии в Советскую Россию гостей из Германии ждет дружеский прием. Радужные советских людей, как и проявление их пролетарской солидарности, — важный положительный штрих, помогающий создать привлекательный образ Страны Советов. У немецких детей не возникает никаких проблем с языком, визами и размещением. Едва сойдя в Ленинграде на берег, Франц и Грета встречают на Дворцовой площади тот самый отряд пионеров, с которым они переписывались. Пионеры на радостях сажают немцев себе на плечи и несут так по улицам — в Дом политэмигрантов, размещенный в бывшем дворце, где живут на всем готовом бежавшие от преследований коммунисты из разных стран.

Так Берта Ласк начинает свой подробный рассказ, выбирая те примеры, которые будут наиболее интересны детям, а также подбирая детали так, чтобы и сложные политические вопросы были понятны юным читателям. Поэтому в первую очередь писательница рассказывает о жизни детей в Советском Союзе. С этой целью она отправляет своих героев в Сестрорецк — курортный город на берегу Балтийского моря, превращенный в детскую здравницу. Ребенок-читатель должен по замыслу автора обратить внимание на вопиющий контраст: если на Западе бедняки ютятся в лачугах, а богачи — в хоромах, то в Сестрорецке прежних владельцев богатых дач выселили, а дома их превратили в лечебницы и детские дома для бедных детей, многие из которых — сироты. Впрочем, описывая счастливую жизнь детей, Берта Ласк не скрывает и трудностей, которые встают перед советским государством и перед советскими людьми: не все еще налажено и отлажено, как бы хотелось.

У большинства из нас нет родителей. У некоторых есть только матери, отвечал Ваня... Мы-то теперь сыты <...>, но в России еще есть дети, ко-

торые голодают. Правительство делает для нас все, что может. Но ведь была долгая война, а потом еще долгая гражданская война, и со всех сторон на нашу страну наступали враги, они столько разрушили, все опустошили, угнали скот, вытоптали поля, поэтому мы пока нищая страна, где не всякий ест каждый день. И поэтому мы, дети, тоже хотим научиться работать, чтобы возродить поля и отстроить фабрики [Lask 1926, 46].

Берта Ласк вместе со своими героями верит, что все наладится, и старается передать свой оптимизм читателям.

Рисуя счастливое детство советских детей, немецкая писательница, конечно, не может отказаться от желания сравнить школы России и Германии. Критика буржуазной школы и системы образования в Германии в целом была «одной из наиболее часто отражаемых проблем в социалистической детской литературе» [Altner 1988, 11]. Развивая эту тему, авторы детских книг последовательно переходили «к фундаментальной критике общественной жизни Веймарской республики» [Altner 1988, 12].

Франц и Грета с удивлением узнают, что в России нет деления на школы для бедных и богатых, а есть лишь «школы для всех детей» [Lask 1926, 52]. Но самое главное отличие и преимущество советской школы в том, что она тесно связана с реальной жизнью, здесь изучают природу родного края и народное хозяйство. Франц отмечает разницу в преподавании: «В Германии это не учат, а все больше читают Библию, а если изучают историю, так только про войны, кайзера и дворян — когда кто родился и умер» [Lask 1926, 52]. В советской школе историю преподают иначе: «главное — узнать как люди веками работали вместе, а не про войны и королей» [Lask 1926, 52]. Берта Ласк подсказывает читателям и более глубокие умозаключения: буржуазная школа не содействует, а сдерживает развитие детей рабочих. Особой критике писательница подвергает религиозное воспитание и практику телесных наказаний. Отсутствие их в советской школе — преимущество, понятное и детям.

Войдя в класс, Франц сразу же интересуется: А где же учительская розга? Но учитель объясняет ему, что в советской школе палка не нужна, а потом обращается к русским детям и объясняет уже им:

По этому вопросу сразу можно догадаться, что наш гость приехал не из рабоче-крестьянской республики, а из отсталой страны. Там детей учат розгами, потому что хотят воспитать из них рабов [Lask 1926, 53].

Другое важное отличие советской школы в том, что обучение здесь сочетается с трудовым воспитанием — участием детей в социалистическом строительстве. Дети не только учатся, но и дежурят на кухне, работают в саду, полют огород. О своей работе они отчитываются в стенгазетах, а на собраниях обсуждают, что получилось хорошо, а что плохо, критикуют ленивых и нерадивых<sup>5</sup>.

Важно отметить, что дети не просто помогают взрослым: они ведут и самостоятельную хозяйственную деятельность, как, например, в коммуне С. Т. Шацкого в Калужской области, где силами воспитанников организовано собственное хозяйство. Более того, юные коммунары ходят по селам и помогают местному населению. Они объясняют Францу: «Мы дружим с крестьянами-бедняками. Приносим им рассаду овощей и саженцы фруктовых деревьев из нашего сада, а еще объясняем им, как лучше выращивать скот» [Lask 1926, 101]. Чтобы родители могли отдавать все силы социалистическому труду, юные колонисты организуют в деревнях детские сады и ясли, где занимаются с младшими детьми, учат их, вместе с ними поют и играют. Крестьянские дети постарше посещают школу в коммуне.

Вместе с колонистами Франц отправляется в дальнюю деревню, с собой дети ведут корову, чтобы передать крестьянину-бедняку, а также научить его и его семью, как правильно вести хозяйство и ухаживать за скотом. Оказывается, юные воспитанники Шацкого знают о сельском хозяйстве больше, чем взрослые крестьяне.

Таким образом дети показаны более знающими, чем взрослые. Подобное мнение об «отсталости» старшего поколения и прогрессивности молодых — характерная черта пролетарской литературы. В то же время дети рабочих постоянно находятся под бдительной опекой коммунистов, которые руководят их воспитанием и образованием и сами являются примером для подражания.

В СССР учатся не только дети, но и взрослые. Франц попадает в летний армейский лагерь под Москвой и с удивлением замечает, что взрослые по вечерам ходят на какие-то занятия. Красноармеец объясняет ему, что во время сборов в лагере солдат учат не только ездить верхом и стрелять, но и обучают математике и даже тому, «как правильно вести сельское хозяйство» [Lask 1926, 84]. Но больше всего Францу понравилась рабочая школа ФЗУ, которую он посетил в Екатеринославле. Там молодые рабочие сочетают практические занятия в заводских мастерских с изучением общеобразовательных предметов.

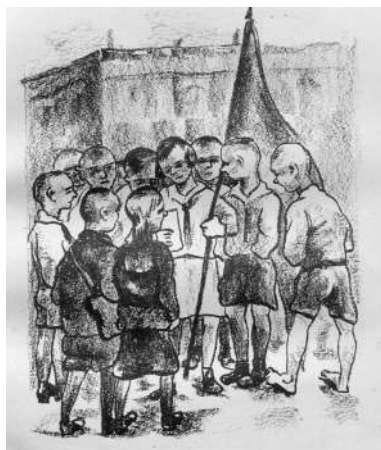


Рис. 2. Иллюстрация из книги Берты Ласк «Wie Franz und Grete nach Russland reisen. Erzählung für die Arbeiterjungen und Arbeiterkinder» (Berlin, 1926).

Немецкие гости отмечают разительные отличия между теми порядками, которые царят у них на родине в Германии, и положением дел в СССР (Рис. 2).

В первую очередь они обращают внимание на *равноправие всех граждан*. Например, на имущественное равноправие — нет ни богатых, ни бедных. Грета замечает, что люди на улицах очень просто одеты — все носят рабочую одежду. Она удивляется: «У нас в Берлине по улицам гуляет разряженная и ухоженная публика. А где же ваши благородные господа?» Но девочке объясняют, что таких в России больше нет, ведь она «в стране рабочих и крестьян» [Lask 1926, 34]. О судьбе «благородных господ» дети больше не спрашивают, но Франц знает: царя больше нет, зато «в России каждый рабочий, что королевский сын» [Lask 1926, 40]. Берта Ласк отмечает, что равноправие проникло даже в армию: вне службы по вечерам офицеры и солдаты беседуют и свободно общаются, отбросив чины и звания.

Особо подчеркивается равноправие национальное — как заслуга новой власти. Франц и Грета во время путешествия встречают представителей разных народов России. Все они живут дружно, объединенные единым трудовым порывом. Национальные особенности Берта Ласк демонстрирует, изображая, как поют народные песни

и пляшут народные танцы, напр., на Украине. Но немецким детям дают понять: такое единение и благополучие возникло не сразу и процесс еще не завершен. Оказавшись в Симферополе, столице Татарской республики, Франц признается, что город напомнил ему картинки из книги арабских сказок «Тысячи и одной ночи», однако Берта Ласк стремится развеять это «сказочное» впечатление: «Перед ним был лабиринт плоских крыш, пронизанный стройными минаретами — башнями мусульманских молелен. Симферополь — столица Крыма, здесь живет много татар и турок, все они исповедуют мусульманство. Только молодежь постепенно освобождается от предрассудков и начинает мыслить свободно» [Lask 1926, 131].

Берта Ласк постоянно подчеркивает, что интернационализм — основа государственной политики молодого коммунистического государства, являющегося примером для пролетариев всех стран. В Севастополе Франц встречает делегацию немецких, английских и шведских рабочих, которые в сопровождении русских товарищей осматривают Красный флот. В Киеве немецкие гости посещают пионерский клуб и видят подготовку к Интернациональной детской неделе. Пионеры репетируют спектакль, представляя сцены из жизни детей рабочих в разных странах, в том числе в Германии. Франц благодарит их за то, что они интересуются судьбой немецких сверстников, принимают их беды близко к сердцу и хотят помочь.

Но самым ярким событием становится демонстрация на Красной площади по случаю приезда делегаций из Азии: Индии, Китая, Персии. Ее участники поют Интернационал каждый на своем языке. Воодушевленный подобным единением пролетариев разных стран Франц выбегает на трибуну и произносит речь. Он убежден: «Москва — красное сердце мира» [Lask 1926, 79].

Особое внимание Берта Ласк уделяет судьбе немцев Повольжья. Спутником Франца в путешествии по России становится немецкий мальчик Себастиан. Он стал беспризорником, потому что вся его семья погибла в голодный год. Рассказ о том, что в России тоже живут немцы, несомненно, должен был вызывать интерес и сочувствие у немецкого читателя. В 1920-е гг. эта тема встречалась в разных изданиях для пролетарских детей, выпущенных в Германии. Например, в ежегоднике 1922 г. был опубликован политический плакат-азбука для русских немцев (с портретом Максима Горького).

По дороге в Москву Франц и Себастиан встречают беспризорников-разбойников и знакомятся с их главарем Алексеем. Этот эпизод позволяет Берте Ласк не только оживить повествование приключениями, но и рассказать о той работе, которую ведут большевики по

*воспитанию нового человека.* Когда Себастиан спрашивает Франца: «Что делают с такими парнями в Германии?», тот отвечает: «Их отправляют в исправительные колонии. Там хуже, чем в тюрьме, надо много учиться и работать, и вечно ходишь голодный». Но Себастиан считает, что Алексею пошло бы на пользу, если бы «его сцапало ОГПУ и посадило в тюрьму», потому что «там из него сделают человека». Франц удивляется: «В тюрьме? Да там можно лишь в преступника превратиться». Однако Себастиан просвещает своего спутника:

У нас тюрьмы хорошие. Там есть мастерские, можно выучиться на столяра или слесаря. И там есть большой сад. Там очень красиво. Учат читать, писать и петь [Lask 1926, 71].

Берта Ласк цитирует здесь образцы большевистской пропаганды. Известно, что в программу ознакомительных поездок зарубежных туристов часто входило посещение тюрем и исправительных колоний, где им демонстрировали, как на практике осуществляют идеи перековки классово чуждых элементов<sup>6</sup>.

Перековывается, создается заново не только человек, но и вся страна. Герои книги Берты Ласк видят повсюду примеры социалистического строительства. Так, в Москве они отмечают большое движение на улицах и то, что повсюду ремонтируют и красят дома.

Посещение Францем Украины дает Берте Ласк возможность рассказать о трудностях и успехах послевоенного восстановления сельского хозяйства и переменах в деревне. Крестьяне рассказывают, что организовали коммуну и работают сообща: «Теперь у нас нет больше богатеев-кулаков, как в других селах. <...> У нас теперь все свободные и равноправные товарищи» [Lask 1926, 125]. А с успехами индустриализации немецкие гости знакомятся во время посещения завода в Екатеринославе, а также побывав на судах Красного Флота.

Примеры успешного строительства будущего коммунистического общества в книге Берты Ласк контрастируют с многочисленными рассказами о жизни в прошлом. Историю России в соответствии с уже сложившимся каноном пролетарской детской литературы она представляет детям-читателям как историю классовых битв. Особое внимание при этом уделяется событиям Гражданской войны.

Но, с восхищением рассказывая юным читателям о жизни в Советской России, Берта Ласк все-таки указывает на ряд трудностей и сложностей — ведь процесс строительства нового общества еще

не завершен. Очевидно, что рассказ о трудностях основан на личном опыте писательницы, полученном во время ее путешествия, а также на сведениях, которые она могла получить из различных печатных изданий.

Так, повествуя о судьбе немцев Поволжья, Берта Ласк описывает и ужасы голода, который пришлось пережить этим людям. О страшном голоде в Поволжье Франц узнает от Себастиана, но мог узнать и ранее: о нем писали в 1920-е гг. в различных изданиях для пролетарских детей, публиковавшихся в Германии<sup>7</sup>.

У Себастиана умерла вся семья: сначала мать, которая отдавала свою еду детям, потом отец и братья, мальчик даже вынужден был продать гроб богатому крестьянину — в обмен на хлеб. Себастиан решает бежать из села. Он пробует уехать на поезде, но, видимо, его ссаживают. Вот как он описывает то, что с ним случилось: «Я так ослаб, что был все время словно в полусне. Я долго лежал на каком-то вокзале среди умирающих от голода людей. Какая-то женщина подошла и влила мне в рот что-то теплое. Потом я оказался в детском доме. Там лежало много голодных детей — по двое на каждой кровати. Было холодно, а одеял не хватало. Сначала меня кормили понемножку. Потом стали давать больше еды» [Lask 1926, 65]. Но как только Себастиан окреп, он сбежал из больницы и снова стал беспризорником. Впрочем, Берта Ласк явно романтизирует беспризорность. Себастиан — беспризорник по собственной воле, у него не раз был шанс попасть в детский дом или коммуны, но он оттягивает это до лучших времен, предпочитая вольное странствие: «Проселочные дороги прекрасны. Ты свободен. Ты словно птица — лети, куда захочешь» [Lask 1926, 65].

С опытом борьбы с беспризорностью Берта Ласк, видимо, тоже познакомилась во время своей поездки как участник делегации учителей. Однако, описывая этих детей, она старается избежать слишком мрачных красок, чтобы не испортить общую радужную картину большевистских свершений. С другой стороны — неунывающий бродяга — излюбленный литературный персонаж, помог писательнице оживить ее рассказ, построенный на пересказе тщательно подобранных пропагандистских примеров.

Берта Ласк не скрывает, что Советская Россия еще не стала обществом всеобщего благоденствия. Франц и Грета встречают много бедных людей. Но русские товарищи спешат объяснить им причину: из-за противодействия капиталистических стран медленно идет восстановление хозяйства. Сочувствуя честной бедности рабочих, Берта Ласк в тоже время осуждает нищих, обличая их лицемерие:



это добровольные бедные, тунеядцы, не желающие работать. Как пережиток старого режима высмеивается и почтительное отношение к нищим на Святой Руси.

Резкой критике подвергается и все, что связано с религией и церковью. Отрицательное отношение к религии, высказанное автором еще в описаниях немецкой школы, переносится и на православную церковь. Для Берты Ласк религия — это пережиток прошлого. Писательница намеренно приводит своих героев в Москве в Иверскую часовню — с одной единственной целью: показать, что религиозность принадлежит отжившей эпохе — на службе в церкви только нищие и старики. Церковь неоднократно на протяжении книги осуждается за стяжательство, накопление богатств и алчность.

Попав в Киев, Франц встречает монахов, которые выгнаны из упраздненного монастыря. Русские с осуждением объясняют немецкому гостю, что эти здоровенные мужчины ничего общественно полезного не делают. А когда Франц восхищается красивыми куполами соборов, товарищи предупреждают его:

Не поддавайся мечтам и не думай, что под этими куполами творятся чудеса. Плохие дела творились под этими куполами. <...> Пять тысяч монахов жили здесь со своим митрополитом. Некоторые старшие монахи совсем заплыли жиром и ничего не желали делать. Кельи их были набиты золотом, серебром и другими сокровищами, а другие на них спину гнули [Lask 1926, 119].

Утверждение новой жизни не обходится без классовой борьбы. Главными противниками большевиков оказываются кулаки. Берта Ласк помещает кулацкий двор на окраину села, словно желая показать, что они не вписываются в новую жизнь:

На краю села был большой крестьянский двор. На крыльце стояла толстуха и ворчала: “Вот снова заявилися красные попрошайки, банда безбожников, безродный сброд. Ходят тут со своей короной, хотя бы показать, что у них скот лучше нашего” [Lask 1926, 100].

Франц спрашивает, почему кулаки злятся на детей из коммуны Шацкого. Ему объясняют, что кулаки против правительства и что им не нравится, что крестьяне учатся читать и писать, ведь потом они не согласятся работать за мизерную плату. Когда колонисты уходят из деревни, вслед им грозят кулаками два кулацких сынка. «Нам от тебя, кулак, ничего не надо, — отвечают колонисты. — У нас достаточно друзей в деревне. Не нужны нам твои сало и масло, твои клопы и блохи» [Lask 1926, 101].

Важной частью повествования становится описание достижений советской страны. Францу нравится, что в «Стране Большеви-

ков» для него и других детей бедняков открыты все возможности социального роста. Он пишет матери:

Товарищи из Союза работников образования и из Союза металлургов разрешили мне учиться в русской фабричной школе, где я получаю профессиональные навыки и образование. Так я стану квалифицированным рабочим. Но я могу выучиться и на инженера или стать кем-то еще — кем захочу [Lask 1926, 154].

Книга заканчивается тем, что Франц остается в России и поступает учиться в ФЗУ, а его сестра Грета возвращается в Германию, чтобы рассказать всем о том, что увидела в советской стране. Теперь она чувствует себя более опытным и знающим человеком, чем ее темная забитая мать, которая верит слухам об СССР. Грета развенчивает ложь, которую распространяют о большевиках буржуазные газеты, — и эта коллизия также является обязательным пунктом всех детских травелогов о путешествиях по Советскому Союзу. Собственно, в этом и заключалось главное предназначение взятого на вооружение пролетарской литературой жанра — служить целям контрпропаганды. Статей, пугавших переменами, произошедшими в Советской России, публиковалось на Западе очень много. Герой Ласк, сосед Хаммершлагов, владелец пекарни, явно пересказывает прочитанное, когда пугает мать Греты:

Большевики — кровожадные безбожники, как их считать настоящими людьми, если они убивают детей и вечно воюют и устраивают революцию. Они убили своего нового короля, Ленина, когда тот собрался бежать в Швейцарию, где построил себе замок, и повесили его в стеклянном гробу для всеобщего устрашения [Lask 1926, 153].

Цель книги — не только представить достижения советских коммунистов, но и, учитывая развернувшиеся в то время политические дискуссии, убедить и документально доказать (поэтому автору так важно сохранять фактографичность) возможность построения социализма в одной отдельно взятой стране. Маршрут путешествия Франца и Греты, как ни старается Берта Ласк представить его как цепь случайных решений героев, совпадает с официальными маршрутами, предлагавшимися иностранным туристам и разработанными с целью пропаганды достижений советского государства. Задачи пропаганды определили и авторскую интерпретацию материала: хотя все события описываются как бы глазами детей, но на самом деле Берта Ласк, желая представить идеологически правильное толкование происходящего в СССР, постоянно подменяет детское восприятие взрослым — объясняя, комментируя, убеждая. Единствен-

ное, чего она избегает, — это статистических выкладок, которыми в изобилии пичкали интуристов советские пропагандисты.

В последующие годы в разных странах появилось еще несколько детских книг о путешествиях в СССР. Среди наиболее известных — «На красной комете» (1936) английского писателя Джеффри Триза [Trease 1936], «Дворцы к понедельнику» (1936) американской журналистки Марджори Фишер [Fischer 1936], «Ледовитый океан зовет» (1936) австро-немецкой писательницы-коммунистки Греты Вайскопф. А также «Губерт в Стране чудес: дела и дни немецкого пионера» (1935) Марии Остен, опубликованная в СССР [Остен 1935].

Однако именно в книге Берты Ласк, ставшей одним из первых травелогов для детей о Советском Союзе, намечены основные темы и определены принципы отбора материала, трактовки персонажей и описываемых событий, которые станут общими для всех книг этого жанра. СССР представляют юным читателям как самую большую страну в мире<sup>8</sup>, где все лучшее — пионерские лагеря, санатории и парки — отдано детям, сообщают сведения об истории революций и рабочего движения в России, демонстрируют примеры советского интернационализма, революционного братства рабочих-коммунистов — залога неизбежной мировой революции, представляют достижения индустриализации и строительства, включая обязательное посещение заводов истроек, подчеркивают радужные советских людей и их интернациональную солидарность. В то же время реальность капиталистического мира изображена самыми мрачными красками, что показано на доступных детскому пониманию примерах.

В рассказе о путешествии Франца и Греты эти основные темы уже налицо, но есть и отличия от более поздних книг. Берта Ласк рисует не только достижения, но и трудности, возникающие на пути революционных преобразований: беспризорность, сопротивление классовых врагов в деревне, голод. Позже, в 1930-е гг., книги для пролетарских детей о Советском Союзе этого жанра превратятся в откровенные панегирики, любые упоминания о голоде будут невозможны, при этом в рассказах для детей об СССР настойчиво будет подчеркиваться, как сытно и вкусно едят дети в Советском Союзе — в пионерских лагерях, в столовых и в парках — и как радушно они угощают гостей.

Повесть Берты Ласк оказала значительное влияние на формирование пролетарской детской литературы в Германии в 1920-е гг., а в дальнейшем затронутые писательницей темы «стали центральны-

ми для детской и юношеской литературы ГДР» [Hertwig 1989, 88]. Советская «Литературная энциклопедия» также отметила в 1930 г. заслуги писательницы в создании детской литературы:

Книга для молодых пролетариев «Auf dem Flügelpferde durch Zeiten» (1925), несмотря на ряд недостатков композиции, указывает на рост писательницы и понимание ею тех требований, какие должны предъявляться к книге для пролетарского юношества. Им удовлетворяет и рассказ «Wie Hans und Gretel nach Russland Reisten» (Как Ганс и Гретель съездили в Россию) [ЛЭ 1930, 61–62]<sup>9</sup>.

Интересна опечатка-оговорка, допущенная автором энциклопедической статьи: он путает героев Ласк с персонажами сказки братьев Гримм. И это, видимо, не случайно, поскольку немецкая писательница в поисках адекватного детской аудитории художественного языка обращается к предшествующей литературной традиции. Так, для описания бедственного положения немецких детей, автор использует известные образы, позаимствованные из сказок: дети-сироты, бедняцкое жилище с дырявой крышей. А сидящий на крыльце больной усталый Франц, которому приходится после школы помогать матери разносить газеты, заставляет читателя вспомнить героиню андерсеновской истории «Девочка со спичками».

Пытаясь выработать новый язык общения с ребенком-читателем из пролетарской среды, Берта Ласк учитывает его ограниченный культурный и социальный опыт и опирается на знакомые ему сюжеты и доступные пониманию темы, так рождается новая стилистика — смесь агитационных социалистических лозунгов и сказочных традиций.

Берта Ласк утверждает и новый канон изображения пролетарского ребенка в капиталистической стране — это ребенок страдающий, из бедной семьи, часто безотцовщина, притесняемый и бесправный в школе, вынужденный работать, чтобы помогать родителям, но в то же время борющийся за свои права. Франц и Грета — типичные дети рабочих, автор показывает их положительные черты, но они совершенно лишены черт отрицательных.

Берта Ласк сознательно создает обобщенные образы, избегая детальной персонализации, она стремится передать коллективные настроения и переживания. «Всем произведениям Берты Ласк 1920-х присущ экспрессионистический пафос, — отмечал немецкий исследователь Манфред Гайс, — она создает обобщенные абстрактные образы. <...> Не персонаж, наделенный индивидуальными чертами, как в прежние времена, а более обобщенный образ — подоб-

ный фреске. Конечно, у него должно быть лицо, но оно должно быть нарисовано большим контуром. Этот же принцип Берта Ласк использует и в произведениях для детей» [Geiss 1977, 316–317].

Однако, уже к концу 1920-х гг. схематическое изображение детей, подчеркивающее лишь их классовую принадлежность, постепенно изживает себя, вызывая критику, в том числе и благодаря знакомству немецких читателей с советской детской литературой, которую начинают переводить и издавать издательства левого толка<sup>10</sup>.

В книге Берты Ласк утверждается и новое отношение к детям — не как к пассивным объектам воспитания, а как к равноправным партнерам взрослых, активным членам общества, проводникам прогрессивных социалистических идей. Фрау Хаммершлаг, когда ее дочь возвращается домой и рассказывает о том, чему была свидетелем в СССР, признается дочери: «Ты мне почаще рассказывай про Россию, пожалуй, я еще многому смогу научиться, не смотря на мой возраст» [Lask 1926, 155]. Важным и новым было и то, что все события в повести происходят не в изолированном детском мире, а в мире, едином для взрослых и детей, где герои разного возраста объединены актуальными событиями. Более того — пролетарские дети тесно связаны со взрослыми коммунистами, выполняют их наставления и берут с них пример.

Повествование строится на противопоставлении, наглядном контрасте между счастливым советским детством и безрадостным и бесправным положением детей рабочих в капиталистическом мире. Именно это противопоставление «играет доминирующую роль в книге» [Hertwig 1989, 78], являясь главным конфликтом, и именно оно позволяет Берте Ласк критиковать капитализм на понятных детям примерах. Франц и Грета слушают рассказы советских пионеров о своем прекрасном житье-бытье, но не находят ничего хорошего в своей жизни в Германии, чем бы они тоже могли поделиться: там, на Западе, все плохо. Одна из русских девочек говорит Грете: «У вас-то в Германии, поди, дома и одежда и обувь получше будут? Но та отвечает, что лучше они только у богачей, а бедным ничего не достается» [Lask 1926, 105].

Книга Берты Ласк заканчивается убедительным оптимистическим финалом. Герои уверенно смотрят в будущее. Однако в последующих книгах данного жанра, написанных десять лет спустя, эта твердая вера сменяется отчасти надеждой, как в книге Джеффри Триза, или откровенным сомнением, как в повести Маргарет Фишер, в самом названии которой — «Дворцы к понедельнику» — заложены

на скрытая цитата из английской народной песенки, смысл которой сходен с русской пословицей «цыплят по осени считают». То, что для Берты Ласк в 1926 г. было будущим, для героев книг 1930-х гг. уже отчасти прошедшее, и они вернее могут судить о результатах воплощенных планов великого переустройства.

Несмотря на признание важной роли книги Берты Ласк в становлении немецкой детской литературы в ГДР, повесть «Как Франц и Грета ездили в Россию» никогда не переиздавалась. И причина здесь не столько в художественном несовершенстве этой книги, автор которой еще только искала способы разговора с новыми читателями — детьми рабочих, но скорее в том, что долгие годы ставилось ей в заслугу, — идеологическая верность и агитационный пафос. Со временем стало очевидно расхождение между реальной действительностью и созданной в пропагандистских целях ее интерпретацией. История, рассказанная Бертой Ласк, не стала ни художественной правдой, ни документальным рассказом — откровенная идеологическая ангажированность автора со временем развела книгу ржавчиной фальши. Однако повесть о том «Как Франц и Грета ездили в Россию» все-таки останется в истории — как литературное свидетельство эпохи идейных исканий и заблуждений.

### *Примечания*

- <sup>1</sup> Более подробно об этих изданиях можно узнать на сайте Центра детской книги библиотеки иностранной литературы (Москва) <http://deti.libfl.ru/research/ussr>
- <sup>2</sup> В 1933 г. вышел французский перевод этой книги с иллюстрациями русского художника Натана Альтмана [Lask 1933].
- <sup>3</sup> О других детских книгах этого жанра можно прочитать в: Мязотс О. Путешествие в Страну Чудес: Советская Россия в зеркале иностранной детской книги 1930-х [Мязотс 2017].
- <sup>4</sup> Хаммершлаг (Hammerschlag) — «говорящая» пролетарская фамилия, означающая «удар молота».
- <sup>5</sup> Следует отметить, что Ласк практически не показывает, как дети играют или занимаются спортом. Единственный вид развлечения и отдыха, который она упоминает, — это коллективное пение и народные танцы.
- <sup>6</sup> Памела Трэверс, посетившая Россию в 1933 г., также оставила воспоминания, впрочем, весьма саркастические, о посещении их туристической группой советской тюрьмы. «Самое счастливое место, которое я видела в России, — это московская тюрьма» [Трэверс 2015, 107].
- <sup>7</sup> В 1925 г. вышел перевод на немецкий язык книги А. Неверова «Ташкент — город хлебный». Возможно, в работе над книгой о Франце и

Грете Ласк использовала и этот источник (например, для описания путешествия беспризорников).

- <sup>8</sup> «Это самая большая страна в мире; если вы захотите пройти ее от края до края, вам понадобится четыре года. Если мы спросим жителей этой страны по радио в одно и то же время: Какое у вас сейчас время суток? то одни ответят: “У нас утро”, другие: “У нас день”, третьи “Вечер”, а четвертые: “Ночь”». — Так начинается статья о «Великой стране» в детском альманахе «Красный уголок для детей», выпущенном в США и Англии в 1931 г. [The Red Corner 1930, 100].
- <sup>9</sup> Детские книги Берты Ласк на русский язык переведены не были.
- <sup>10</sup> Однако изжить эту схематичность немецкой пролетарской детской литературе в то время не удалось. М. Алтнер указывает, что, хотя немецких писателей и привлекала «художественная реализации глубокого гуманистического детского образа, который появился в конце двадцатых годов в советской литературе, но это качество реалистического реализма для немецкой социалистической детской литературы оставалось лишь теоретическим постулатом» [Altner 1988, 13].

## Литература

### Источники

- Osten 1935* — Osten M. Губерт в Стране чудес: дела и дни немецкого пионера. М.: Журнално-газетное объединение, 1935. (Osten M. Gubert v Strane chudes: dela i dni nemetskogo pionera. M.: Zhurnal'no-gazetnoe ob"edinenie, 1935.)
- Трэверс 2016* — Трэверс П. Московская экскурсия. СПб.: Лимбус-пресс, 2016. (Trevers P. Moskovskaya ekskursiya. Spb.: Limbus-press, 2016.)
- Fischer 1936* — Fischer M. Palaces on Monday. / Ill. R. Floethe. New York: Random House, 1936.
- Lask 1921* — Lask B. Die Geschichte von dem Jungen, der mit einem Drachen kämpfen wollte // Proletarischer Kindergarten. Berlin: Buchverlag der Arbeiter-Kunst-Ausstellung, 1921.
- Lask 1925* — Lask B. Auf dem Flügelpferde durch Zeiten. Bilder vom Klassenkampf der Jahrtausende. Erzählung für junge Proletarier. Bilder von Rudolf Schlichter. Berlin: Vereinigung Internationaler Verl.-Anst, 1925.
- Lask 1926* — Lask B. Wie Franz und Grete nach Russland reisen. Erzählung für die Arbeiterjungen und Arbeitereitern: Mit 8 Bilder. Berlin: Bereinigung Internationaler Verl.-Anst, 1926.
- Lask 1933* — Lask B. À travers les âges: voyages d'un enfant sur un cheval / Ill. N. Altman. Paris: Ed. sociales internationales, 1933.
- The Red Corner 1930* — The Red Corner Book for Children. N. Y.: International Publishers, 1930(?).

*Trease 1936* — Trease G. Red Comet. A Tale of Travel in the USSR. M.: Cooperative Publishing Society for Foreign Workers in the U. S. S. R., 1936.

### *Исследования*

*ЛЭ 1930* — Литературная энциклопедия: в 11 т. М.: Советская энциклопедия, 1930. Т. 6. С. 61–62. (Literaturnaya ensiklopediya v 11 tomakh. T. 6. M.: Sovetskaya ensiklopediya, 1930. S. 61–62.)

*Мяэотс 2017* — Мяэотс О. Путешествие в Страну Чудес: Советская Россия в зеркале иностранной детской книги 1930-х // Октябрь. 2017. № 7. С. 138–164. (Myaeots O. Puteshestvie v Stranu Chudes: Sovetskaya Rossiya v zerkale inostrannoi detskoj knigi 1930-kh // Oktyabr'. 2017. № 7. S. 138–164.)

*Altner 1988* — Altner M. Das proletarische Kinderbuch. Dokumente zur Geschichte der Sozialistischen Deutschen Kinder- und Jugendliteratur. Dresden: VEB Verl. der Kunst, 1988.

*Geiss 1977* — Geiss M. Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur. Weinheim; Basel: Belz Verl., 1977. Bd 2. S. 316–317.

*Hertwig 1989* — Hertwig S. Untersuchungen zu weltanschaulichen und ästhetischen Positionen im Erzählwerk Berta Lasks, unter besonderer Berücksichtigung der Erzählwerke für Kinder und Jugendliche: Dissertation. Zwickau: Fakultät für Gesellschaftswissenschaften der Pädagogischen Hochschule «Ernst Schneller», 1989.

### *Olga Mäeots*

Library for Foreign Literature, Moscow, Russia

“HOW FRANZ AND GRETA WENT TO RUSSIA” BY BERTHA LASK AND THE IMAGE OF SOVIET RUSSIA AS IT WAS PRESENTED IN GERMAN PROLETARIAN CHILDREN’S LITERATURE IN 1920S

Proletarian children’s literature was developing in Germany in 1920s. Stories about Soviet Union as well as travelogue were among popular genres. These books were a obvious propaganda. Stories about the first socialist state had as their main goal to set a positive example for the young readers to follow in the class struggle as well as served as a proof of the inevitability of the proletarian revolution worldwide. German communist writer Bertha Lask in her book “How Franz and Gretha went to Russia” (1926) has told about a trip of two young proletarian children, members of the young Spartacus league, through Russia — from Leningrad and Moscow to Ukraine and Crimea. Young readers learned from the book not only about Soviet achievements, but also about obstacles in the construction of the new society: class struggle, hunger, homeless children. The author depicted the achievements of socialism in opposition to capitalist oppression. Bertha Lask demonstrated a new attitude to children and considered them to be equal partners



of the adults, her young heroes are engaged in the construction of socialism and are armed with progressive communist ideology. Bertha Lask has worked out in her book the main principles of interpretation of characters and events which will become common for all travelogues about the USSR addressed to young readers.

*Keywords:* Proletarian children's literature in Germany in 1920s, Bertha Lask, children's books about Soviet Russia.

*Татьяна Федяева*

## ФЕНОМЕН НЕМЕЦКОЯЗЫЧНОЙ ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В СОВЕТСКОЙ ЭМИГРАЦИИ (1930–40-Е ГОДЫ)

Объектом исследования в данной статье является феномен немецкоязычной детской литературы в советской эмиграции (1930–40-е гг.), не изученный как целостное явление ни в зарубежном, ни в отечественном литературоведении. Впервые в предпринятом исследовании рассматривается сложная структура корпуса немецкоязычной детской литературы, издававшейся в нашей стране в этот период. Центральной проблемой стал также сравнительный анализ детской эмигрантской литературы в европейском и советском изгнании.

Творчество ключевых фигур, создававших в Советском Союзе детские произведения — писателей Берты Ласк (1878–1967), Белы Балаша (1884–1949) и Марии Остен (1908–1942), рассматривается как в аспекте его эволюции относительно европейского периода их жизни, так и в свете адаптации идеологических и эстетических установок писателей к литературному процессу в Советской России. Доказывается, что основной причиной изменения творческой парадигмы названных писателей была предельная политизация литературного процесса в СССР во второй половине 1930-х гг.

*Ключевые слова:* немецкоязычная детская литература, советская эмиграция, пролетарская детская литература, травелог, реалистическая повесть, репортаж.

Временные рамки эмиграции немецкоязычных писателей в СССР приходятся на 1930–40-е гг. Причиной большой волны эмиграции писателей в европейские страны и Америку был приход к власти фашистов в 1933 г. Выехавшие в СССР авторы активно публиковали в Советской России свои произведения, в том числе и детские. В нашей стране издавались и книги немецких детских писателей, живших в изгнании в других странах. Корпус немецкоязычной детской литературы периода советской эмиграции складывается,

таким образом, из переводных и изданных на языке оригинала произведений писателей-эмигрантов, не живших в СССР, и произведений писателей-эмигрантов, живших в СССР и публиковавших свои произведения как на немецком, так и в переводе на русский язык.

Феномен немецкоязычной детской литературы периода советской эмиграции не изучен. Он не был осмыслен как цельное явление ни в литературной критике тех лет, ни в последующее время. Эта тема не поднимается и в информативной книге «Эмиграция в СССР» («Exil in der UdSSR» 1979), изданной в Лейпциге. Основная причина неисследованности указанной проблемы кроется в том, что во второй половине 1930-х гг. возникла тенденция рассматривать немецкоязычную эмигрантскую литературу как часть общего историко-литературного процесса, не имевшего границ, а именно так называемого литературного Сопротивления, объединявшего писательское антифашистское движение во всем мире — от Мексики до Палестины. Эмигрантская литература, таким образом, воспринималась как единое целое без учета страны проживания писателей-эмигрантов. Это подход характерен и для рассмотрения эмигрантской детской литературы.

Именно с этих позиций писала о детской литературе в эмиграции в своей известной статье «Детская литература» («Die Kinderliteratur»), напечатанной в 1937 г. в журнале «Das Wort» (Москва), австрийская детская писательница Алекс Веддинг. В подобном ключе анализируется интересующая нас тема и в единственной обобщающей статье советского литературоведа Р. Дмитренко «Правду утаить нельзя» [Дмитренко 1985] о немецкой межвоенной детской антифашистской литературе в эмиграции в аспекте ее связи с немецкой революционно-пролетарской литературой. Р. Дмитренко, как и Алекс Веддинг, перечисляет имена писателей-эмигрантов одним списком, не учитывая страну их проживания, не придавая этому обстоятельству существенного значения<sup>1</sup>. Тем не менее этот фактор следует учитывать, так как произведения писателей, не проживавших в эмиграции в СССР, существенно отличались от создававшихся в Советском Союзе.

Опираясь на библиографию произведений детской литературы, изданных в СССР в 1920–40-е гг., в которую ее составитель И. И. Старцев включил сведения и о немецкоязычных изданиях периода эмиграции, можно сделать вывод, что тематический и жанровый спектр переводной немецкоязычной литературы, издававшейся в 1930-е гг., по сравнению с 1920-ми гг. значительно сузился. В 1920-е гг. наряду с адаптированными для детского чтения про-

изведениями классиков немецкой литературы, в которых повествовалось о жизни трудящейся бедноты (произведения Б. Келлермана, В. Поленца Г. Гауптмана), о школьной проблематике (произведения В. Шпейера, К. Данца, А. Лазар, Б. Ласк), был широко представлен жанр сказки, его признанным лидером была австрийская писательница Герминия Цур-Мюлен, создатель, по точному определению немецкого исследователя Б. Долле-Вайнкауфа, жанра «пролетарской сказки» [Dolle-Weinkauff 1997, 99], печатались также произведения смеховой литературы (В. Буш) и приключенческо-фантастические рассказы (Р. Распе, К. Мейер-Лемго, А. Гейе).

В начале 1930-х гг. в печати еще появлялись отдельные произведения с традиционной детской тематикой, к примеру, рассказ Л. Тетцнер «Футбольный мяч» («Das Fußball» 1932), дважды переиздавалась сказка Г. Цур-Мюлен «Саид-мечтатель» («Said — der Träumer» 1935, 1936), однако с середины 1930-х гг. для издания отбирались только те произведения, в которых отчетливо звучала политическая тема — социальные и антифашистские идеи.

Идеологический пресс был настолько жестким, что в СССР в 1930–40-е гг. не были изданы широко известные детские произведения европейских эмигрантов даже с ярко выраженной антифашистской тематикой или пафосом прославления жизни в СССР, написанные в 1930-е гг.<sup>2</sup> Можно сказать, что поток детской немецкоязычной европейской переводной литературы в этот период почти иссяк. Центр тяжести сместился в сторону издания произведений писателей-эмигрантов, проживавших в СССР.

Непросто оказалось выявить круг писателей, создававших в эмиграции детские произведения. В разных источниках данные о количестве и составе писателей, живших в эмиграции в СССР, не одинаковы. Во многом эти неясности связаны с тем, что существовало две волны немецкой эмиграции: эмиграция 1933 г., то есть после прихода Гитлера к власти, и 1938 г., после аншлюса Австрии и Чехии, когда немецкоязычные авторы, переселившиеся в основном в страны Европы (Чехословакия, Дания, Франция, Англия), вынуждены были вновь искать новую родину.

По сведениям одного из руководителей «Союза немецких писателей в эмиграции» А. Канторовича, опубликованным в журнале «Иностранная литература» в 1938 году (№ 11) в СССР проживали в эмиграции Т. Пливье, А. Шарер, Г. Лукач, А. Габор, О. Гальперн, Ф. Вольф, Г. Вальден, Б. Балаш, И. Р. Бехер, В. Бредель, А. Курелла, Ф. Эрпенбек, Г. Циннер, Ф. Лешницер. Этот список можно дополнить сведениями из книги «Эмиграция в СССР», в которой кро-

ме упомянутых имен называются такие известные писатели как Э. Вайнерт, Г. Гупперт, Б. Ласк, М. Остен.

Среди названных писателей статус детских авторов был только у Берты Ласк и Белы Балаша. Они создавали детские книги и до эмиграции, и во время эмиграции. Обращение к детской литературе у остальных авторов было эпизодическим — иногда писал детские стихи революционного и антифашистского содержания И. Р. Бехер, в 1939 г. В. Бредель написал, но не опубликовал исторический роман для юношества «Братья витальеры» («Vitalienbrüder», вышел в Москве на немецком языке в 1955 г., переведен в 1975 г.), Ф. Вольф написал в 1941 г. рассказ «Кики» («Kiki»), который не совсем обоснованно относят к юношеской литературе.

По данным библиографического отчета Публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина «Книги для детей, написанные и изданные немецкими писателями-антифашистами в период эмиграции в СССР», составленного на основе её фондов в 1985 г., список книг уместился на одном машинописном листе и составляет всего семь позиций. Пять из них принадлежат Беле Балашу. Это повести «Карл Бруннер» (1937), «Генрих начинает борьбу» (1938), «Карл, где ты?» (1941)<sup>3</sup>, пьеса «Карл Бруннер» (1937), сборник рассказов «Песня возмездия» (1941). Две другие позиции — это послевоенные издания, не входящие в круг нашего рассмотрения, — роман Бределя «Братья витальеры» (1955) и сборник стихов и рассказов современных немецких писателей «Вот она, весна» (1954), в который вошли стихи и рассказы М. Циммеринга, И. Р. Бехера и Э. Вайнерта (некоторые из произведений были написаны во время эмиграции). В библиографии не учтены рассказы Б. Ласк, может быть, потому что они были изданы на немецком языке, а также книга Марии Остен «Губерт в стране чудес» («Hubert im Wunderland» 1935), предположительно потому, что это произведение публицистического жанра.

Таким образом, границы изучаемого нами явления сужаются до трех имен — творчества Белы Балаша (настоящее имя Герберт Бауэр, 1884–1949) и Берты Ласк (1878–1967), а также книги Марии Остен (1908–1942) «Губерт в стране чудес». Балаш был в эмиграции в СССР с 1931 по 1945 гг., Ласк — с 1933 по 1953 гг., Мария Остен в 1930-е гг. жила между Берлином, Парижем и Москвой, в 1941 г. была арестована как гражданская жена М. Кольцова и расстреляна в 1942 г.

Книга М. Остен — по-настоящему новаторское явление детской литературы 1930-х гг. Это детский вариант «литературы факта»,

о которой шли острые споры на страницах журнала «Das Wort» в 1930-е гг. в рамках полемики Г. Лукача с А. Зегерс и Э. Отвальдом. Остен ввела в детское произведение репортажно-журнальный принцип повествования с использованием фотографий в качестве иллюстраций.

Книга выстроена как серия коротких дневниковых рассказов реально существовавшего немецкого мальчика Губерта Лосте, сына немецких коммунистов и антифашистов, увезенного с согласия родителей в качестве гостя на один год в СССР. Она передавала его впечатления от встреч с советскими детьми и руководителями, его восхищение различными сторонами жизни Советского Союза, страны чудес и осуществленных мечтаний пролетарских детей о справедливом устройстве мира, в которую в свое время совершили путешествие Ганс и Грета из повести Б. Ласк «Как Франц и Грета ездили в Советскую Россию» (1926) и Уриан из повести Л. Тетцнер «Ганс Уриан, или история одного кругосветного путешествия» (1929), а также чешские мальчишки из повести А. Веддинг «Полярное море зовет» (1937). Не случайно эта документальная книга сравнивается со сказкой Кэрролла: это новый тип сказки, в которой чудесное будущее — бесклассовое общество стало non-fiction-реальностью, запечатленной в серии фотографий в режиме online.

Из корпуса немногих текстов эмигрантской литературы для детей, изданной в СССР, это единственное произведение с традиционно эмигрантской проблематикой: его важной темой является адаптация ребенка к чужой для него среде. Губерт, от лица которого написана книга, предстает в качестве «ненадежного нарратора», за которым стоит реальный взрослый повествователь, окрашивающий рассказ мальчишки в тона восхищения по поводу социалистической, но чужой для него страны, и ненависти к родной для него, но капиталистической Германии.

Книга была задумана — и это открыто декларировал Г. Димитров в предисловии к ней — как пропагандистская, что означало проведение четкой границы между несчастливой картиной детства в капиталистической стране и ярким и радостным образом детства в социалистической стране. В ней выделяются такие традиционные для европейских социалистов ценности в деле формирования «социалистического мышления» у детей [Gittinger 2017, 42] и воспитания «нового ребенка» для жизни в бесклассовом обществе как самовоспитание активности в социальном плане — через общий труд, взаимопомощь и взаимовыручку, через совместные игры, работу, обучение.

Каждая глава книги иллюстрирует эти общеевропейские социалистические идеи «классовой педагогики», воплощенные в жизнь в СССР, то есть парадигматически книга еще встроена в дискурсивные поля, характерные для европейской детской пролетарской литературы 1920-х гг. (см. об этом подробнее: [Gittinger 2017]), все же видевшей в ребенке, несмотря на активную идеологическую и политическую окрашенность в его восприятии, того «детского» ребенка, образ которого был создан в романтизме. «Губерт в стране чудес» еще сохраняет характер игрового приглашения к путешествию, сама книга оценивается как «дорожные впечатления в стране строящегося социализма» [Димитров 1935, 4]<sup>4</sup>.

Берта Ласк и Бела Балаш, будучи представителями европейской пролетарской литературы, развивали в своих произведениях 1920-х гг. тот же комплекс социалистических идей, что и книга Остен.

Так, событиями в истории пролетарской детской книги стали книги путешествий Берты Ласк «На крылатом коне через века и страны» (1925) и «Как Франц и Грета ездили в Советскую Россию» (1926). Последнюю она написала после поездки в 1925 г. в СССР. Повести Ласк, как и книга Остен, построены на использовании хронотопа дороги, пути к лучшему обществу и будущему. Советское общество, увиденное глазами детей немецких пролетариев, предстает как чудесный «новый мир», как царство света, сосуществующее с темным миром капиталистической Европы. Герои ее повестей в поисках лучшего мироустройства легко пересекали границы между временами и странами.

Творчество Балаша также идеально вписывалось в парадигму развития немецкоязычной детской пролетарской литературы. В 1922 г. он пишет свою знаменитую сказку «Настоящая небесная лазурь» («Das richtige Himmelsblau»), в которой ее главный герой, школьник Франц Крамер, мальчик из бедной семьи, преобразует действительность с помощью красок, собранных им ночью со святящихся цветов. В 1930 г. в сотрудничестве с Л. Тецнер Балаш создает пьесу-travelog «Ганс Уриан в поисках хлеба» («Hans Urian geht nach Brot»), главный герой которой посещает Советский Союз и с восторгом рассказывает о социалистических преобразованиях в нем.

В книгах, написанных в советской эмиграции, светлая сторона «вестничества» произведений Ласк и Балаша, а также элементы параболы, иносказательности, уже не представлены, исчезает и хронотоп дороги, свойственный произведениям европейской детской пролетарской литературы 1920–30-х гг. При сохранении основных

представлений о детстве, выработанных на родине, а также тем и мотивов немецкой пролетарской литературы, в советской эмиграции писатели меняют концепцию детства, а также совершают переход от жанра сказки и книги путешествий к реалистическим произведениям малой и средней формы (рассказ, репортаж, повесть). Изменение творческой парадигмы связано, в первую очередь, с предельной политизацией всей литературной жизни в СССР и идеологическим прессом, который ясно ощущали на себе писатели-эмигранты. Жизнь в СССР особенно к концу 1930-х гг. не оставила у многих немецкоязычных писателей иллюзий по поводу социализма, который был хорош как идея, но совсем иначе выглядел воплощенным в действительность. Об этом свидетельствуют, в частности, мемуары сына Фридриха Вольфа Маркуса Вольфа «Трое из 30-х» («Die Trojka» (1989), русский перевод 1990) и книга Вольфганга Леонгарда, который провел в СССР свои детские годы, «Революция отвергает своих детей» («Die Revolution entlässt ihre Kinder» (1955), русский перевод 1984).

В то же время по данным обзора прошедшей в Лейпциге в 1995 г. выставки «Детско-юношеская литература в изгнании. 1933–1950» традиционный для детской литературы жанровый состав сохранялся в творчестве эмигрантов, проживавших в Европе и Америке: это были приключенческие книги, которые включали социальную тематику, произведения, отражавшие опыт эмиграции и ситуацию ассимиляции к жизненным условиям страны эмиграции, а также произведения анималистических жанров, сказки, книги для девочек и для мальчиков<sup>5</sup>.

Детская литература немецкой эмиграции в СССР 1930–40-х гг. — это литература, безусловно, ангажированная, издававшаяся в рамках социального заказа, что обеспечивало ее однородность и цельность, если не сказать, монолитность, которая, собственно, и отличала ее от родственной, но не тождественной ей немецкоязычной детской литературы в европейском изгнании.

Политические цели и задачи для немецкоязычных эмигрантов формировал в основном журнал «Das Wort», который издавался в Москве на немецком языке. Все три интересующие нас писателя имели к нему непосредственное отношение: М. Остен была одним из его создателей, Б. Балаш — сотрудником, Б. Ласк — автором.

«Das Wort» подчинялся политике советского руководства в области культуры, так как эмигрантская литература в целом и детская, в частности, была неотъемлемой частью общего литературного процесса и копировала его цели и задачи. Как отмечает В. Деве-



кин, до 1935 г. в художественных произведениях писателей эмиграции звучали главным образом два мотива — «бесчеловечный террор гитлеровцев и героизм антифашистов-подпольщиков» [Девекин 1979, 70], с 1935 до 1941 г. главной темой стало единение всех антифашистских сил, с 1941 г. — обличение гитлеризма и идея его нетождественности Германии и немецкому народу. На этот круг идей работали произведения Ласк и Балаша, которые должны были ориентироваться на советского детского реципиента, а также круг детей-эмигрантов и учитывать политическую ситуацию в стране.

Чувство ненависти к врагам и необходимость отстаивать идеалы социализма воспитывали вышедшие в Москве на немецком языке рассказы Берты Ласк с характерными для того времени названиями «Юные герои. Рассказы о февральских боях в Австрии» [Lask 1934] и «Отто и Эльза. Рассказ о борьбе немецкой рабочей молодежи» [Lask 1935], а также опубликованные в переводе на русский язык повести Б. Балаша «Карл Бруннер» («*Karlchen, durchhalten*», немецкое издание 1936), «Генрих начинает борьбу» («*Heinrich beginnt den Kampf*», немецкое издание 1938), «Карл, где ты?» («*Karl, wo bist du*», немецкое издание 1940), сборник рассказов «И наши горы борются вместе с нами» («*Und unsere Berge kämpfen mit uns*», немецкое издание 1941)<sup>6</sup>.

Концепция ребенка как героя была вполне органична для творчества Ласк и Балаша. Оба писателя и до эмиграции создавали в своих книгах образцы «социально верного» поведения, но ребенок в них все же не рассматривался как борец, равный взрослому. У Берты Ласк эта тема в полную силу зазвучала только в вышеперечисленных рассказах, в творчестве Балаша перекодировка на «недетских» детей также произошла в середине 1930-х гг.

В них Балаш описывает три фазы взросления ребенка как борца. В книге «Генрих начинает борьбу» показан маленький мальчик, дошкольник, спасающий отца от фашистов, в повести «Карл Бруннер» главный герой уже школьник, он помогает уйти от преследований власти своей матери-коммунистке. В романе «Карл, где ты?», продолжении повести «Карл Бруннер», в образе повзрослевшего семнадцатилетнего главного героя Балаш предельно усиливает социальное звучание: Карл, пройдя через немецкий концлагерь, уезжает воевать в Испанию, смыслом его жизни становится политическая борьба. Последние строки книги — это обращение Карла к другу детства: «Смотри, Франц! Батальон Тельмана! Батальон Чапаева! Батальон Сталина! Вперед! Вперед!» [Балаш 1941, 164].

В произведениях детской литературы европейской немецкой эмиграции образ ребенка как борца и помощника взрослых был лишен того трагизма и жесткого драматизма, который был присущ образам детей и подростков в произведениях Ласк и Балаша. Жанр травелога (повесть А. Лазар «Ян на барже», роман Л. Тецнер «Дети из дома № 67») и детективной истории (повесть М. Циммеринга «Погоня за сапогом») значительно смягчали пафос беспощадной и непримиримой борьбы, в которую были встроены герои книг немецких эмигрантов в СССР.

По возвращении из эмиграции (Балаш вернулся в Венгрию в 1945 г., Ласк в ГДР — в 1953 г.) писатели не обращались более к детской литературе, в отличие от детских авторов, живших в эмиграции в других странах и не испытывавших на себе пресса идеологической советской машины. Так, вернувшиеся после войны в ГДР Алекс Веддинг, Августа Лазар и Макс Циммеринг написали немало книг для детей преимущественно исторического содержания. Самые известные из них и не раз переиздававшиеся — это книги о пролетарских вождях: повесть «Юра в шалаше у Ленина» («Jura in der Leninhütte», 1960) Августы Лазар и повесть «Питер Бутье и его герой» («Buttje Pieter und sein Held» 1951) Макса Циммеринга об Эрнсте Тельмане.

Балаш и Ласк обратились после войны к мемуарному жанру. В 1947 году Балаш пишет автобиографическую книгу со знаменательным названием «Юность мечтателя» («Jugend eines Träumers»), где он в романтическом ключе описывает свои детские годы, проведенные в маленьком венгерском городе Сегед в предгорьях Татр, и отказывается от трактовки ребенка как борца за справедливость. Возвращение к символической манере письма, свойственной ему до советской эмиграции, как мы полагаем, свидетельствует о неприятии писателем чрезмерной политизации детской литературы.

Берта Ласк после возвращения в ГДР пишет автобиографический роман «Тишина и шторм» («Stille und Sturm», 1955). Она прожила на родине четырнадцать лет и умерла в 1967 г., но детских произведений больше не писала.

Судьба Марии Остен и ее книги трагична: после ее расстрела тираж книги «Губерт в стране чудес» был изъят, немецкий вариант был подготовлен, издан, но остался недоступным для читателей.

Отказ от создания детских произведений признанных детских авторов в постэмигрантский период их жизни говорит о том, что подчиненность писателей-эмигрантов жестким кодам интерпретации действительности в рамках соцреализма была во многом вы-

нужденной, а также свидетельствует об исчерпанности стратегий построения образа ребенка, свойственного пролетарской и антифашистской детской литературе, по крайней мере конкретно в рамках творчества этих авторов.

Подводя итог, можно утверждать, что немецкоязычная детская литература, изданная в СССР в 1930–40-е гг., представляется явлением незначительного масштаба в рамках общей истории детской литературы, однако в высшей степени знаковым для истории детской книги с акцентированной политической тематикой<sup>7</sup>.

### *Примечания*

- <sup>1</sup> Так, Р. Дмитренко называет и бегло анализирует произведения Алекса Веддинг, Берты Ласк, Герминии Цур Мюлен, Лизы Тетцнер, Августы Лазар, Георга Вальдемара Пиета, Вальтера Шенштедта, Макса Циммеринга. Вышеназванные писатели кроме Берты Ласк не были собственно советскими эмигрантами: Л. Тетцнер оказалась в эмиграции в Швейцарии, А. Веддинг — в Праге и Мексике, А. Лазар и М. Циммеринг — в Англии, В. Шенштедт оставался в Германии. В статье не названы австрийский писатель Бела Балаш, который издал в СССР три детские повести, а также публицистическая книга немецкой журналистки Марии Остен «Губерт в стране чудес», вышедшая в Москве в 1935 г. как приложение к журналу «Огонек», а также рассказы Б. Ласк, опубликованные в Москве в середине 1930-х гг. на немецком языке.
- <sup>2</sup> Повесть «Полярное море зовет» («Das Eismeer ruft», 1937) А. Веддинг была издана в Советском Союзе лишь в 1961 г. на немецком языке, повесть «Ян на барже» («Jan auf der Zille», 1935) А. Лазар была переведена в 1972 г., повесть М. Циммеринга «Погоня за сапогом» («Die Jagd nach dem Stiefel», 1936) была издана в 1968 г. на немецком языке. Единственным исключением является повесть Августы Лазар «Салли Бляйштифт в Америке» («Sally Bleistift in Amerika»), вышедшая в 1935 г. под псевдонимом Mary MacMillan на немецком языке. А такие значимые просоветские произведения детской пролетарской литературы 1920-х гг., то есть доэмигрантского периода, как повести «На крылатом коне через века и страны» («Auf dem Flügelpferde durch die Zeiten» 1925), «Как Франц и Грета ездили в Советскую Россию» («Wie Franz und Greta nach Rußland reisten» 1926) Б. Ласк ([Lask 1925], [Lask 1926]), «Ганс Уриан, или история одного кругосветного путешествия» («Hans Urian oder die Geschichte einer Weltreise», 1929) Л. Тетцнер до сих пор не переведены на русский язык.
- <sup>3</sup> См. [Балаш 1936], [Балаш 1938], [Балаш 1941a].
- <sup>4</sup> Важно понять, что установка на восторг относительно советской действительности не была насильственно внедряемой: вера в коммунистическое будущее у европейских эмигрантов и их детей была так сильна,

что она пронизывает даже вышедшие много после войны книги воспоминаний детей немецких эмигрантов о реальных проблемах далеко не сказочного характера в освоении ими жизни в Москве. См. упоминавшиеся в основном тексте статьи Фридриха Вольфа Маркуса Вольфа «Трое из 30-х» (1990) и книгу воспоминаний о детстве в СССР 30-х годов Вольфганга Леонгарда «Революция отвергает своих детей» (1984).

<sup>5</sup> Интересно заметить, что миссия доброго вестничества о Советском Союзе сохранилась у детских писателей, которые не эмигрировали в СССР, но или посещали нашу страну в 1920–30-е гг., или писали о ней под впечатлением от поездок своих друзей и родственников. К этому ряду можно отнести повесть А. Веддинг «Полярное море зовет» о намерении чешских мальчишек отправиться на помощь челюскинцам [Wedding 1936], также книгу Л. Тетцнер «Ганс Уриан или история одного кругосветного путешествия», в которой главный герой посещает СССР. Она была написана после посещения Советского Союза мужем писательницы К. Клебером (Kurt Kläber), известным пролетарским автором. Повесть А. Лазар «Салли Бляйштифт в Америке», напечатанная в Москве под псевдонимом Mary MacMillan в 1935 г. в издательстве иностранных рабочих на немецком языке, также отражает самые светлые чувства и мысли ее героев о стране Советов.

<sup>6</sup> (См. издания [Балаш 1936], [Балаш 1941а], [Балаш 1941б].)

<sup>7</sup> О высоких художественных достоинствах произведений Б. Балаша и М. Остен свидетельствует их невероятная читательская популярность и восторженные отзывы о них довоенных и послевоенных читателей (См. подробнее об этом: [Fedjaeva 2017]).

## Литература

### Источники

*Балаш 1936* — Балаш Б. Карл Бруннер: повесть: [для среднего и ст. возраста] / авторизированный пер. с нем. Н. Фридланд. М.; Л.: Детиздат, 1936. (Balash B. Karl Brunner: povest': [dlya srednego i st. vozrasta] / avtorizirovanny per. s nem. N. Fridland. M.; L.: Detizdat, 1936.)

*Балаш 1938* — Балаш Б. Генрих начинает борьбу: повесть: [для мл. возраста] / пер. с нем. И. М. Бархаша. М.; Л.: Детиздат, 1938. (Balash B. Genrikh nachinaet bor'bu: povest': [dlya ml. vozrasta] / per. s nem. I. M. Barkhasha. M.; L.: Detizdat, 1938.)

*Балаш 1941* — Балаш Б. Карл, где ты?: повесть: [для среднего и ст. возраста] / авторизированный пер. с нем. Н. Фридланд, рис. В. Ладыгина. М.; Л.: Гос. изд. детской лит., 1941. (Balash B. Karl, gde ty?: povest': [dlya srednego i st. vozrasta] / avtorizirovannyy per. s nem. N. Fridland, ris. V. Ladyagina. M.; L.: Gos. izd. detskoy lit., 1941.)

*Балаш 1941* — Балаш Б. И наши горы борются вместе с нами. М.: Воениздат, 1941. (Balash B. I nashi gory boryutsya vmeste s nami. M.: Voenizdat, 1941.)

*Остен 1935* — Остен М. Губерт в стране чудес. Дела и дни немецкого пионера. М.: Журнально-газетное объединение, 1935. (Osten M. Gubert v strane chudes. Dela i dni nemetskogo pionera. M.: Zhurnal'no-gazetnoe ob'edinenie, 1935.)

*Lask 1925* — Lask B. Auf dem Flügelpferde durch die Zeiten. Bilder vom Klassenkampf der Jahrtausende. Erzählung für junge Proletarier: Mit 8 Bildern von Rudolf Schlichter. Berlin: Vereinigung Internat. Verl.-Anst, 1925.

*Lask 1926* — Lask B. Wie Franz und Grete nach Rußland kamen. Erzählung für die Arbeiterjugend und Arbeitereltern. Berlin: Vereinigung Internat. Verl.-Anst, 1926.

*Lask 1934* — Lask B. Junge Helden. Erzählungen aus den österreichischen Februarkämpfen. М.: Meshdunarodnaja kniga, 1934. (Kleine Volksbibliothek).

*Lask 1935* — Lask B. Otto und Else. Eine Erzählung vom Kampf der deutschen Arbeiterjugend. М.: Meshdunarodnaja kniga, 1935. (Kleine Volksbibliothek).

*Wedding 1936* — Wedding A. Das Eismeer ruft. London: Malik-Verl., 1936.

### *Исследования*

*Девекин 1979* — Девекин В. Н. Не сгоревшие на костре. Немецкая антифашистская литература 1933–1945. М.: Советский писатель, 1979. (Devekin V. N. Ne sgorovshie na kostre. Nemetskaya antifashistskaya literatura 1933–1945. М.: Sovetskiy pisatel', 1979.)

*Димитров 1935* — Димитров Г. Предисловие // Остен М. Губерт в стране чудес. Дела и дни немецкого пионера. М.: Журнально-газетное объединение, 1935. (Dimitrov G. Predislovie // Osten M. Gubert v strane chudes. Dela i dni nemetskogo pionera. М.: Zhurnal'no-gazetnoe ob'edinenie, 1935.)

*Дмитренко 1985* — Дмитренко Р. Правду утаить нельзя // Детская литература. 1985. № 3. С. 32–36. (Dmitrenko R. Pravdu utait' nel'zya // Detskaya literatura. 1985. № 3. S. 32–36.)

*Dolle-Weinkauff 1997* — Dolle-Weinkauff B. Der brave Maschienenknabe. Proletarische Kinder- und Jugendliteratur in Österreich (1895–1938) // Ewers H.-H. Geschichte der österreichischen Literatur vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart / eds. Seibert E. Wien: Buchkultur, 1997. S. 98–105.

*Gittinger 2017* — Gittinger K. «Das weiß ich jetzt: wir müssen uns das Märchenland erst erschaffen». Der Diskurs des «neuen Menschen in der proletarischen KJL der Ersten Republik» // Deutschsprachige Kinder- und Jugendliteratur während der Zwischenkriegszeit und im Exil. Schwerpunkt Österreich / ed. by S. Blumesberger, J. Thuncke. Frankfurt am Main: Peter Lang Edition, 2017. S. 33–72.

*Fedjaewa 2017* — Fedjaewa T. Béla Balázs in der UdSSR: zur sowjetischen Rezeption seiner Kinderbücher // Deutschsprachige Kinder- und Jugendliteratur während der Zwischenkriegszeit und im Exil. Schwerpunkt Österreich / ed. by S. Blumesberger, J. Thuncke. Frankfurt am Main: Peter Lang Edition, 2017. S. 187–196.

*Tatjana Fedjaewa*

St. Petersburg State Agrarian University

PHENOMENON OF GERMAN-SPEAKING CHILDREN'S  
LITERATURE IN THE SOVIET EMIGRATION (1930-40S)

The object of research in this article is the phenomenon of German-language children's literature in the Soviet emigration (1930s—1940s), not studied as a holistic phenomenon either in foreign or in domestic literature. For the first time, the study examines the complex structure of the corpus of German-language children's literature published in our country during this period. A Central problem was also the comparative analysis of children's emigrant literature in European and Soviet exile.

The creativity of the key figures who created children's works in the Soviet Union — writers Bertha Lask (1878–1967), Bela Balazs (1884–1949) and Maria Osten (1908–1942) is considered both in the aspect of its evolution relative to the European period of their life, and in the light of the adaptation of ideological and aesthetic attitudes of writers to the literary process in Soviet Russia. While maintaining the basic social concepts of childhood developed at home, as well as the themes and motives of German proletarian literature, writers change the concept of childhood and the view of the child, as well as make the transition from the genre of fairy tales and travel books to realistic works of small and medium form (story, report, story).

It is proved that the main reason for changing the creative paradigm of these writers was the ultimate politicization of the literary process in the USSR in the second half of the 1930s.

*Keywords:* German-speaking children's literature, Soviet emigration, proletarian children's literature, travelogue, realistic story, report.

*Лариса Рудова*

## ВЕСЕЛЫЕ СЫЩИКИ ЭРИХА КЕСТНЕРА В КУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ ЗАСТОЯ

Первая повесть для детей Эриха Кестнера «Эмиль и сыщики» (1929) принесла молодому писателю бурный успех. Она была переведена на многие языки мира, несколько раз экранизирована и послужила для молодого писателя началом продуктивной карьеры в детской литературе. Кестнер был четыре раза номинирован на Нобелевскую премию, а в 1960 г. он получил престижную премию имени Х.-К. Андерсена за вклад в детскую литературу. Несмотря на широкое международное признание, его детские произведения не были известны советскому читателю до конца 1960 гг., а повесть «Эмиль и сыщики» впервые вышла в свет только в 1971 г. в переводе Л. Лунгиной. Почему же советские издатели так долго обходили вниманием знаменитого во всем мире детского писателя? В статье обсуждаются возможные причины этого пробела, а также закономерности появления «Эмиля и сыщиков» в советской детской культуре брежневского застоя. Особое внимание уделяется внутренним изменениям в советской культуре 1960–70 гг., которые способствовали созданию новых форм и героев, выходящих за пределы традиционных норм.

*Ключевые слова:* Э. Кестнер, А. Гайдар, «Эмиль и сыщики», политика переводов детской литературы, детская книга периода застоя, трикстеры, детский детектив.

Историю про Эмиля и сыщиков я сочинил совершенно случайно... История все не шла и не шла... я с раздражением захлопнул окно и пятьдесят три раза обежал вокруг письменного стола, но и это не помогло. Наконец я... улегся на пол и стал думать. И вот, когда я стал пересчитывать ножки стульев... мне пришла в голову история про Эмиля.

*Э. Кестнер. Эмиль и сыщики*

Эрих Кестнер (1899–1974) по праву считается модернизатором и «дуайеном немецкой детской литературы» [Springman 1989, 3]. В его ранних произведениях нет ни традиционной дидактики, ни морализаторства, но ощущается либеральный дух и жизненный

ритм Веймарской республики (1918–1933). Кестнер вошел в немецкую детскую литературу в период острых дебатов о том, как «полезное» детское чтение должно влиять на формирование новой культурной идентичности. С одной стороны, литературная классика, рекомендованная влиятельным педагогом Г. Вольгастом (1860–1920) еще до войны, продолжает играть важную роль в школьном образовании<sup>1</sup>. С другой стороны, группа педагогов-критиков из Бремена и Гамбурга подвергает программу Вольгаста резкой критике, считая ее анахроничной, не имеющей ничего общего с жизнью и не отвечающей на запросы молодых читателей. По мнению этих критиков, традиционная литературная программа способствовала отчуждению детей от школы [Springman 1989, 519], а жанровая детская литература (приключения, научная фантастика, романтические истории, сказки), заполонившая книжный рынок, была далека от стандартов «полезного» детского чтения и исключена из него как «Schmutz und Schund» (грязь и мусор) [Springman 1991, 520]. На фоне этих дебатов начинают появляться книги «нового реализма», более созвучные интересам современных детей и подростков и написанные на живом немецком языке<sup>2</sup>. Одним из первопроходцев «нового реализма» был Кестнер, который покорила юных читателей новизной тем и свежестью повествовательного стиля, а его первая повесть для детей «Эмиль и сыщики» (1929) принесла писателю бурный успех<sup>3</sup>. В ней Кестнер представил калейдоскоп бурлящей жизни Берлина, на фоне которой разворачивается увлекательная детективная история о выслеживании и поимке вора по имени Грундайс, похитившего деньги у главного героя в поезде, идущем из провинциального Нойштадта в столицу Веймарской республики. Кестнеровская повесть до сих пор считается самым его популярным произведением: она выдержала массу изданий и была переведена на 59 языков [Аромштам 2014; Cooke 2013]. Несмотря на такое широкое международное признание, на русском она впервые появилась только в 1971 г. в переводе Л. Лунгиной, через 11 лет после присвоения писателю престижной награды в области детской литературы — медали Х.-К. Андерсена. Стоит заметить, что единственными произведениями Кестнера, доступными советскому читателю до «Эмиля и сыщиков», были роман для взрослых «Фабиан», переведенный на русский в 1933 г., и детская повесть «Мальчик из спичечной коробки», опубликованная в 1966 г. издательством «Детская литература»<sup>4</sup>. Возникает вопрос, почему знаменитый во всем мире детский писатель практически не был известен юным советским читателям до начала 1970-х гг.? В данной статье



рассматриваются возможные причины этого пробела, а также закономерности появления «Эмиля и сыщиков» в советском детском чтении во время брежневского застоя.

Как показывает исследование О. Симоновой о политике переводной книги в 1940-х — середине 1950-х гг., в послевоенное время в советскую детскую литературу активно вводятся темы жизни за рубежом, но не на Западе, а в новых странах народной демократии. В связи с этим предпочтение в издательском плане отдается переводам восточноевропейских авторов [Симонова 2017, 423]. При отборе книг для перевода издатели прежде всего руководствовались политическими и идеологическими соображениями, и поэтому, как правило, книги антифашистского направления переводились в первую очередь. Небольшой сдвиг в тематике переводов для детей появился только после смерти Сталина в 1953 г., и особенно ощутимым он стал после 1955 г., когда была организована самостоятельная секция Детгиза, занимавшаяся исключительно переводной литературой [Там же]. В 1955 г. редакция начинает расширять контакты со странами восточного блока и получает многочисленные книги, рекомендованные к переводу. Тем не менее, объём переводов с немецкого растёт медленно, и в 1956 г. выходит только одна книга из ГДР — «Тинко» Э. Штриттматтера. Что касается книг западногерманских писателей, то они, как пишет Симонова, «оставались под негласным запретом» [Там же, 430]. Таким образом, к середине 1950 гг. недостаток переводов с немецкого и для детей, и для взрослого читателя был довольно ощутим, и даже публикации таких корифеев литературы, как Гете и Шиллер растягивались на многие годы [Рудомино 1955, 31].

Ситуация с переводами Кестнера, особенно с «Эмилем и сыщиками», обстоит сложно. Известно, что с приходом нацистов к власти в Германии издавался «Список неподходящей печатной продукции для молодежи и библиотек» (*Liste der für Jugendliche und Büchereien ungeeigneten Druckschriften*), в который первым делом попали книги «левых» пролетарских и еврейских писателей, а также значительная часть массовой детской литературы Веймарской республики [Добряшкина 2018, 914–915]<sup>5</sup>. В 1933 г. в этот «черный список» вошли и все произведения уже широко известного к тому времени Кестнера. Но на повесть «Эмиль и сыщики» запрет не был наложен. Возможно, что эта деталь явилась знаком неблагонадежности писателя для советских цензоров, тем более что он не эмигрировал и не преследовался нацистским режимом, как многие его коллеги, а остался жить в Германии и даже написал сценарий для популярно-

го фильма «Мюнхгаузен» (1943), заказанный киностудии UFA министром пропаганды Третьего рейха Йозефом Геббельсом<sup>6</sup>. Более того, Кестнер не занимал никакой открытой политической позиции и возглавлял группу «аполитичных» авторов, которые отказывались открыто противостоять фашизму. Необходимо отметить, что после войны отношение к Кестнеру было неоднозначным не только среди советских издателей. Даже в западной Европе он снискал репутацию аполитичного и поэтому не играющего никакой роли писателя в критическое историческое время.<sup>7</sup> Немецкие литературоведы относились к «аполитичности» Кестнера и ему подобных авторов с неприязнью, тем не менее признав их заслуги, и призвав «взять на вооружение те писательские умения и навыки, благодаря которым Кестнер и ему подобные создают такие успешные книги». В творчестве этих писателей были особенно отмечены такие характеристики, как

точное знание детской психологии, избегание менторских поучений и назидательных движений указательным пальцем, наивная фантазия, искусство сочинять, игра слов и ситуаций, интрига и не в последнюю очередь хороший, понятный язык [Добряшкина 2018, 916].

Таким образом, можно предположить, что аполитичность кестнеровских произведений для детей, несмотря на их многочисленные достоинства, не вписывалась не только в идеологические критерии таких немецких критиков ГДР, как, например, Алекс Веддинг<sup>8</sup> (1905–1966), но и не соответствовала требованиям советских цензоров детской литературы сталинского и раннего оттепельного периода.

Более активно современная переводная литература входит в круг чтения советского ребенка в 1960–70 гг. Переводятся произведения писателей социалистических и скандинавских стран, а также авторов из Австрии и Германии. В это время опубликовано 56 произведений немецкоязычных авторов, большинство из которых представляют жанровую литературу и написаны на современные темы. В этих книгах выделяются новые типы героев — ребенок-шалун и ребенок-мечтатель. Хотя таких книг было немного, они привлекали к себе внимание тем, что уводили юного советского читателя из мира идеологии в мир частной жизни, с присущими ей конфликтами, радостями, разочарованиями, а также приоткрывали интерес к материальному потреблению. И главное: в детской культуре наконец-то утверждается «право ребенка делать выбор» [Сибирцева 2014].

Нужно заметить, что до начала 1960-х гг. советское детство означало период перехода «в контекст повседневности старших» [Ушакин 2008, 19], а дети считались «еще растущими взрослыми» [Ушакин 2008, 20]. В конце 1960-х гг. и начале 1970-х гг. эта культура «детской взрослости» постепенно менялась, и, по словам С. Ушакина, в сферу жизни ребенка вошла «модель освоения и осознания плюрализма возможных сценариев будущей жизни, а также последствий, обусловленных предпринятым выбором» [Ушакин 2008, 22]. Повесть «Эмиль и сыщики» входит в контекст советской детской культуры как раз в то время, когда «идея заповедного детства» начинает медленно разрушаться» [Ушакин 2008, 11]. Эмиль, как и Чебурашка, Карлсон и им подобные забавные герои, появившиеся в то время, не только развлекают, но и позволяют читателю выйти за рамки «советской повседневности» и познакомиться с моделями «разнородных дискурсов и форм поведения» [Ушакин 2008, 16]. Эмиль Тишбайн, как и названные герои, функционирует в культурном пространстве как «лиминальная фигура», подчеркивающая «структурную амбивалентность советского детства» [Ушакин 2008, 23]. А сама повесть Кестнера лиминальна в том смысле, что она выходит за пределы официальных жанровых и языковых границ, принятых в советской детской литературе. Свойственная ей ирония приглашает юного читателя к свободной языковой игре, а конвенции детективного нарратива заставляют персонажей принимать самостоятельные решения, не зависящие от авторитарной взрослой культуры. По идеологическим причинам детективная литература практически исчезает из круга взрослого чтения в сталинские годы, но она выживает в литературе детской (напр., А. Гайдар, А. Рыбаков), хотя и развивается в строго обусловленных идеологических рамках [Olcott 2001, 5].

В отличие от советских детских детективных историй, повесть «Эмиль и сыщики» лишена идеологических установок и отражает «последовательную перекодировку советских репрессивных идеологием в ценности эмоциональной открытости, свободы и доверительного общения» [Майофис 2008, 258]. «Эмиль и сыщики» удовлетворяет «социальный запрос» на «лишенные дидактизма развлекательность и лиризм (или сентиментальность)» [Майофис 2008, 258]<sup>9</sup> и уместно вписывается в возрождающуюся традицию детской игровой литературы, где автор больше не учитель или идеологический наставник, а скорее друг, веселый и умный собеседник, не боящийся бессмысленных шуток и проделок [Рудова 2008, 194]. Кестнеровские герои не укладывались в социальные коды поведе-

ния примерных школьников, а приглашали ребенка в мир воображения и свободной игры.

Как постулирует антрополог А. Юрчак, в условиях позднего социализма «авторитетный» дискурс государства перестает «функционализировать как идеология», и этот «перформативный сдвиг авторитетного дискурса [дает] возможность советским людям формировать сложное и дифференцированное отношение к идеологическим тезисам, нормам и ценностям системы» [Юрчак 2007, 85, 94]. Чем чаще воспроизводился авторитетный дискурс, тем быстрее он превращался в симулякр, и тем активней шел «процесс проявления личной агентности» по отношению к повседневной жизни [Юрчак 2007, 93]. Именно личная агентность привела к «появлению новых непредсказуемых идей, смыслов и стилей жизни внутри ... [советской] монолитной системы» [Юрчак 2007, с. 94]. В 1960 и 1970 гг. советская культура начинает меняться изнутри, создавая новые формы и новых героев, выходящих за пределы традиционных норм. Так в массовой культуре появляются новые герои-трикстеры, которые по определению Марка Липовецкого, ассоциируются с «практиками выживания: от мнимых идентичностей до блата и теневой экономики и сопутствующей ей социальности» [Липовецкий 2014, 9]. Герои-трикстеры — продукты расхождения/разрыва между авторитарным дискурсом и повседневной жизнью. В это время к набору классических советских героев-трикстеров 1930–1950 гг. (напр., Буратино, старик Хоттабыч, Незнайка, Чиполлино) добавляется новое поколение доморожденных и зарубежных трикстеров, среди которых выделялись Шапокляк, персонажи передачи «Спокойной ночи, малыши» (особенно Хрюша, который появился в 1970 г.), Винни-Пух, и Карлсон, который живет на крыше. Эти веселые герои расширяли культурное пространство брежневского застоя, становились его культовыми фигурами, а также олицетворяли «скрытый протест против официальной культуры» [Рудова 2008, 194]. Среди них также следует вспомнить Питера Пэна из произведений Джеймса Барри, вновь переведенных Н. Демуровой в 1968 г. и Б. Заходером (он перевел пьесу Барри в 1967 г.), героев уже упомянутой ранее повести о Малыше и Карлсоне Астрид Линдгрэн<sup>10</sup>, которые также несколько раз переиздаются в 1960-е гг. и в начале 1970-х гг., и наконец трикстера Снусмумрика из книг Туве Янсон, которые попадают в детское чтение в 1967 г. в переводе В. Смирнова.

Но все вышеперечисленные герои — сказочные. А что общего с ними у кестнеровского героя? Как немецкий персонаж времен

Веймарской республики соотносится с «веселыми человечками» советской детской литературы и чем он от них отличается? Наконец, с какой системой ценностей «Эмиль и сыщики» знакомит советского ребенка? Ответы на эти вопросы помогут нам понять значение повести Кестнера в советском культурном пространстве застойного периода.

Прежде всего, трудно не заметить структурные параллели между «Эмилем и сыщиками» и знаковым советским произведением «Тимур и его команда» (1940) А. Гайдара [Аромштам, 2014]. Для военного и послевоенного поколений советских читателей Тимур был символом отважного героя-лидера, наделенного набором гендерных и идеологических характеристик, присущих советской идентичности. Практически сразу после публикации повесть Гайдара вышла за литературные рамки и стала стимулом для формирования тимуровского движения в СССР (помощь нуждающимся, особенно старикам и детям, шефство над семьями военнослужащих и отстающими учениками, забота об окружающей среде, связь с предприятиями и т. д.), а после войны тимуровские отряды начали также появляться в новых социалистических странах восточной Европы. Не стоит также забывать, что в «застойное время» юные читатели все еще активно читали «Тимура и его команду», равнялись на предлагаемые в повести ценности и при поддержке школы продолжали тимуровские традиции. Поэтому важно обратить внимание на культурно-антропологические характеристики, присущие образу Тимура, а также понять, как они отражали идеологические ценности своего времени.

Гайдар писал на переломе «двух важнейших парадигм советской эпохи»: «революционной» ленинской и «реставраторской» сталинской, когда революционная романтика и утопические идеи стремительно заменялись постутопическим прагматизмом, а частная жизнь уступала идеологическим приоритетам коллективного государства [Круглова 2010, 46]. Создавая Тимура, Гайдар прежде всего ориентировался на психотип предвоенного советского человека, с которым сам был хорошо знаком [Круглова 2010, 45, 48]. Его основными характеристиками были дисциплина, физическая выносливость и моральная сознательность, а также преданность интересам коллектива и государства. Очевидно также позиционирование Тимура в дискурсивном контексте советской маскулинности, основанной на модели мужского братства и готовности служить обществу в ущерб своей собственной семье. Подобный конструкт «маскулинного кода» был, несомненно, обусловлен реакци-

ей Гайдара на ощутимую вражескую угрозу предвоенного времени. Неудивительно тогда и то, что в повести Тимур и его команда функционируют как военная организация: со строгим соблюдением субординации, дисциплины и конспирации. Гайдар понимал, что в тревожное время герой-ребенок должен быть наделен сознанием и бдительностью взрослого человека, способного сплотить и повести за собой других. Именно поэтому Гайдар превращает своего двенадцатилетнего героя из «маленького человека» в «большого» лидера, берущего на себя серьезную ответственность за благополучие жителей дачного поселка. Образ Тимура не оставлял сомнения в том, что с таким героем страна может спать спокойно.

Заслугу Гайдара в воспроизведении картины «огосударственного детства» [Воскобойников 2012, 82] в «Тимуре и его команде» трудно переоценить. Повесть успешно отражает тягу детей предвоенного времени к взрослению и «взрослости», желание быть как старшее поколение «отцов». Вполне объяснимо, что в качестве ролевых моделей в литературе того времени мы видим многочисленных летчиков, полярников, командиров и красноармейцев. Стремление к взрослости определяет все действия Тимура и его команды, и каждое их успешно выполненное задание — это еще один шаг в усвоении «кода настоящего мужчины», как он конструировался идеологией предвоенного времени. Однако, как пишет Д. Быков, не стоит забывать, что Тимур — «это герой-жертва», «вечный одиночка» и что у него никогда не будет счастья» [Быков 2012]. Взяв на себя роль лидера, не по-детски ответственного за жизнь других людей, Тимур отрицает детство.

Несмотря на свое важное место в литературе 1960-х гг., образ Тимура тем не менее мало отвечает интересам нового послевоенного поколения<sup>11</sup>. Как замечает британский социолог С. Холл, в современном мире традиционные герои годятся только для «развенчивания и деконструирования» [Hall 1996, 116]. Их образы быстро устаревают и уступают место героям нового типа, порой не вписывающихся в матрицу традиционной «гегемонной маскулинности»<sup>12</sup>. Именно таким новым героем мог представиться советскому читателю кестнеровский Эмиль. Он появляется как раз в то время, когда советский читатель начинает проявлять повышенный интерес к западным моделям жизни, и расширение культурного поля — в частности за счет переводов — предоставляет ему такую возможность.

Какие же новые культурные коды находит советский читателя в повести Кестнера? Прежде всего, это языковая игра и ирония автора, используя которые он по-новому заговорил с читателем. Уже

на первой странице своей повести Кестнер предупреждает, что «это еще не начало» и пускается в лирическое отступление на несколько страниц о том, как он искал своих героев, которые в конце концов оказались случайной находкой: «Вам-то я могу откровенно признаться: историю про Эмиля и сыщиков я сочинил совершенно случайно» [Кестнер 2016, 5]. Это «личное» откровение становится еще более забавным, когда автор сообщает читателю, что эта история пришла ему в голову, когда он нецеленаправленно лег на пол и начал думать:

Когда лежишь на полу, то мир выглядит совсем по-другому... я с любопытством рассматривал свою комнату, глядел на все теперь не сверху вниз, а снизу вверх и с удивлением обнаружил, что у ножек стульев, оказывается, есть икры, да, настоящие тугие темные икры... И вот когда я стал пересчитывать ножки стульев... мне пришла в голову история про Эмиля. Быть может, потому, что я как раз думал о школьниках в коричневых гольфах, а быть может, потому, что фамилия Эмиля — Тышбайн, что в переводе на русский значит «ножка стола» [Кестнер 2016, 11].

И «остранненное» описание писательского поиска героев, и теплая авторская манера обращения к читателю в «Эмиле и сыщиках» удачно вжились в меняющийся климат брежневской культуры. К концу 1960-х гг. юный читатель был готов к веселой, развлекательной литературе и веселым героям. Как замечает Н. Смолярова, в эти годы сформировалось «ироническое поколение, вынужденное жить в обществе, где ощущалась нехватка иронии и самоиронии» [Смолярова 2008, 288]. Этот вакуум смеховой культуры для детей постепенно заполняли игровые произведения Г. Сапгира, Б. Заходера, Г. Успенского и других талантливых писателей и поэтов того времени. У Кестнера было много с ними общего.

В его герое нет ничего особенного. Эмиль — обычный подросток, но не «пай-мальчик», как спешит оговориться автор [Кестнер 2016, 23]. Он немного неряшлив, не любит надевать свой выходной костюмчик: «Ведь на синем костюме видны все пятна!» [Кестнер 2016, 13], обожает жарить яичницу и изредка проказничать. Именно из-за проказ «совесть у него была нечиста» [Кестнер 2016, 25]. Но автор тем не менее не очень требователен к своему герою, иногда над ним подтрунивает, но явно любит его. Однажды после урока Эмиль со своими товарищами совершает проделку, чувство вины по поводу которой продолжает мучить его вплоть до развязки истории с кражей, на чем основан сюжет. С группой одноклассников Эмиль решает разрисовать памятник великому герцогу, прозванно-

му Кривошѣким Карлом. Ребята надевают на голову герцогу фетровую шляпу, а Эмиль — самый способный из них к искусству — рисует ему красный нос и черные усы. Пожалуй, эта проделка не тревожила бы Эмиля, если бы ее не заметил местный полицейский Йешке, или во всяком случае, так показалось Эмилю. Именно из сознания своего «преступного» поступка Эмиль начинает избегать контакта с полицией и вынужден выслеживать вора собственными силами и силами своих новых друзей — берлинских мальчишек.

Трикстерство во многом обеспечивает развлекательный характер повести Кестнера. Оно предполагает игру, трансгрессию норм поведения, «амбивалентность, артистизм, свободу от условностей» [Липовецкий 2014, 13]. Так, Эмиль и его друзья разыгрывают настоящий карнавал с поимкой вора, действуя вне социальных структур и норм поведения [напр., см. Липовецкий 2014, 14–15]. Они тайно проникают в отель Грундайса и устанавливают за ним слежку. Один из сыщиков переодевается в гостиничную униформу и дежурит у лифта, а другие для отвода глаз устраивают беспорядок на улице. Их действия — веселая игра, которая тем не менее перерастает в психологический террор против преступника и в конце концов завлекает его в ловушку.

У Гайдара трикстерство концептуализируется иначе. Тимур ведет с ним последовательную борьбу, потому что проказы и проделки — дело отрицательных персонажей, хулигана Квакина и его шайки, которых необходимо «перековать» в достойных граждан. В советской детской литературе, как показал Липовецкий, трикстеры не просто веселили читателя, но и углубляли «эмоциональную и психологическую сложность» ситуации [Липовецкий 2014, 14]. Так, задачей Тимура было подавить «трикстерский» бунт «атамана», заставить Квакина повзрослеть, переделать его по образу «отцов» в сознательного советского человека. Тимур сам выступает в роли «отца», действует по-взрослому и подает пример своей команде. Как и следует ожидать, Квакин и его «команда» осознают свои гнусные проделки, раскаиваются и полностью перевоспитываются. Нет никаких сомнений, что они тоже станут достойными тимуровцами, потому что в мире, придуманном Гайдаром, на смену бесцельным развлечениям всегда приходит целенаправленная общественная деятельность.

У Кестнера намерение перевоспитывать своих героев отсутствует, а Эмиль и сыщики не ставят своей задачей перевоспитывать Грундайса, оставив это полиции и коррекционной системе. Гайдаровская серьезность контрастирует с кестнеровским юмором и



иронией, потому что для первого важен рост героя от «спонтанности» к «сознательности», а для второго — удовольствие и игра. По справедливому замечанию Б. Кюммерлинг-Майбауэр, сами заголовки глав в «Эмиле и сыщиках» говорят о том, что прагматические соображения для Кестнера важнее моральных [Kümmerring-Meibauer 1999, 122], например, «Эмиль сходит не на той остановке», «В гостиницу прокрадывается шпион», «Эмиля вызывают в Главное управление полиции». Эмиль как литературный герой безусловно выделялся на фоне положительных героев канонизированной советской детской литературы.

Если мы сравним финальные сцены двух произведений, то станет ясно, что для Гайдара важно подчеркнуть моральный и государственный долг Тимура, для которого личное отходит на второй план: «Я стою... я смотрю. Всем хорошо! Все спокойны, значит, и я спокоен тоже!» [Гайдар 1965, 110]. Для героев Кестнера события заканчиваются приятными рассуждениями о том, что можно купить на премию, которую Эмиль получает за поимку преступника. В хаотично-праздничной семейной атмосфере Пони-Шапочка, кузина Эмиля, громко и радостно скачет на стуле, а бабушка формулирует мораль всей истории поучительными словами: «Деньги надо посылать только по почте!» [Кестнер 2016, 125]. Прагматические соображения таким образом замещают ожидаемый дидактический урок, а ироническая концовка только подчеркивает эмансипацию кестнеровского текста от морализаторских установок детской литературы.

Из всего сказанного следует, что мы имеем дело с двумя разными типами героев, хотя оба они функционируют в рамках детективного жанра. Герой-мальчишка у Гайдара делает сознательную попытку стать и остаться «взрослым», принимая условия иерархического авторитарного дискурса. Эмиль и сыщики играют «во взрослых» во время преследования Грундайса, но не претендуют на роль взрослых после того, как их «детективная» карьера заканчивается. Само значение и дискурс детства в повести не позволяют Эмилю протестовать против своего «маргинального» положения в иерархии родителей и детей. Он не только не становится «настоящим мужчиной», но даже и не пытается «оторваться от детства» [Routledge 2001]. А сами взрослые в повести хотят, чтобы дети оставались детьми и постоянно беспокоятся, что Эмиль может «вырасти» раньше времени [Routledge 2001].

А. Фишзон отмечает, что позднесоветская детская культура характеризуется фиксацией на героях инфантильных и незрелых, яр-

ко представляющих образ «неудавшейся маскулинности» [Fishzon]. Эти герои часто представлены в парах [Чебурашка и крокодил Гена, Малыш и Карлсон, Винни Пух и Пятачок, Волк и Заяц]. Они застряли в детстве, в своих мультфильмах говорят смешными детскими голосами, часто попадают в глупое положение, но не извлекают из этого урок. Никто из этих пар не претендует на статус ролевой модели, хотя создатели их образов подчеркивают возрастную или интеллектуальную иерархию (Винни Пух учит Пятачка, Карлсон — Малыша, а у крокодила Гены явно больше жизненного опыта, чем у Чебурашки). В каком-то смысле мы имеем модель отцов и детей, в которой иерархия власти полностью расшатана. «Отцы» ведут себя, как трикстеры, как невзрослеющие дети, которые в случае Карлсона любят «плюшками баловаться», в случае Винни Пуха — ходить в гости и объедаться медом и вареньем. У Гены, как и у Винни Пуха, всегда возникают грандиозные планы, но они, как правило, нереальны и проваливаются. Фишзон называет этот феномен детского поведения героев «сахаринной маскулинностью», в которой склонность к удовольствиям стирает дидактическую / идеологическую / моральную роль старших и тормозит «взросление» [Fishzon]. Именно в такую атмосферу милых, инфантильных героев и попадает Эмиль. И неважно, что Эмиль и его друзья — герои не сказочные, их семиотическая функция в тексте соответствует функции забавных сказочных трикстеров. Цель этих героев — представить читателю альтернативную модель «порядка», нормы, а также устранить картину мира, основанную на принципе, «что такое хорошо и что такое плохо» [Ушакин 2008, 30].

Как заметил С. Ушакин, веселые герои детской литературы обнажали «нестабильность существующих дисциплинарных “клеток” и расшатанность смысловых “решеток”». Эти герои указывали на «состояние промежуточности позднего социализма», в котором «искусству жить» они не учили, но «науку выживать»... они преподали неплохо» [Ушакин 2008, 52]. Повесть Кестнера не учила ни тому, ни другому. Она просто развлекала позднесоветского детского читателя и их родителей вне рамок идеологии и «науки выживания».

### *Примечания*

<sup>1</sup> Во время Первой мировой войны немецкий литературный рынок для детей был наводнен патриотической и пропагандистской литературой посредственного качества. В ответ на эту ситуацию Г. Вольгаст составлял

списки классической литературы для детей в своем ежемесячном журнале «Jugendchrift-Warte». Эти списки были популярны в библиотеках и книжных магазинах. В послевоенное время списки Вольгаста сохранили свое влияние на школьную программу. См. [Donson 2004, 582].

- <sup>2</sup> Прогрессивно мыслящие бременские педагоги-реформаторы особенно подчеркивали значение книг, направленных на «практическое образование» детей рабочих. Некоторые из этих педагогов, как Генрих Шаррельманн и Карл Данц, стали детскими писателями. См. [Springman 1991, 538–529].
- <sup>3</sup> В веймарский период Кестнер опубликовал такие популярные детские книги, как «Кнопка и Антон» (Pünktchen und Anton, 1931), «Летающая классная комната» (Das fliegende Klassenzimmer, 1933) и «Эмиль и трое близнецов» (Emil und die Drei Zwillinge, 1933). Он также публиковался в газете для семейного чтения «Beyers für Alle» (Байерс для всех), переименованной позже в «Kinder-Zeitung für alle von Klaus und Kläre» («Детская газета для всех от Клауса и Клеры», 1926–1932). См. [Reck 1999, 41–49].
- <sup>4</sup> В 1960-е гг. на русский язык также были переведены стихи Кестнера для взрослых. Они вышли в сборнике «Маленькая свобода» в 1962 г. в издательстве «Иностранная литература». Повесть Кестнера «Мальчик из спичечной коробки» была опубликована тиражом в 75,000 экземпляров в переводе К. Богатырева в 1966 г.
- <sup>5</sup> Выражаю благодарность Ольге Симоновой за то, что она обратила мое внимание на статью А. В. Добряшкиной.
- <sup>6</sup> Кестнер написал сценарий для «Мюнхгаузена» под псевдонимом «Бертольд Бюргер». Хотя фамилия Бюргер (1747–1794) легко ассоциируется с автором переработки «Истории барона Мюнхгаузена» (1786) Р. Э. Распэ, имя «Бертольд» было воспринято многими, как знак солидарности с Б. Брехтом, высланным нацистским режимом из Германии. Кроме того, сценарий Кестнера содержит ряд едких политических строк, в которых современники увидели критическое отношение писателя к нацистскому режиму [Rentschler 1990, 16].
- <sup>7</sup> Неприязнь к фигуре Кестнера была столь значительна в академической среде, что диссертация «Кестнер и новая объективность» молодого исследователя К. Додерера была отвергнута в марбургском университете в начале 1950-х гг., и он смог вернуться к предмету своего исследования только в 1960-е гг. Аналогичная ситуация возникла, когда предложение назвать Институт по исследованию детской литературы во Франкфурте именем Кестнера было опротестовано студентами и преподавателями университета по идеологическим соображениям, вызванным ранним замечанием Вальтера Беньямина о «левой меланхолии» аполитичного писателя Кестнера [Fischer 2003, 130].
- <sup>8</sup> Алекс Веддинг — псевдоним Греты Вайскопф (1905–1966, урожд. Маргарет Бернгейм), детской писательницы ГДР.

- <sup>9</sup> О растущей потребности в неидеологической культурной продукции в позднесоветский период см., напр., статью М. Балиной [Балина 2007].
- <sup>10</sup> Первый перевод сделан Л. Лунгиной в 1957 г.
- <sup>11</sup> В 1960-е гг. в детской детективной и приключенческой литературе появляются герои более современного типа, но они продолжают действовать в идеологических рамках советских ценностей. Среди произведений, представляющих таких героев можно назвать повесть для юношества А. Рыбакова «Приключения Кроша» (1960), детскую литературную сказку «Шел по городу волшебник» (1963) Ю. Томина, роман для подростков «Девочка и птицелет» (1966) В. Киселева, юмористический детский детектив «Приключения Васи Куролесова» (1971) Ю. Коваля, а также повесть С. Голицына «Сорок изыскателей» (1959), которая по тематике и духу времени вписывается в детские произведения 1960-х гг.
- <sup>12</sup> Термин «гегемонная маскулинность» был введен R. W. Connell и означает «конфигурацию гендерной практики, которая благосклонно подтверждает легитимность патриархата, гарантирующего доминирующее положение мужчин и субординацию женщин» [Connell 1995, 77].

## *Литература*

### *Источники*

*Гайдар 1965* — Гайдар А. Тимур и его команда. М.: Детская литература, 1965. (Gaydar A. Timur i ego komanda. M.: Detskaya literatura, 1965).

*Кестнер 2016* — Кестнер Э. Эмиль и сыщики / пер. Л. Лунгиной. М.: Махаон, 2016. (Kestner E. Emil' i syshchiki / per. L. Lunginoy. M.: Makhaon, 2016).

*Кестнер 2011* — Кестнер Э. Когда я был маленьким / пер. В. Куреллы. М.: Самокат, 2011. (Kestner E. Kogda ya byl malen'kim / per. V. Kurelly. M.: Samokat, 2011).

### *Исследования*

*Аромштам 2014* — Аромштам М. Захватывающие приключения очень хорошего немецкого мальчика [Электронный ресурс] // Пампабук. 2014. 21 мая. URL: <http://www.papmambook.ru/articles/290/> (дата обращения: 15.02.2019). (Aromshtam M. Zakhvatyvayushchie priklyucheniya ochen' khoroshego nemetskogo mal'chika [Elektronnyy resurs] // Pampabuk. 2014. 21 maya. URL: <http://www.papmambook.ru/articles/290/> (data obrashcheniya: 15.02.2019).

*Балина 2007* — Балина М. 1970-е: Из опыта буратинологии // Неприкосновенный запас. 2007. № 3. С. 182–194. (Balina M. 1970-e: Iz opyta buratinologii // Neprikosnovennyi zapas. 2007. № 3. S. 182–194).

*Быков 2012* — Быков Д. СССР — страна, которую придумал Гайдар [Электронный ресурс] // Фонд Егора Гайдара. 2012. 19 янв. URL: <http://gaidarfund.ru/articles/1154/> (дата обращения: 15.02.2019). (Bykov D. SSSR — strana, kotoruyu pridumal Gaydar [Elektronnyy resurs] // Fond Egora Gaydara. 2012. 19 yanv. URL: <http://gaidarfund.ru/articles/1154/> (data obrashcheniya: 15.02.2019).

*Воскобойников 2012* — Воскобойников В. Детская литература вчера и сегодня. А завтра? // Вопросы литературы. 2012. № 5. С. 76–88. (Voskoboynikov V. Detskaya literatura vchera i segodnya. A zavtra? // Voprosy literatury. 2012. № 5. S. 76–88.)

*Добряшкина 2018* — Добряшкина А. В. Литература в годы нацистской диктатуры [1933–1945]. Детская и юношеская литература. История литературы Германии XX века. Т. 1, кн. 2 / под ред. Т. В. Кудрявцевой и В. Д. Седельника. М.: ИМЛИ РАН, 2018. С. 897–924. (Dobryashkina A. V. Literatura v gody natsistskoy diktatury [1933–1945]. Detskaya i yunosheskaya literatura. Istoriya literatury Germanii XX veka. T. 1, kn. 2 / pod red. T. V. Kudryavtsevoy i V. D. Sedel'nika. M.: IMLI RAN, 2018. S. 897–924).

*Круглова 2013* — Круглова Т. Социально-педагогическое содержание «Тимура и его команды» и система А. Макаренко // Детские чтения. 2013. № 1 (3). С. 100–113. (Kruglova T. Sotsial'no-pedagogicheskoe sodержanie «Timura i ego komandy» i sistema A. Makarenko // Detskie chteniya. 2013. № 1 (3). S. 100–113).

*Липовецкий 2014* — Липовецкий М. Шалуны, враги, другие... Трикстер в советской и постсоветской детской литературе // Детские чтения. 2014. № 2 (6). С. 7–22. (Lipovetskiy M. Shaluny, vragi, drugie... Trikster v sovetskoj i postsovetskoj detskoj literature // Detskie chteniya. 2014. № 2 (6). S. 7–22).

*Майофис 2008* — Майофис М. Милый, милый трикстер: Карлсон и советская утопия о «настоящем детстве» // Веселые человечки: культурные герои советского детства: сб. статей / Сост. и ред. И. Кукулин, М. Липовецкий, М. Майофис. М.: НЛО, 2008. С. 241–286. (Mayofis M. Milyy, milyy trikster: Karlson i sovetskaya utopiya o «nastoyashchem detstve» // Veselye chelovechki: kul'turnye geroi sovetskogo detstva: sb. statey / Sost. i red. I. Kukulin, M. Lipovetskiy, M. Mayofis. M.: NLO, 2008. S. 241–286).

*Рудова 2014* — Рудова Л. Маскулинность в советской и постсоветской детской литературе: трансформация Тимура (и его команды) // Детские чтения. 2014. № 2 (6). С. 88–103. (Rudova L. Maskulinnost' v sovetskoj i postsovetskoj detskoj literature: transformatsiya Timura (i ego komandy) // Detskie chteniya. 2014. № 2 (6). S. 88–103).

*Рудова 2008* — Рудова Л. Остер: от вредных советов до президентского сайта // Неприкосновенный запас. 2008. № 2. С. 192–202. (Rudova L. Oster: ot vrednykh sovetov do prezidentskogo sayta // Neprikosnovenny zapas. 2008. № 2. S. 192–202).

*Рудомино 1955* — Рудомино М. Переводы немецкой художественной литературы в СССР. Советская библиография: сборник статей и материалов. Вып. 41. М.: Издательство Всесоюзной книжной палаты, 1955. С. 25–32. (Rudomino M. Perevody nemetskoj khudozhestvennoy literatury v SSSR. Sovetskaya bibliografiya: sbornik statey i materialov. Vyp. 41. M.: Izdatel'stvo Vsesoyuznoy knizhnoy palaty, 1955. S. 25–32).

*Сибирцева 2014* — Сибирцева В. Элементы фантастического на просторах развитого социализма [компьютерный анализ повестей для детей] [Электронный ресурс] // Jazyk a kultúra. 2014. № 17, 30 июня. URL: [http://www.ff.unipo.sk/jak/rus/cislo17-18\\_r.html](http://www.ff.unipo.sk/jak/rus/cislo17-18_r.html) (дата обращения: 15.02.2019). (Sibirtseva V. Elementy fantasticheskogo na prostorakh razvitogo sotsializma [komp'yuternyy analiz povestey dlya detey] [Elektronnyy resurs] // Jazyk a kultúra. 2014. № 17, 30 iyunya. URL: [http://www.ff.unipo.sk/jak/rus/cislo17-18\\_r.html](http://www.ff.unipo.sk/jak/rus/cislo17-18_r.html) (data obrashcheniya: 15.02.2019)).

*Симонова 2017* — Симонова О. Политика Детгиза в издании переводной книги в ГДР в 1940-х — середине 1950-х гг. // Детские чтения. 2017. № 2 (12). С. 421–441. (Simonova O. Politika Detgiza v izdanii perevodnoy knigi v GDR v 1940-kh — seredine 1950-kh gg. // Detskie chteniya. 2017. № 2 (12). S. 421–441).

*Смолярова 2008* — Смолярова Н. Детский «недетский» Винни-Пух // Веселые человечки: культурные герои советского детства: сб. статей / Сост. и ред. И. Кукулин, М. Липовецкий, М. Майофис. М.: НЛО, 2008. С. 287–314. (Smolyarova N. Detskiy «nedetskiy» Vinni-Pukh // Veselye chelovechki: kul'turnye geroi sovetskogo detstva: sb. statey / Sost. i red. I. Kukulin, M. Lipovetskiy, M. Mayofis. M.: NLO, 2008. S. 287–314).

*Ушакин 2008* — Ушакин С. «Мы в город Изумрудный идем дорогой трудной»: маленькие радости веселых человечков // Веселые человечки: культурные герои советского детства: сб. статей / Сост. и ред. И. Кукулин, М. Липовецкий, М. Майофис. М.: НЛО, 2008. С. 9–60. (Ushakin S. «My v gorod Izumrudny idem dorogoy trudnoy»: malen'kie radosti veselykh chelovechkov // Veselye chelovechki: kul'turnye geroi sovetskogo detstva: sb. statey / Sost. i red. I. Kukulin, M. Lipovetskiy, M. Mayofis. M.: NLO, 2008. S. 9–60).

*Юрчак 2007* — Юрчак А. Поздний социализм и последнее советское поколение // Неприкосновенный запас. 2007. № 2. С. 81–97. (Yurchak A. Pozdnyiy sotsializm i poslednee sovetskoe pokolenie // Neprikosnovennyuy zapas. 2007. № 2. S. 81–97).

*Connell 1995* — Connell R. W. Masculinities: Knowledge, Power, and Social Change. Berkeley: UC Press, 1995.

*Cooke 2013* — Cooke R. Emil and the Detectives // The Guardian. 2013. December 12. URL: <https://www.theguardian.com/books/2013/dec/12/emil-detectives-stage-production-national-theatre> (retrieved on: 15.02.2019).

*Donson 2004* — Donson A. Models for Young Nationalists and Militarists: German Youth Literature in the First World War // German Studies Review.

2004. Vol. 27, № 3. P. 579–598.

*Fisher 2002* — Fischer G. Erich Kästner. Lebensphasen, politisches Engagement, literarisches Wirken // AUMLA: Journal of the Australasian Universities Modern Language Association. 2003. S. 129–132. Rev. op.: Doderer K. Erich Kästner. Lebensphasen, politisches Engagement, literarisches Wirken. Weinheim: Beltz Juventa, 2002.

*Fishzon 2019* — Fishzon A. Queer Legacies of Late Socialism, or What Cheburashka and Gary Shteyngart Have in Common. // A Companion to Soviet Children's Literature and Film / ed. by O. Voronina. Amsterdam: Brill, 2019. [in print].

*Hall 1996* — Hall S. Special issues on «Heroes and Heroines» Editorial // Soundings. 1996 (3). P. 116–118.

*Kümmerling-Meibauer 1999* — Kümmerling-Meibauer B. Crosswriting as a Criterion for Canonicity: The Case of Erich Kästner // Transcending Boundaries: Writing for a Dual Audience of Children and Adults / ed. Sandra L. Beckett. New York: Garland, 1999.

*Olcott 2001* — Olcott A. Russian Pulp: The Detektiv and the Russian Way of Crime. Oxford, England: Rowman and Littlefield, 2001.

*Reck 1999* — Reck A. Bibliographie der Beiträge Erich Kästners im Familienmagazin Beyers für Alle und in der Kinderzeitung von Klaus und Kläre (1926–1932) // Kinder- und Jugendliteratur-Forschung 1998/1999. Erich Kästner. 100 Jahre. Herausgegeben von Hans-Heino Ewers, Ulrich Nassen, Karin Richter und Rüdiger Steinlein. Stuttgart; Weimar: Verlag J. B. Metzler, 1999. S. 41–49.

*Rentschler 1990* — Rentschler E. The Triumph of Male Will: «Münchhausen» (1943) // Film Quarterly. 1990. Vol. 3 (3). P. 14–23.

*Routledge 2001* — Routledge C. Children's Detective Fiction and the «Perfect Crime» of Adulthood // Mystery in Children's Literature: From the Rational to the Supernatural / eds. A. Gavin, C. Routledge. Basingstoke: Palgrave, 2001. P. 64–81. URL: <https://chrisroutledge.co.uk/writing/emil-and-the-detectives/> (retrieved on: 15.02.2019).

*Springman 1991* — Springman L. A «Better Reality»: The Enlightenment Legacy in Erich Kästner's: Novels for Young People // The German Quarterly. 1991. Vol. 64 (4). P. 518–530.

*Springman 1989* — Springman L. Comrades, Friends and Companions: Utopian Projections and Social Action in German Literature for Young People 1926–1934. New York: Peter Lang, 1989.

*Larissa Rudova*

Pomona College (USA)

ERICH KÄSTNER'S PLAYFUL CHARACTERS IN THE CULTURAL SPACE OF STAGNATION

Erich Kästner is considered to be a modernizer and “dean” of German children’s literature, but his popularity transcends the national cultural borders. Kästner’s first novel for children, *Emil and the Detectives* (1929), quickly became an international bestseller. It was translated into many foreign languages, adapted for the screen several times, and it marked the beginning of a successful career for the young author. Kästner was nominated for the Nobel Prize in literature four times, without ever winning it, but received the prestigious Hans Christian Andersen Award in 1960. However, despite his world-wide recognition and popularity, his works for children were not known to Soviet readers until the late 1960s, and *Emil and the Detectives*, in Lilianna Lungina’s translation, saw its first publication only in 1971. This article examines why Soviet publishers shunned Kästner’s works for so long and how the culture of Brezhnev’s stagnation offered the possibility to insert new characters and themes into children’s literature, compared to earlier times.

*Keywords:* Erich Kästner, *Emil and the Detectives*, Arkadii Gaidar, politics of translation in children’s literature, period of Brezhnev’s stagnation, tricksters, children’s detective stories.



*Евгения Литвин*

## «БАНДИТТО-ГАНГСТЕРИТТО»: СТЕРЕОТИПЫ ОБ ИТАЛЬЯНЦАХ В ДЕТСКОМ КИНЕМАТОГРАФЕ И МУЛЬТИПЛИКАЦИИ ПОЗДНЕСОВЕТСКОГО ВРЕМЕНИ

В статье анализируется стереотипный образ итальянца в позднесоветских мультипликации и кинематографе. В фокусе внимания — комедийный жанр и способы создания комического эффекта при изображении итальянцев. Как будет показано, одним из основных способов при этом оказывается пародирование лингвистических и паралингвистических особенностей итальянского языка: итальянских лексики, интонации, мимики и жестикиляции. Кроме того, отдельным элементом пародии становится использование намеренно ошибочного одногласного перевода. Итальянцы как персонажи обладают определенным набором стереотипных черт (музыкальность, авантюризм), которые встречаются и в произведениях массовой культуры других стран. Тем не менее, образ итальянского мафиози в советском кинематографе и мультипликации отличается от зарубежных прочтений этой темы. Как будет показано, эта специфика оказывается следствием советско-итальянских взаимоотношений в сфере кинопроизводства. Детские фильмы и мультипликация этого периода рассматриваются как отражение тенденций «взрослого» кинематографа. В то же время выдвигается гипотеза о том, что переход стереотипных персонажей в кинопродукцию, адресованную детям, — это следствие использования их в качестве пародийного приема.

*Ключевые слова:* Джованни Моска, Эдмондо Де Амичис, киножурнал «Ералаш», Италия, СССР, советский кинематограф, советский детский кинематограф, пародия, стереотипы, языковая игра

В 1984 г. на экраны вышел 46 выпуск киножурнала «Ералаш» под названием «Сорок чертей и одна зеленая муха». Судя по отзывам интернет-пользователей, этот выпуск стал весьма популярным и до сих пор считается одним из самых успешных за всю историю журнал. Однако интересен он еще и тем, что полностью снят на итальянском языке.

Насколько известно сегодня, это единственный эпизод «Ералаша», где все персонажи говорят на иностранном языке. В других эпизодах, где появляются иностранные языки (как правило, это английский), сюжет выстроен вокруг идеи о том, что российские школьники, а иногда и учителя, слабо ими владеют (см. выпуски 3, 31, 182, 200, 260). Также в выпуске № 33 изображены подростки, неудачно притворяющиеся иностранцами, чтобы избежать оплаты за проезд. Однако использование итальянского языка в выпуске «Сорок чертей и одна зеленая муха» существенно отличается от прочих: здесь действие полностью перенесено в Италию, а советские актеры, играющие в фильме (Е. А. Моргунов, Г. В. Хазанов и другие), озвучивают свои роли на итальянском языке, который дублируется на русский при помощи одногласного перевода<sup>1</sup>.

В статье рассматривается, как и для чего в фильме используется итальянский текст с синхронным переводом, почему в качестве объекта изображения выбрана именно итальянская школа и какие стереотипы в отношении Италии и итальянцев обыгрываются в позднесоветском кинематографе. Исследование показало, что эти стереотипы не являются специфичными исключительно для детской кинопродукции, однако переходят в произведения, рассчитанные на детей, по мере того, как приобретают функцию пародии.

Фильм основан на литературном источнике. Название «Сорок чертей и одна зеленая муха» впервые появляется в печати в 1983 г. Так называется пересказ отрывка из повести Джованни Моска «Воспоминания о школе» (пер. Г. Дунды), опубликованный в журнале «Крокодил» [Моска 1983]. В повести в юмористическом ключе описывается жизнь молодого учителя начальных классов в итальянской школе [Mosca 1939]. Этот текст во многом автобиографичен — Джованни Моска (1908–1983), известный журналист, в юности несколько лет действительно работал в школе и отразил в книге собственный опыт.

История, которая легла в основу фильма, описывает знакомство молодого учителя с классом, этот фрагмент расположен в начале книги, сразу после объяснения причин того, почему автор решил пойти работать в школу. Название этой главы — «La conquista della quinta C» («Завоевание пятого “В”»)<sup>2</sup>. На русском языке она была опубликована ранее в журнале «Ровесник» в 1965 г. в переводе Г. Лучикова под названием «Мой первый урок» [Моска 1965, 20–21]. Перевод, опубликованный позже в «Крокодиле», отличается краткостью и большим динамизмом, сравнение текстов показыва-

ет, что именно он, переведенный обратно на итальянский язык, лег в основу сценария фильма.

Полностью книга Дж. Моска вышла на русском языке лишь в 2002 г. в переводе А. Еремеевой. Первое ее издание повторяет название оригинала — «Воспоминания о школе» [Моска 2002], однако второе издание, вышедшее в 2018 г., называется так же, как и выпуск киножурнала: «40 чертей и одна зеленая муха» [Моска 2018].

Можно заметить, что выражение «сорок чертей» — это цитата из текста книги: «Этих мальчишек<sup>3</sup> еще никому не удавалось укротить: сорок дьяволят», — говорит главному герою директор школы, с опаской принимая его на работу Моска 2018, 23.

Что же касается мухи, то она не только играет важную роль в сюжете этой истории, но и является прямой пародией на самого автора книги, чья фамилия по-итальянски означает «муха». Таким образом, выражение «зеленая муха» оказывается намеком на юность и неопытность учителя. Кроме того, во время первой стычки с учениками муха и учитель в некотором смысле дублируют друг друга, оказываясь одинаково желанными объектами для поражения:

Я заметил, как Гверрески, не переставая наблюдать за мной одним глазом, другим искал источник жужжания. Остальные делали то же самое — судя по всему, в их сердцах шла мучительная борьба: муха или учитель? [Моска 2018, 20].

Название рассказа в оригинале отсылает нас к теме войны, столкновения, на которую недвусмысленно намекает слово “conquista” («завоевание»), а также фамилия главного «противника» учителя — Гверрески (образованное от “guerra” — «война»). Измененное название «Сорок чертей и одна зеленая муха» добавляет интриги, однако сюжет от этого не становится менее воинственным. В выпуске «Ералаша» директор отправляется на урок с пистолетом в кармане и напутствует новичка словами: «Мужайтесь, в конце концов, все мы смертны». Из-за двери класса слышны звуки выстрелов и, как предполагает главный герой, строительства баррикад. В первую же минуту пребывания учителя в классе в него кидают «бомбу», а заканчивается эпизод сценой сдачи оружия и учебным заданием — спрягать глагол «стрелять».

Итак, рассказ, по которому был снят эпизод «Ералаша», написан итальянским писателем, и речь в нем идет об итальянской школе. Однако это не объясняет того, почему все персонажи в российском фильме говорят на итальянском языке. Можно предположить, что



Рис. 1. Кадр из фильма «Бриллиантовая рука» (1968): диалог контрабандистов

сочетание монотонного одноголосого перевода, резко контрастирующего с эмоциональной речью персонажей, используется для создания комического эффекта.

В советской мультипликации и кинопродукции позднесоветского периода можно найти несколько похожих примеров, иллюстрирующих эту идею. Так, например, в фильме «Бриллиантовая рука» (1968) два иностранца-контрабандиста, выяснив, что драгоценности были вбитованы в гипс не тому человеку, ссорятся друг с другом. В фильме использован выдуманный язык, однако жестикация и общая экспрессивность героев напоминают стиль разговора, характерный для средиземноморских стран (в частности, персонаж Леонида Каневского использует весьма характерный итальянский жест со сложенной ладонью, означающий «что за чушь ты говоришь!»). Их разговор сопровождается крайне монотонным переводом на русский язык, переходящим в совсем уж абстрактное описание («далее следует непереводаемая игра слов с использованием местных идиоматических выражений»). Сочетание эмоциональной речи персонажей и подобного «перевода» должно было создавать комический эффект (Рис. 1).

В итальянской части мультфильма «Ограбление по...» (1979) также используется итальянская речь параллельно с русским переводом, причем несоответствие двух текстов («*Che sant'Antonio ti aiuti!*» — «Да поможет тебе святой Франциск!») заметно даже тем зрителям, которые не знают итальянского языка.

Наконец, в фильме «Формула любви» (1984) роль переводчика песни «*Uno momento*» на русский язык выполняет один из «ита-

льянцев», сопровождающих графа Калиостро. Он объясняет трагический сюжет песни («...И сия пучина поглотила ее. В общем, все умерли») чрезвычайно монотонным голосом, не меняя выражения лица.

Таким образом, можно предположить, что насмешки над переводами иностранных фильмов в 1960–1980 гг. были явлением достаточно частым. Без проведения специального исследования сложно сказать, занимает ли итальянский язык в этом смысле исключительное положение или существуют пародии и на переводы с других языков, однако во всяком случае примеров с итальянским языком немало.

Итальянский язык не был знаком подавляющему большинству населения Советского Союза, но имитировать его было сравнительно легко — достаточно добавить в конце слова гласную, и вот уже готова фраза вроде «руссо туристо — облик морале». Другие причины популярности итальянского языка как объекта пародии следует искать в том, как складывались отношения СССР и Италии периода холодной войны в сфере киноискусства.

Италия активнее других западных стран сотрудничала с Советским Союзом в сфере кинопроизводства. Итальянские режиссеры и актеры приезжали в СССР, итальянские фильмы регулярно появлялись в советском прокате. В 1970–1980 гг. наиболее популярным жанром киноимпорта из Италии стали комедии [Лебина 2011].

На советские экраны попадали и более ранние фильмы, снятые в жанре неореализма [Там же]. Однако в советской кино- и мультипликационной рецепции этого времени сюжеты и персонажи из них изображаются в комедийно-пародийном ключе. Рассмотрим в качестве примера мультфильм «Ограбление по-итальянски» (1979).

Этот мультфильм пародирует сразу несколько итальянских фильмов. Один из них — «Операция "Святой Януарий"» (1966), комедия, повествующая об ограблении сокровищницы Неаполя. Другим источником является первый эпизод фильма Витторио де Сика «Вчера, сегодня, завтра» (1963). История, рассказанная в фильме де Сика, весьма драматична: в условиях безработицы и нищеты героиня, которую играет Софи Лорен, рождает одного ребенка за другим, чтобы получить отсрочку штрафа за невыплату долгов, а потом все же попадает в тюрьму. Советский мультфильм выстраивает эту сюжетную линию в комическом ключе: главный герой с лицом Марчелло Матрострости годами собирается ограбить банк, а когда это, наконец, происходит, то все награбленное уходит на раздачу долгов тем, кто помогал ему организовать это ограбление.



Рис. 2. Кадр из фильма «Формула любви» (1984): спутники графа Калиостро поют песню «Уно моменто»

Можно интерпретировать как пародию на сюжеты фильмов неореализма и песню «Уно моменто» из фильма «Формула любви». Текст песни представляет собой набор существительных, не всегда связанных в предложения, однако, как уже было сказано выше, песня снабжена переводом-пересказом, напоминающим жестокий романс: «Это песня о бедном рыбаке, который попал из Неаполя в бурное море. А его бедная девушка ждала на берегу. Ждала-ждала, пока не дождалась. Тогда она сбросила с себя последнюю одежду и бросилась в бурное море...» (Рис. 2).

Поющие эту песню итальянцы — авантюристы и пройдохи, помощники графа Калиостро в его сомнительном профессиональном занятии, однако изображаются они с иронией и симпатией. В «итальянском» выпуске «Ералаша» подобным образом изображаются школьники: во-первых, вся история в целом — это пародия на нормальное положение вещей в школе, во-вторых, дети, хоть и симпатичны, но шумны, неуправляемы и не лишены криминальных наклонностей. Таким образом, можно предположить, что одна из целей перевода всего фильма на итальянский язык — экзотизация данной ситуации. Иными словами, перевод нужен, чтобы исключить у зрителя ассоциации с советской школой и напомнить ему, что в СССР такие сцены, как перестрелка с учителем, были бы невозможны (Рис. 3, 4).

Любопытно, что о большей свободе поведения итальянских детей по сравнению с советскими говорили и сами итальянцы, приез-



Рис. 3. Кадр из выпуска «Ералаш» (№ 46, 1984): «итальянские» дети



Рис. 4. Кадр из выпуска «Ералаш» (№ 46, 1984): учитель (Г. Хазанов)

жавшие в Советский Союз. Вот цитата из воспоминаний писателя Итало Кальвино о его встрече с советскими школьниками:

Отличаются ли советские дети от итальянских? Конечно. Если ты окажешься в партере среди итальянских детей, то всегда увидишь: тут вцепились друг дружке в волосы, там кто-то прыгает через головы соседей, в тебя со всех сторон летят из роготок жевательные бумажные шарики. Здесь ничего такого нет. Даже когда их много, здешние дети точно воспитаннее. Они смеются без всякого передразнивания, хлопают в ладоши, потому что спектакль окончен, а не для того, чтобы просто подумать [Страда 2014, 194].

Текст Кальвино можно воспринимать как своего рода мифотворчество: его книга, написанная по следам поездки в СССР, рассказывает об этой стране в панегирическом ключе [Гуревич 2011]. Еще одно свидетельство о большей дисциплинированности советских детей по сравнению с итальянскими приводит Джан-

ни Родари. В его понимании это качество советских школьников не является такой уж положительной характеристикой. Переводчица Ю. А. Добровольская вспоминает семинар в МГУ, куда Родари пришел обсудить свою последнюю поездку по СССР:

Проговорил несколько часов кряду <...>. О том, какая унылая открылась ему картина советской школы, школы-казармы с детьми-солдатами... — Я стоял на голове, чтобы расшевелить их, но так и не сумел, они как замороженные... [Добровольская 2017].

Таким образом, с одной стороны, изображение итальянских школьников как активных и малоуправляемых хулиганов восходит к стереотипам об итальянской школе, сложившимся в России. С другой — оно отражает позднесоветскую тенденцию «взрослых» криминально-авантюрных комедий, где соответствующими чертами обладали персонажи-итальянцы.

Судя по всему, популярностью такого рода итальянских комедий можно объяснить и своеобразие трактовки темы итальянской мафии в СССР. В отличие от голливудского кинематографа с его героизацией образа гангстера, или от итальянских фильмов последних десятилетий XX в., где существование мафии изображается как серьезная социальная проблема, угрожающая государственной системе [Renga 2011]; [Ciccotti 2013], мафиози в советской интерпретации — гротескные комические персонажи, которые в итоге всегда оказываются проигравшей стороной. Далее мы рассмотрим несколько примеров.

В фильме совместного итало-советского производства «Невероятные приключения итальянцев в России» (1973) есть сцена, где Розарио Агро кричит «Мафия бессмертна!», пока его опускают в телефонной будке в Неву при помощи подъемного крана. Это пародия на классические сцены расправы мафии с опусканием жертвы заживо в бетон (ср., напр., фильм Паоло Соррентино «Последствия любви»).

В «Бриллиантовой руке» «шеф» преступной организации контрабандистов тоже обладает всеми типичными признаками главы мафиозного клана: мы слышим, как он говорит по телефону, раздавая указания, но не видим его самого, лишь его руку с перстнем. И только в самом конце фильма этот наводящий ужас на своих подчиненных человек появляется перед зрителями, демонстрируя ничем не примечательную внешность.

Еще одним примером шуточно-игрового использования образа итальянских мафиози можно считать игру «Мафия», возникшую уже в постсоветской России по следам итальянского сериала





Рис. 5. Кадр из мультсериала ««Приключения капитана Врунгеля» (1976–1979)»: итальянские мафиози

«Спрут» (1984–2001) и распространившуюся в подростковой и молодежной среде. Наконец, пара персонажей-мафиози появляется в этот период и в детском мультсериале «Приключения капитана Врунгеля» (1976–1979).

Джулико Бандитто и Де Ля Воро Гангстеритто — представители итало-американской мафии, которые занимаются контрабандой музейных ценностей. Их «шеф», подобно «шефу» из «Бриллиантовой руки», дает указания по телефону, и мы не видим его целиком: лишь усы, большой нос и руку с перстнем на телефонной трубке. Сами же мафиози изображаются как не очень умные и смысленные преследователи, чьи усилия каждый раз заканчиваются неудачей (Рис. 5).

Итальянские мафиози в мультсериале о Врунгеле — это нововведение по сравнению с текстом экранизируемой книги. Д. Черкасский, режиссер мультсериала, в интервью рассказывал, что эти персонажи были придуманы для того, чтобы мультфильм перестал быть «исключительно детским», а череда эпизодов путешествия обрела сквозную линию [Терещенко 2017]. Мафиози и гангстеры присутствуют в других экранизациях и постановках позднесоветского периода: например, в фильме «Новые приключения капитана Врунгеля» (1978) и в аудиосказке «Приключения капитана Врунгеля» (1985), что говорит о популярности темы мафии в этот период.

Бандитто-гангстеритто на протяжении всего мультсериала говорят на ломаном итальянском языке (который, как и в «Формуле любви», чаще похож на несвязный поток итальянских и псевдои-



Рис. 6. Кадр из мультсериала «Приключения капитана Врунгеля» (1976–1979)»: шеф итальянской мафии

тальянских слов). Они исполняют и на этом языке песню — своего рода гимн мафии, в котором перечисляются атрибуты «красивой жизни» криминального мира («Мы фиато разъезжанто целый день в кабриолето, о-йес, / Постоянно пьем чинзано, постоянно сыто-пьяно, о-йес, / Держим банко миллионо и плеванто на законо»), а еще прямо указывается на популярность фильмов о мафии в этот период («Банко тресто президенто ограблянто ун моменто, о-йес, / И за это режиссенто нас сниманто в киноленто, о-йес!») (Рис. 6).

Отметим еще, что пение — еще один важный элемент клишированного образа итальянца, распространенного во всем мире<sup>4</sup>. Примечательно, что в СССР, начиная с 1960-х гг., огромную популярность приобрел не просто итальянский певец, но итальянский певец-ребенок, Роберттино Лоретти, который даже был спародирован в пятом выпуске мультсериала «Ну, погоди!» (1969). Чуть позже большую известность в Советском Союзе приобрели и другие исполнители итальянской эстрадной музыки, такие как Аль Бано и Ромина Пауэр, группа «Ricchi e poveri», Тото Кутуньо, Адриано Челентано<sup>5</sup> и др. Отрывки из песен последнего звучат и в фильме «Сорок чертей и одна зеленая муха», дополняя общую стилистику музыкально-авантюрной комедии (Рис. 7).

Сотрудничество в послевоенное время СССР и Италии в сфере культуры, наиболее активная фаза которого пришлась на годы оттепели Салаконе 2014, повлекло за собой развитие совместного кинопроизводства, импорт в СССР итальянских фильмов и встречи деятелей искусства на фестивалях и конгрессах [Pisu 2019]; [Reccia 2012–2013]. Итальянские комедии ввозились в СССР, начиная еще



Рис. 7. Кадр из мультфильма «Ну, погоди!» (1969, выпуск 5): Заяц поет песню “O sole mio”

с 1950 гг., наряду с фильмами неореализма, однако в последние советские десятилетия именно развлекательные жанры (комедийные фильмы и легкая эстрадная музыка) обрели максимальную популярность [Лебина 2011]; [Животовская 2016]. И фильмы, и музыка становились объектом пародии, причем не только на экране, но и в текстах городского фольклора, вроде «Ешь морковку, лук и хрен — будешь как Софи Лорен!» или многочисленных переделок на мотив песни «Феличита».

Несмотря на то что далеко не все сюжеты переделанных песен можно считать детскими в полном смысле слова<sup>6</sup>, часть их явно распространялась или даже создавалась детьми<sup>7</sup>. Примеры того, как отдельные тексты, сюжеты или даже целые жанры, изначально являясь «взрослыми», позже «спускаются» в детскую среду, осваиваются ею и живут собственной жизнью, нередки и хорошо изучены на примерах текстов городского фольклора (см., напр. [Неклюдов 2005]; [Неклюдов 2008, 170–171]).

В данном случае в детскую среду переходит конкретный текст, однако то же правило можно экстраполировать и на более широкий уровень: в позднесоветский период таким переносом оказывается использование персонажей-итальянцев в комедийно-пародийном контексте. Они наделяются определенным рядом признаков (авантюризм, криминальные наклонности, музыкальные способности) и изображаются определенным образом (с иронией и некоторой симпатией, неопасные даже в роли злодеев).

Детская итальянская литература XX в. была знакома советским детям и их родителям, в первую очередь, по произведениям Джан-

ни Родари, популярность которого в СССР была необычайно высока. Однако те его произведения, что были знакомы советскому читателю и переводились прежде других, носили ярко выраженный социальный характер [Krot 2016, 35–36]. Рассказ Джованни Моска выглядит по-другому: в нем нет эксплицитно выраженного морального суждения, столкновение учителя и хулиганов-учеников едва ли всерьез можно считать формой противостояния «добра» и «зла», и в целом рассказ имеет, скорее, развлекательный и приключенческий характер.

Особенно очевидным становится развлекательный характер этого рассказа, если сравнить его с отрывком из романа Эдмондо Де Амичиса «Сердце» (1886), в котором есть похожий сюжет. Этот роман — классический для детской итальянской литературы, он выдержал огромное количество переизданий [Потапова 1974, 173–175]. Поэтому с большой долей уверенности можно предположить, что Моска его знал, а рассказ, о котором шла речь в начале статьи, является литературной аллюзией на одну из его глав, «Новый учитель» [Де Амичис 1958, 79–80].

В этой главе молодой неопытный преподаватель не может справиться с классом: ученики стреляют друг в друга из рогатки и запускают в учителя бумажный самолетик. Успокоить школьников удается лишь благодаря вмешательству одного из них, Гарроне. Это активный ученик, который в классе пользуется большим авторитетом, однако он, в отличие от заводилы Гверрески, добр и проникается сочувствием к учителю, поэтому призывает одноклассников к порядку, угрожая поколотить их в случае неповиновения. Учитель, увидев успокоившийся класс, благодарит Гарроне как своего спасителя.

В рассказе Моска, написанном через полвека после романа Де Амичиса, нет ни сентиментальных рассуждений о чувствах, ни морализаторских суждений, а сама история иронична и динамична. Драматическое столкновение нового учителя с классом описано как приключение, а успешный исход борьбы оказался возможен лишь потому, что и сам учитель в прошлом был мастером стрельбы из рогатки, то есть таким же хулиганом.

Именно такой тип персонажей и сюжета оказался востребован в СССР спустя еще пятьдесят лет. Так, на волне популярности итальянской комедии авантюрно-криминальные сюжеты проникают и в детский кинематограф вместе с современной итальянской поп-музыкой, и стереотипы об итальянцах находят отражение в произведениях, адресованных детям.

*Примечания*

- <sup>1</sup> В «Википедии» есть упоминание о том, что данный фильм изначально снимался не как серия «Ералаша», а как самостоятельное произведение. Более достоверного источника этой информации найти пока не удалось, однако, если это так, то можно предположить, что именно поэтому фильм стилистически отличается от других выпусков киножурнала: Ералаш // Wikipedia: [Электронный ресурс]. URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/>(дата обращения: 25.03.2019).
- <sup>2</sup> В итальянской системе образования пятый класс — это последняя ступень начальной школы. Поэтому не случайно, что в фильме герой Г. В. Хазанова отправляется к «третьему», а не к пятому классу.
- <sup>3</sup> В книге описывается школа для мальчиков. В фильме эта деталь игнорируется.
- <sup>4</sup> О подобных клише говорит, например, известный итальянский актер и поэт Джорджио Габер (Giorgio Gaber) в песне «Io non mi sento italiano» («Я не чувствую себя итальянцем», 2003). Перечисляя социальные проблемы итальянского общества конца XX в., он упоминает, что к итальянцам не принято относиться всерьез: «Mi scusi Presidente ma forse noi italiani / Per gli altri siamo solo spachetti e mandolini. / Allora mi incazzo son fiero e me ne vanto / Gli sbatto sulla faccia cos'è il Rinascimento» («Простите меня, президент, возможно мы, итальянцы, / Для всех остальных — только спагетти и мандолины. / В такие минуты я злюсь: я гордый и кичусь этим. / Я выбью им на лице, что такое Возрождение»).
- <sup>5</sup> Подробным описанием успеха итальянской эстрады в позднесоветском СССР является документальный фильм Марко Рафаини «Италияни вери» (2013 г.). О популярности Робертино Лоретти см. также: [Вайль 1996].
- <sup>6</sup> Так, например, одна группа сюжетов затрагивает тему дефицитных зарубежных благ: («Я студент института советской торговли — тебе не чета» (Итальянская эстрада // Намедни. Наша эра: [Электронный ресурс]. URL: <https://namednibook.ru/italyanskaya-yestrada.html> (дата обращения: 25.03.2019)), «Торчу у фонтана в брюках “Монтана”» (Феличита // pikabu: [Электронный ресурс]. URL: [https://pikabu.ru/story/felichitaa\\_3233689](https://pikabu.ru/story/felichitaa_3233689) (дата обращения: 25.03.2019)), «Джинсы “Монтана” у Челентано»). Другие тексты, насколько можно судить, не связаны друг с другом общностью сюжетов, но основаны на схожести звучания со словом *felicità* глаголов «перечитать», «пересчитать» (Иванкина Г. Зажиточность по-советски // LiveJournal: [Электронный ресурс]. URL: <https://zina-korzina.livejournal.com/1349083.html> (дата обращения: 25.03.2019)).
- <sup>7</sup> Несколько примеров того, как интернет-пользователи говорят об этих песнях в контексте своих детских воспоминаний: <http://www.rutalk.co.uk/archive/index.php/t-15141.html> ; [http://e-n-d.ru/other\\_folk/1027.html](http://e-n-d.ru/other_folk/1027.html).

## Литература

### Источники

*Де Амичис 1958* — Де Амичис Э. Сердце. Записки школьника. Л.: Лениздат, 1958. (De Amichis E. Serdtse. Zapiski shkol'nika. L.: Lenizdat, 1958.)

*Добровольская 2017* — Добровольская Ю. А. Жизнь спустя: [электронное издание] // Litres: [электронный ресурс], 2017. (Dobrovolskaya Yu. A. Zhizn' spustya: [elektronnoe izdanie] // Litres: [elektronnyi resurs], 2017.)

*Моска 1965* — Моска Дж. Мой первый урок / пер. Г. Лучикова // Ровесник. 1965. № 7. С. 20–21. (Moska Dzh. Moi pervyy urok / per. G. Luchikova // Rovesnik. 1965. № 7. S. 20–21.)

*Моска 1983* — Моска Дж. Сорок чертей и одна зеленая муха / пер. Г. Дунда // Крокодил. 1983. № 27. С. 14. (Moska Dzh. Sorok chertei i odna zelenaya mukha / per. G. Dunda // Krokodil. 1983. № 27. S. 14.)

*Моска 2012* — Моска Дж. Воспоминания о школе / пер. А. Еремеевой. М.: КомпасГид, 2012. (Moska Dzh. Vospominaniya o shkole / per. A. Eremeevoi. M.: KompasGid, 2012.)

*Моска 2018* — Моска Дж. Сорок чертей и одна зеленая муха / пер. А. Еремеевой. М.: КомпасГид, 2018. (Moska Dzh. Sorok chertei i odna zelenaya mukha / per. A. Eremeevoi. M.: KompasGid, 2018.)

*Mosca 1939* — Mosca G. Ricordi di scuola. Milano: Rizzoli, 1939.

### Исследования

*Вайль 1996* — Вайль П. Перевод с итальянского [Электронный ресурс] // Иностранная литература. 1996. № 3. URL: <http://www.zh-zal.ru/inostran/1996/3/vail.html> (дата обращения: 25.03.2019). (Vail' P. Pervod s ital'yanskogo [Elektronnyi resurs] // Inostrannaya literatura. 1996. № 3. URL: <http://www.zh-zal.ru/inostran/1996/3/vail.html> (data obrashcheniya: 25.03.2019).)

*Гуревич 2011* — Гуревич О. А. Путешествия в СССР в 1950-х гг.: риторика и антириторика // Проблемы итальянистики. М.: РГГУ, 2011. Вып. 4. С. 203–215. (Gurevich O. A. Puteshestviya v SSSR v 1950-kh gg.: ritorika i antiritorika // Problemy ital'yanistiki. M.: RGGU, 2011. Вып. 4. S. 203–215.)

*Животовская 2016* — Животовская И. Г. Особенности формирования образа Италии в России: История и современность // Актуальные проблемы Европы. 2016. № 2 С. 106–135. (Zhivotovskaya I. G. Osobennosti formirovaniya obraza Italii v Rossii: Istoriya i sovremennost' // Aktual'nye problemy Evropy. 2016. № 2 S. 106–135.)

*Лебина 2011* — Лебина Н. Б. «Итальяно веро»: фильмы с Апеннин в послевоенной советской жизни // Родина. 2011. № 4. С. 152–154. (Lebina N. B. «Ital'yano vero»: fil'my s Apennin v poslevoennoi sovetskoj zhizni // Rodina. 2011. № 4. S. 152–154.)

*Неклюдов 2005* — Неклюдов С. Ю. Цыпленок жареный, цыпленок пареный... // Ruthenia.ru: [сайт]. 2005. URL: <http://www.ruthenia.ru/folklore/neckludov19.htm> (дата обращения: 25.03.2019) (Neklyudov S. Yu. Tsyplenok zharenyi, tsyplenok parenyi... // Ruthenia.ru: [sait]. 2005. URL: <http://www.ruthenia.ru/folklore/neckludov19.htm> (data obrashcheniya: 25.03.2019).)

*Неклюдов 2008* — Неклюдов С. Ю. Русский горожанин поет о далеких странах: «филоэзотический» слой городской баллады // Геополитика и русские диаспоры в Балтийском регионе. Ч. 1. Гуманитарные аспекты проблемы: русские глазами русских. Калининград: РГУ им. И. Канта, 2008. С. 158–171. (Neklyudov S. Yu. Russkii gorozhanin poet o dalekikh stranakh: «filoekzoticheskii» sloi gorodskoi ballady // Geopolitika i russkie diaspori v Baltiiskom regione. Ch. 1. Gumanitarnye aspekty problemy: russkie glazami russkikh. Kaliningrad: RGU im. I. Kanta, 2008. S. 158–171.)

*Потапова 1974* — Потапова З. М. Итальянская детская литература // Зарубежная детская литература / под ред. И. С. Чернявской. М.: Просвещение, 1974. С. 162–185. (Potapova Z. M. Ital'yanskaya detskaya literatura // Zarubezhnaya detskaya literatura / pod red. I. S. Chernyavskoi. M.: Prosveshchenie, 1974. S. 162–185.)

*Салаконе 2014* — Салаконе А. СССР и “нео-атлантическая Италия” в 1960-е гг. // Итальянская республика в меняющемся мире. М.: ИЕ РАН, 2014. С. 110–121. (Salakone A. SSSR i «neo-atlanticheskaya Italiya v 1960-e gg. // Ital'yanskaya respublika v menyayushchemsya mire. M.: IE RAN, 2014. S. 110–121.)

*Страда 2014* — Страда В. Советский мираж // Путешествие в Италию — путешествие в Россию. М.: ИИК в Москве, 2014. С. 192–199. (Strada V. Sovetskii mirazh // Puteshestvie v Italiyu — puteshestvie v Rossiyu. M.: IK v Moskve, 2014. S. 192–199.)

*Терещенко 2017* — Терещенко М. Ведь улыбка — это флаг корабля // Некрасов А. С. Приключения капитана Врунгеля: [для среднего и ст. шк. возраста] / комм.: И. Бернштейн, Р. Лейбов, О. Лекманов. М.: Издательский проект «А и Б», 2017. С. 163–167. (Tereshchenko M. Ved' ulybka — eto flag korablya // Nekrasov A. S. Priklyucheniya kapitana Vrungelya: [dlya srednego i st. shk. vozrasta] / komm.: I. Bernshtein, R. Leibov, O. Lekmanov. M.: Izdatel'skii proekt «A i B», 2017. S. 163–167.)

*Ciccotti 2013* — Ciccotti E. Il film di mafia tra estetica e sociologia // La mafia allo specchio. La trasformazione mediatica del mafioso: La trasformazione mediatica del mafioso. / ed. By D'Amato M., FrancoAngeli, 2013. P. 198–228.

*Krot 2016* — Krot I. Le fiabe di Gianni Rodari in Russia e nell'URSS ; Diploma di laurea / Univ. degli studi di Catania; Dipartimento di scienze umanistiche, corso di laurea in lingue e culture europee euroamericane ed orientali. Catania, 2016.

*Pisu 2019* — Pisu S. La cortina di celluloidi. Il cinema Italo-Sovietico negli anni della guerra fredda. Mimesis, 2019.

*Reccia 2012–2013* — Reccia A. Italia nelle relazioni culturali sovietiche, tra pratiche d'apparato e politiche del disgelo // eSamizdat. 2012–2013. IX. P. 23–42.

*Renga 2011* — Renga D. The Corleones at Home at Abroad // Mafia movies: a reader. P. 1. Toronto: Univ. of Toronto Press Incorporated, 2011.

*Evgeniya Litvin*

Moscow State University of Psychology and Education (Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration)

«BANDITTO-GANGSTERITTO»: STEREOTYPES ABOUT ITALIANS IN THE CHILDREN'S DISCOURSE OF THE LATE SOVIET ERA

The article analyzes the stereotypical image of the Italians in the late Soviet films and cartoon animation. The main focus of the investigation is the examination of the comic effects in depiction of Italian characters. It is mainly expressed through the parody of the linguistic and paralinguistic features in Italian language: lexis, phrase intonation, and body language. The use of an intentionally erroneous monophonic translation becomes an additional parody element.

Italian characters in children's discourse of the late Soviet era that is examined in the article have a certain range of stereotypical features (such as strong attachment to music, adventurism). These stereotypes are not unique to Russian view on Italians, as they can be found in the mass culture of other countries as well. Nevertheless, the image of the Italian mafia in Soviet cinema and animation differs from foreign interpretations of this topic. This specificity is the result the Soviet-Italian relations in the field of film production.

*Keywords:* Giovanni Mosca, Edmondo De Amicis, film magazine «Eralash», Italy, USSR, Soviet cinema, Soviet children cinema, parody, stereotypes, language game.



*Мария Яворская*

## «МЫ — ЭТО И ЕСТЬ ВЫ». СОПОСТАВЛЕНИЕ ОБРАЗА БУДУЩЕГО В КНИГЕ «СТО ЛЕТ ТОМУ ВПЕРЕД» И ФИЛЬМЕ «ГОСТЬЯ ИЗ БУДУЩЕГО» В ИСТОРИЧЕСКОМ КОНТЕКСТЕ

Настоящая работа рассматривает реактуализацию темы будущего в контексте взлета советской фантастической литературы в период с конца 1950-х по 1970-е гг. В истории СССР этот отрезок времени характеризуется резкими изменениями политического курса, достижениями в сфере производства, определенной либерализацией режима и повышением уровня жизни советских граждан, с последующей стагнацией этих тенденций, что делает футуристический концепт особо актуальным для художественного осмысления. В качестве основного материала исследования выбрана повесть Кира Булычева «Сто лет тому вперед» (1976). Советский писатель представляет в ней образ будущего, наиболее характерный для общественной мысли конца 1970-х гг. Однако уже несколько лет спустя этот образ начнет трансформироваться под влиянием определенных социо-политических факторов. В данной статье прослеживается связь между образами будущего, изображенными в книге К. Булычева «Сто лет тому вперед», и в ее экранизации, получившей название «Гостья из будущего» (1985), раскрывается исторический контекст создания этих произведений — кульминация периода застоя и созревание предпосылок для социальных и экономических перемен, реализовавшиеся позднее в политике Перестройки.

*Ключевые слова:* Кир Булычев, «Сто лет тому вперед», «Гостья из будущего», советская детская литература 1970-х гг., советская детская научная фантастика, образ будущего в советской детской литературе, советский кинематограф для детей, Алиса Селезнева.

Процесс десталинизации и начало хрущевской «оттепели» привели к заметным изменениям в повседневной жизни и мировосприятии советского человека. В частности, они коснулись и таких категорий как «время» и «будущее»<sup>1</sup>.

Естественно, что вместе с изменением общественной жизни менялись и доминирующие представления о будущем. Все аспекты культуры сталинской эпохи строились вокруг культа личности. Зримое присутствие и участие «великого вождя» во всех сферах жизни граждан гарантировало им «великое настоящее», являющееся *уже* совершенным. Формирование и развитие представлений о том, как может выглядеть будущее СССР, и о роли социализма в нем оказываются нерелевантны для этого периода. Образ будущего, несущего в себе какие-либо изменения, неприемлем: худшее будущее заведомо невозможно ввиду представлений о вечной силе и власти СССР как социалистического государства, а лучшее уже реализуется в настоящем, прежде всего, благодаря мудрости вождя [Добренко, 2008].

Концепция конфликта «хорошего с лучшим», торжествовавшая в эстетике конца сталинского периода, делала невозможным саму мысль об ином будущем. Тема будущего упраздняялась за ненадобностью, предполагалось, что в дальнейшем будет существовать только вечное настоящее.

После смерти Сталина и доклада Н. С. Хрущева «О культе личности и его последствиях» на XX съезде КПСС (1956), разоблачающего преступления и ошибки недавнего прошлого, начинается «оттепель». Идеологическая десталинизация сопровождается изменениями в культуре и массовом сознании. Советскому обществу требуются новые ориентиры. Опорой в идеологическом конструировании становится возвращение к ленинским ценностям. П. Вайль и А. Генис в классической уже книге «60-е. Мир советского человека» называли этот период «ренессансом СССР» [Вайль, Генис 1998, 42]. Однако одного лишь обращения к революционному прошлому оказывается недостаточно. Реализация потребности в новых героях и новых стратегиях развития общества не заставляет себя долго ждать: Программа партии, принятая в 1961 г. на XXII съезде КПСС, обещает начать и закончить строительство коммунизма за двадцать лет. Таким образом, «оттепель», во-первых, заставляет советского человека в принципе задаться вопросом о том, как после развенчания культа личности может выглядеть его будущее, во-вторых, граждане СССР воодушевлены прогнозом новой Программы и находятся в активном ожидании становления коммунизма [Вайль, Генис 1998, 12–14]. Логично, что образ будущего теперь связывается именно с коммунизмом, который, однако, мыслится не как абстрактная перспектива или как улучшенный вариант настоящего, а как качественно иное общество, наследующее лучшим

традициям советской истории, но и преодолевающее ее негативные черты.

После сталинизма с его упором на настоящее, «оттепель» открывает перед советским человеком возможности фантазировать о будущем. Возникающие в этой связи образы, в свою очередь, давали повод для рефлексии. Стимулом к такой рефлексии становится стремительное развитие науки и техники. 1960-е гг. находят своих героев — тех, кто заменит старых, — в сфере науки. Последняя «казалась тем рычагом, который перевернет советское общество и превратит его в утопию, построенную, естественно, на базе точных знаний» [Вайль, Генис 1998, 100]. Рынок советской науки отображается в культуре через темы открытий и неизведанного. Идеологический дискурс о коммунистическом будущем и выход СССР на мировой уровень в вопросах науки и техники стимулируют подъем фантастической литературы. Типичными и популярными героями в 1960-е гг. становятся персонажи из книг И. Ефремова и братьев Стругацких.

Однако «оттепель» сменяется периодом застоя — в какой-то момент поколение шестидесятых годов начинает терять веру в коммунизм на фоне наступающей стагнации. Фантастическая литература тем не менее продолжает развиваться и остается популярной. Но если раньше фантасты пытались вообразить будущее, то теперь все чаще авторы обращаются к несуществующим мирам, чтобы укрыться от рутины повседневности или позволить себе иронические намеки на существующие порядки.

В 1976 г., в самый пик брежневской эпохи, Игорь Можейко, пишущий под псевдонимом Кир Булычев, издает свою книгу «Сто лет тому вперед»<sup>2</sup>. Интересно рассмотреть это произведение в контексте времени его создания, уяснив какие представления о будущем существовали у людей, в частности, интеллектуалов, сформированных «оттепелью», в период, когда вопрос о будущем<sup>3</sup> и развитии общества, казалось бы, терял свою актуальность. Важно отметить, что повесть Булычева легла в основу многосерийного фильма «Гостья из будущего», который в 1985 г. поставил режиссер Павел Арсенов. Фильм оказался не просто успешным, он стал своего рода знаком поздней советской эпохи, правда уже другого ее отрезка — времени правления К. У. Черненко (1984–1985). Образы фильма «Гостья из будущего» продолжают широко резонировать в постсоветской культуре. Сравнив повесть и экранизацию, можно проследить, как меняются представления о будущем на излете советской истории: коммунизм к обещанному сроку так и не был построен, и осозна-

ние этого факта вызвало к жизни запрос на формулирование новых стратегий развития. Желание изменений в советском социуме в середине 1980-х гг. начинает нарастать.

Говоря о повести «Сто лет тому вперед», необходимо обратить внимание на специфические черты жанра советской научной фантастики, адресованной детям, к которому она относится. В книге «60-е. Мир советского человека» П. Вайль и А. Генис прослеживают особые тенденции формирования этого жанра в СССР. Их тезис заключается в том, что советская научная фантастика родилась из советской сказки, которая «уничтожила чудо, отождествив его с прогрессом» [Вайль, Генис 1998, 115]. Советскому человеку больше не нужны сказочные сюжеты, оторванные от окружающей его повседневной реальности, так как она уже чудесна сама по себе. На смену сказке приходит научная фантастика, вымысел которой строится на достижениях социалистической науки и техники. Последние оказываются вписаны в разного рода «фантастические миры», которые условно можно поделить на мир будущего и инопланетные пространства<sup>4</sup>. «Сто лет тому вперед» представляется крайне репрезентативным примером жанра: вся «фантастическая» часть книги складывается вокруг описания небывалого технического прогресса, что делает эту повесть примером детской советской фантастики, отражающим рефлексии на тему будущего.

Для того, чтобы сопоставить образ будущего в книге и фильме, выделим несколько сюжетов для более подробного рассмотрения. Среди них — описание Москвы будущего такой, какой ее видит и воспринимает мальчик Коля, случайно попавший в конец XXI в., разговор обитательницы будущего Алисы и Колиной одноклассницы Юли о разнице жизни в их временах, а также прощание Алисы с ребятами и ее предсказания насчет их собственного будущего. Эти эпизоды представлены в обоих произведениях. Они демонстрируют столкновение и взаимодействие настоящего и будущего, что позволяет проследить, на каких явлениях в будущем акцентируется внимание читателя / зрителя, из каких элементов состоит образ будущего, как соотносятся будущее и настоящее в книге и фильме. Обратим внимание и на разницу в названиях, выполняющих рамочную функцию.

Описание Москвы будущего стоит начать с рассмотрения городского ландшафта, а также соотношения архитектуры и зеленых зон. В книге Коля, попадая в город, видит очень широкие пространства: Москва становится не только просторнее, но оказывается и гораздо более зеленой: «Бульвар сильно изменился за прошедшие

годы. Во-первых, он стал вдвое, если не впятеро шире, так что, если идешь посредине, краев не видно». [Булычев 2007, 345]. При этом пейзаж кажется Коле экзотическим:

Рядом с дорожкой стояло странное дерево, будто лопух или, вернее, щавель, увеличенный в тысячу раз. Между листьями висела гроздь зеленых бананов. А на земле рядом с деревом сидела мартышка и чистила сорванный банан [Там же].

Меняется и архитектура города. Появляется больше пространств с интегрированными в них прозрачными зданиями, состоящими из стекла — например, корпус Института времени, и многоэтажные жилые дома. Отдельная глава книги («Как вырастить дом») посвящена описанию строительства нового дома — основным материалом для строительства становится «бактерия, которая трудится по принципу коралла, но растет и размножается очень быстро». Меняется форма дома — в будущем происходит переход от строгих геометрических форм к закругленным и обтекаемым:

Так же как они, он был построен неправильно. Он возвышался этажа на два, но оттого, что он был весь округленный, словно песочный кулич, непонятно было, будут его строить выше или уже можно остановиться. Подъезд дома был полукруглый, окна разные, маленькие и большие, овальные и квадратные. Над подъездом нависал горб, и на нем росло небольшое пушистое дерево [Булычев 2007, 352].

Приведенная цитата иллюстрирует впечатление Коли от такого типа архитектуры — подобная конфигурация дома кажется ему «неправильной», потому что сильно отличается от архитектуры того времени, в котором он живет. В целом, описание Москвы будущего направлено на то, чтобы подчеркнуть огромную (для героя — буквально шокирующую) разницу между 1976 г. (в котором, по книге, живет Коля) и 2082 г..

В фильме город предстает совершенно иначе. Единственным сходством с книгой оказывается обилие зелени и несколько многоэтажных зданий. Сам город остается неизменным. Когда Коля летит в Космопорт, перед зрителем предстают кадры панорамы Москвы, снятые, соответственно, в 1983 г. Особенно детально зритель видит узнаваемое здание Большого театра. Архитектура Москвы «будущего» ничем не отличается от архитектуры Москвы «настоящего». Конечно, такой прием можно объяснить ограниченными техническими возможностями съемочной группы фильма — «Гостя из будущего» снималась в Москве и Подмосковье, за исключением кадров с морским берегом. Однако Институт времени в филь-

ме представлен весьма футуристично: зрителю показаны широкие пространства сложных геометрических форм, залитые светом. Более того, стеклянная будка, выполняющая функции своеобразной передней между Институтом и городским пространством, точь-в-точь повторяет описание выхода из Института в книге:

Лестница привела Колю в большой вестибюль с прозрачной передней стеной. Стекло было такого большого размера, что удивительно, как его никто до сих пор случайно не разбил. Коля подошел к стеклянной стене, разглядывая площадь спереди [Булычев 2007, 336].

В похожей стилистике выдержан и интерьер Космопорта. Поэтому можно предположить, что ракурсы съемки Москвы были выбраны сознательно.

Парадоксальность в изображении Москвы будущего, выражающаяся в «футуристичных» образах Института времени и Космопорта, находящихся в одном, по сути, пространстве с городской архитектурой 1983 года, решает сразу несколько задач (не считая технических). С одной стороны, внимание акцентируется на далеко шагнувшем вперед техническом прогрессе. Но с другой — фильме выделяется преемственная связь между XX и XXI вв. Будущее уже не кажется таким удивительным и настолько сильно отличающимся от Колиного — а значит, и зрительского — настоящего, каким оно представлено в книге. Будущее становится более близким и доступным.

Показательным в этом смысле является диалог Алисы и Юли, одноклассницы Коли, с которой «гостя из будущего» познакомилась в больнице. В книге диалог выглядит следующим образом:

[Алиса] Я все время забываю, как вы медленно передвигаетесь.

[Юля] Всё у тебя, Алиса, «мы» — «вы». Ты уж лучше не разделяй. Может быть, я твоя бабушка. Хотя двоюродная [Булычев 2007, 437].

В фильме разговор звучит иначе:

Юля: У вас все такие?

Алиса: Ну, во-первых, у нас все разные. А во-вторых, ты всё забываешь, что мы — это и есть вы. Может, я — твоя внучка.

Юля: Вот здорово было бы!<sup>5</sup>

Несмотря на то что приведенные выше фрагменты кажутся практически одинаковыми, диалог, представленный в книге, подчеркивает разделение на «мы» и «вы», которое делает Алиса. В фильме, напротив, Алиса напоминает Юле о том, что люди в будущем — люди из Юлиного настоящего, устанавливается акцент на преемственности. Кроме того, в книге разделение меж-

ду прошлым и будущим проводит Алиса, а Юля спорит с ней в раздраженном и, возможно даже, нравоучительном тоне. Посредством Юлиной реплики внимание сосредотачивается на значимости именно XX века — он оказывается первостепенным по отношению к XXI веку. Юля подразумевает, что «настоящее еще тоже ничего», не позволяя, по её мнению, Алисе задаваться. Исходя из той же логики, Коля считает дома из будущего «неправильными», потому что они не соответствуют архитектурному канону его настоящего, имеющим, таким образом, большее значение для героя, чем достижения будущего.

В фильме разделение на «мы» и «вы» принадлежит Юле. Девочка из будущего напоминает ей, что нельзя забывать о связи прошлого и будущего. Еще одно (и, пожалуй, ключевое) отличие данных диалогов состоит в том, что в книге преемственность будущего выражается через смену поколений, тогда в фильме как ударение делается на фразу Алисы: «Мы — это и есть вы». Диалог в фильме должен убедить людей из XX в. в том, что будущее, в котором живет Алиса, открыто для них и достижимо, — они могут сделать это будущее своим.

Тема достижимости удивительного будущего проходит лейтмотивом в сюжете прощания Алисы с ребятами. В книге Алиса рассказывает им следующее:

На Земле будет жить пять миллиардов исключительных, знаменитых, одаренных людей. И среди них, — тут Алиса коварно улыбнулась, — будет только один обыкновенный человек — Коля Сулима. К нему специально будут приезжать на экскурсии из других стран. Он будет самым обыкновенным в истории человечества чемпионом мира по шахматам и изобретателем машины времени. <...> А вот Коля Садовский станет знаменитым писателем, сказочником. Он будет писать удивительные фантастические сказки. <...> Мила Руткевич станет учительницей, директором школы. И очень строгим [Булычев 2007, 547].

В фильме Алиса описывает, например, такое развитие событий: «Мила... станет детским врачом. К ней будут прилетать со всей галактики»<sup>6</sup>. Несмотря на то что в целом, предсказания героини повторяют друг друга в повести и экранизации, различия, все же между ними есть. Алиса в книге перечисляет совершенно привычные жителю 1970-х гг. профессии или виды занятий, самым удивительным из которых становится изобретение машины времени. Экранная же Алиса вписывает обыденные профессии в контекст «удивительного будущего». Так, Мила оказывается детским врачом, чья практика распространяется дальше планеты Земля. В кни-

ге то будущее, которое Алиса предсказывает ребятам, отличается от того, в котором живет она сама: герои из 1976 г. оказываются все еще далеки от того будущего, которое удивило и впечатлило Колю в начале его приключений. А в фильме вновь подчеркивается достижимость «удивительного будущего».

Наконец, даже в названиях рассматриваемых произведений по-разному расставлены акценты. «Сто лет тому вперед» отсылает к детальному описанию «удивительного будущего», которое занимает значительную часть книги. В то время как фильм «Гостя из будущего» становится еще одним связующим звеном между настоящим и будущим.

Таким образом, в книге существует два будущих — то удивительное, экзотическое и невероятное, оказывающееся недостижимым<sup>7</sup> для одноклассников Коли, и будущее, которое их ждет, не сильно отличающееся от настоящего. Фильм, в свою очередь, репрезентирует убеждение в том, что «удивительное будущее» достижимо, если только люди из настоящего начнут работать над ним<sup>8</sup>. Воздействие усиливает и главный саундтрек к фильму — песня «Прекрасное далеко» композитора Е. Крылатова на слова Ю. Энтина, В качестве примера можно привести строчки из припева:

В прекрасное далеко  
Я начинаю путь.

Второй куплет песни практически пересказывает выдвинутый выше тезис о необходимости создания человеком из настоящего предпосылок для достижения «удивительного будущего»:

Слышу голос из прекрасного далека,  
Он зовет меня в чудесные края.  
Слышу голос, голос спрашивает строго:  
А сегодня что для завтра сделал я?

Так выглядит куплет песни в ее «официальной версии», используемой для печати, альбомной записи и исполнения после выхода фильма и по настоящее время<sup>9</sup>. Тем не менее, в фильме строчка «Он зовет меня в чудесные края» звучит иначе: «Он зовет меня не в райские края». Замена слов в последующих версиях песни (например, в версии, исполненной в том же году на фестивале «Песня-85» трио «Меридиан»<sup>10</sup>, чью работу над фильмом контролировал сам Е. Крылатов) ставит вопрос о цензуре, не допускавшей возможность никакого иного будущего, кроме как «чудесного». Фраза «Он зовет меня не в райские края» подчеркивает, что человек настоящего ответствен не просто за то, чтобы своими действиями достичь



«удивительного будущего», от него зависит, каким на самом деле станет это будущее.

И все же создатели фильма не обещают своим зрителям «удивительное будущее» как неоспоримый и единственный итог дальнейшего развития советского общества, но показывают хотя бы его достижимость. Общая тональность фильма включает в себя значительную долю пессимизма. Окончание работы над экранизацией происходит в год смены К. У. Черненко на посту главы государства М. С. Горбачевым. К началу Перестройки (середина 1980-х гг.) становится очевиден кризис советской системы. Этот кризис и определил траекторию дальнейших перемен. Советская социальная структура в 1970-х — начале 80-х гг. была еще устойчива и оправдывала себя. Поэтому правящая элита избегала и подавляла любые попытки перемен, которые воспринимались как угроза разрушения советской системы [Шубин 2005, 8]. Однако с течением времени отсутствие изменений начало ставить под удар дальнейшее техническое и экономическое развитие государства, что приводило к

постепенному, но неуклонному отставанию СССР в международном соревновании, от итогов которого зависели не только позиции Союза как сверхдержавы, но и социальное благосостояние и безопасность его населения [Шубин 2005, 10].

Уже к середине 1980-х гг., когда внезапно и резко понизились цены на нефть, ставшую главным экспортным товаром СССР, советское государство столкнулось с кризисом, выявившим все проблемы, накопившиеся в годы брежневского застоя [Кагарлицкий 2012, 404]. А. Шубин подчеркивает, что одновременно проявилось сразу несколько кризисов: ослабление международных позиций советской сверхдержавы, падение эффективности производства и управления, проблемы в сфере социальной политики, рост общественного недоверия к авторитарной политической системе [Шубин 2005, 10–11]. Таким образом, перед СССР встает проблема «всеобъемлющего структурного кризиса» [Шубин 2005, 11]. Фильм создается в то самое время, когда в обществе предпринимаются первые попытки открыто заговорить об этих проблемах. Советский человек оказывается заперт между исчезающим советским прошлым и неопределенным будущим, аналогично Коле и его одноклассникам, которых Алиса покидает, оставляя в темном, пыльном, полуразрушенном подвале заброшенного дома. На таком фоне призывы к достижению «удивительного будущего» звучат особенно остро. Фильм не вызывает у зрителя уверенности в том, что «удивительное будущее» непременно наступит, но допускает возможность

его достижения, перемен и даже призывает к изменениям. «Гостя из будущего» словно демонстрирует усталость от настоящего, недовольство им, достигающее того предела, который заставляет общество задуматься о допустимости и необходимости изменений. В книге этот мотив отсутствует.

Подобные различия в способах репрезентации образа будущего коррелируют с различиями в переживании ощущения социального времени в те периоды, когда книга и фильм создавались. Повесть «Сто лет тому вперед» написана в тот момент, когда брежневская эпоха находилась в своем расцвете. «Застой» в данном контексте значил не прекращение развития, а стабильность или равновесие [Шубин 2008, 90–149]. Однако эта стабильность порождала чувство дефицита крупных исторических событий и утрату исторической перспективы. Общество менялось, но эти изменения не носили масштабного характера, более того, перемены происходили очень медленно. Как отмечает И. Глушенко: «По инерции система продолжала воспроизводиться ещё несколько десятилетий, прокручивая старые формы, почти не считаясь с тем, что и общество, и люди стали другими» [Глушенко 2013, 264].

Исследователи этого времени характеризуют его как «монотонную, но тихую и стабильную жизнь в сочетании с ощущением какого-то социального вакуума» [Горин 2007]. Ключевыми особенностями эпохи застоя, с одной стороны, становится чувство почти остановившегося (настолько медленно оно шло) времени, и утрата перспективы, с другой. Эти особенности образуют своего рода замкнутый круг: утрата перспективы лишает движение смысла, которое от этого лишь только еще больше замедляется, усиливая ощущение отсутствия перспективы. Время начинает ходить по кругу<sup>11</sup>. Из такой модели «циклического времени» вырастает представление о развитии как о разворачивание процессов не во времени, а в пространстве [Горин 2007].

Стабильность настоящего времени, в котором живут герои книги, вызывает эффект недостижимости «удивительного будущего», обнаруживаемого в повести. Отсутствие в Колиной повседневности значительных и радикальных технических, политических, экономических и культурных достижений (в отличие от будущего Алисы, в котором налажена коммуникация не просто с другими странами, но с другими государствами в космосе, технологизировано образование, развиты инфраструктура, биоинженерия, существуют новые виды транспорта, бесплатно доступны сладости на улице и т. д.) и даже предпосылок для таковых замедляет чувство времени. Как

следствие, несмотря на то что книга и фильм охватывают примерно один временной отрезок — сто лет между настоящим и будущим — в экранизации, созданной в переходный момент, на заре Перестройки, «удивительное будущее» должно наступить для ребят быстрее, чем в книге. Переживание времени, характерное для времени застоя, создает также «двойное будущее» в повести: то, в котором живет Алиса и то, которое она предопределяет для героев из настоящего. При этом первое наступает для них гораздо медленнее, чем их собственное. И не так уж важно, ставил ли автор себе целью показать разницу между «будущим удивительным» и будущим, которое ждет одноклассников Коли и его самого. Так как в любом случае, осознанно или нет, Булычев воспроизводит различия между двумя образами будущего, укоренившимися в мироощущении человека позднесоветской эпохи. В рамках коммунистической идеологии стремления человека к удовольствию вытеснялись в сферу идеального будущего [Горин 2007], где они могли накапливаться до бесконечности. Единственное, что ограничивало эти желания — время от момента их возникновения до действительной реализации [Горин 2007]. В эпоху застоя это временное расстояние было крайне велико. Таким образом, стоит рассматривать «удивительное будущее», очевидцем которого стал Коля, как ту самую сферу идеального, своего рода «банк желаний»<sup>12</sup>. Поэтому «идеальное», или «удивительное будущее», как оно определено в данной статье, подвергается максимальной экзотизации в повести, являясь образом, вмещающим самые смелые фантазии людей брежневской эпохи. Этим объясняется и максимальная экзотичность будущего, из которого появилась Алиса.

В отличие от образа будущего, представленного в книге, фильм иллюстрирует переход от периода стагнации ко времени Перестройки. Прежде всего потому, что будущее в фильме носит характер цели, которая при этом представляется реальной и достижимой, в отличие от утопической цели идеального коммунистического будущего. Более того, эта цель пробуждает и побуждает общество на движение вперед. Это движение становится линейным, в отличие от «циклического времени» застоя, и при этом существенно ускоряется.

Однако год выхода фильма на экран был переходным этапом между периодом застоя и началом Перестройкой. Об этом свидетельствует сходство в переживании времени и, соответственно, в создании образа будущего, которое существует между рассматриваемыми произведениями. А. Юрчак в книге «Это было навсе-

гда, пока не кончилось. Последнее советское поколение» приводит интервью с Андреем Макаревичем, в котором последний говорит об отождествлении СССР с вечностью, вечным государством, и один из фрагментов мемуаров Макаревича, в которых он пишет, что «сомнение в бессмертии социалистической системы» зародилось у него лишь к концу 1980-х гг., когда «реформы перестройки уже шли некоторое время» [Юрчак 2014, 30]. Советская система воспринималась как вечная и неизменная. Отсюда рождалось описание будущего через вечность настоящего. Будущее Коли и его одноклассников не могло коренным образом отличаться от их настоящего, так как даже «удивительное будущее» Алисы является частью «вечной» советской системы, идеального образа социалистического государства, несмотря на всю его экзотичность и отличия от советской повседневности, непривычные для советского школьника.

В фильме также присутствует тема незыблемости советской системы. Здесь она проявляется через установление преемственности между настоящим и будущим. Фраза Алисы в диалоге с Юлей: «Мы — это и есть вы» становится призывом к строительству будущего, которое зависит от того, что каждый из советских людей сделал сегодня, и коррелирует с идеей построения коммунистического будущего. Связь между вечностью и будущим находит свое отражение также и в кадрах футуристической Москвы, панорама которой оказывается неизменной по прошествии ста лет.

Повесть К. Булычева «Сто лет тому вперед» демонстрирует, как детская советская научная фантастика становится инструментом для переосмысления образа будущего. Формулирование последнего и претворение в жизнь становится проблемой советского общества, сначала — в контексте устранения последствий сталинизма и установки на строительство коммунизма, затем — в результате осознания кризисного положения всей советской системы. Конструирование образа будущего в книге и экранизации основывается на особом переживании времени, характерном для времени застоя и периода предшествовавшего Перестройке.

В фильме существуют только настоящее Коли и будущее Алисы, между которыми подчеркивается преемственность. Образ будущего уже не «удивителен» и может быть претворен в действительность. Более того, он *должен быть* реализован.

Рефлексия советского человека по поводу будущего позволяет сформулировать его отношение к настоящему. Герои книги 1976 г. в целом удовлетворены своим настоящим. Фильм же оставляет ге-

роев в темном, полуразрушенном подвале, возможно, символизирующем разрушающуюся советскую систему. Наконец, общим для переживания времени, отраженного и в повести, и в ее экранизации является установление связи между будущим и вечностью, берущей начало в идее СССР как вечного государства.

### Примечания

- <sup>1</sup> Автор выражает глубокую признательность И. В. Глушенко, значительно способствовавшей созданию этой работы.
- <sup>2</sup> Здесь необходимо сделать уточнение: книга «Сто лет тому вперед» была издана в 1978 г., однако в качестве года написания разные источники приводят разные даты — 1975 г. или 1976 г. Например, см.: [Светлов 2008].
- <sup>3</sup> В целом, под «строительством будущего» понимается *процесс* реализации Программы КПСС. См.: [Вайль, Генис 1998]
- <sup>4</sup> Например, фантастика В. Мелентьева или А. Мошковского. В книге Булычева присутствуют фрагменты, где упоминаются другие планеты и инопланетные существа, однако эти фрагменты входят в общее описание футуристического образа Москвы.
- <sup>5</sup> «Гостя из будущего», 1985, 4 серия, 00:24:03–00:24:11.
- <sup>6</sup> «Гостя из будущего», 1985, 5 серия, 00:56:04–00:56:17.
- <sup>7</sup> Будущее, которое становится предметом описания научной фантастики наряду с инопланетными мирами.
- <sup>8</sup> В фильме Марта Эрастовна предлагает Алисе остаться, однако та переубеждает ее, и Марта Эрастовна приходит к выводу, что они «своих таких же вырастят». Она понимает: для того чтобы у них в будущем были такие же дети, как Алиса, нужно не оставлять ее у себя, а заниматься воспитанием и образованием детей из «настоящего».
- <sup>9</sup> См. напр. [Крылатов 2016]
- <sup>10</sup> См. архив советского телевизионного музыкального конкурса «Песня года» [Песня года 1986–1987].
- <sup>11</sup> Такое описание синонимично тому, как И. А. Гончаров представляет течение времени в пространстве родной для Обломова деревни, которую он видит в своем утопическом сне.
- <sup>12</sup> Интересным сюжетом для отдельной работы может стать анализ составляющих «удивительного будущего», явлений, с которыми сталкивается Коля, так как они могут позволить сформулировать желания, стремления, представления советского человека, далекие от реализации или вовсе несбыточные.

## Литература

### Источники

*Бульчев 2007* — Бульчев К. Сто лет тому вперед. М.: Эксмо, 2007. (Bulychev K. Sto let tomu vpered. M.: Eksmo, 2007.)

*Гостья из будущего 1984* — Гостья из будущего: [видеосериал] / реж. Павел Арсенов. 1984 // [ivi.ru](http://ivi.ru/): [онлайн-кинотеатр]. URL: [https://www.ivi.ru/watch/gostya\\_iz\\_buduschego](https://www.ivi.ru/watch/gostya_iz_buduschego) (дата обращения: 10.05.2019). (Gost'ya iz budushchego: [videoserial] / rezh. Pavel Arsenov. 1984 // [ivi.ru](http://ivi.ru/): [onlain-kinoteatr]. URL: [https://www.ivi.ru/watch/gostya\\_iz\\_buduschego](https://www.ivi.ru/watch/gostya_iz_buduschego) (data obrashcheniya: 10.05.2019)

*Крылатов 2016* — Крылатов Е. Прекрасное далёко: Песня для солистки и детского хора: клави́р: [электронное издание]. М., 2016. // Брянская областная филармония: [сайт]. URL: <http://www.filarmonia32.ru/pesni/7.pdf>. (Kry'latov E. Prekrasnoe dalyoko: Pesnya dlya solistki i detskogo хора: klavir: [e'lektronnoe izdanie] M., 2016. // Bryanskaya oblastnaya filarmoniya: [sajt]. URL: <http://www.filarmonia32.ru/pesni/7.pdf>)

*Песня года 1986–1987* — Песня года: [архив выпусков]: [Электронный ресурс]. 1986–1987. URL: [http://pesnyagoda.my1.ru/1985\\_87.html](http://pesnyagoda.my1.ru/1985_87.html). (Pesnya goda: [arxiv vy'puskov]: [E'lektronny'j resurs]. 1986–1987. URL: [http://pesnyagoda.my1.ru/1985\\_87.html](http://pesnyagoda.my1.ru/1985_87.html))

*Светлов 2008* — Светлов Н. Сто лет тому вперед // Алиса Селезнева. Энциклопедия: [сайт]. 2008. URL: <http://alisa.romantiki.ru/?p=468> (дата обращения: 09.12.2017). (Svetlov N. Sto let tomu vpered // Alisa Selezneva. E'nciklopediya: [sajt]. 2008. URL: <http://alisa.romantiki.ru/?p=468> (data obrashheniya: 09.12.2017)

### Исследования

*Вайль, Генис 1998* — Вайль П., Генис. А. 60-е. Мир советского человека. М.: Новое литературное обозрение, 1998. (Vail' P., Genis. A. 60-e. Mir sovetskogo cheloveka. M.: Novoe literaturnoe obozrenie, 1998.)

*Глущенко 2013* — Глущенко И. Осторожно, время замедляется. // Время, вперед! Культурная политика в СССР / под ред. И. В. Глущенко, В. А. Куренного. М.: ИД Высшей школы экономики, 2013. С. 260–265. (Glushchenko I. Ostorozhno, vremya zamedlyaetsya. // Vremya, vpered! Kul'turnaya politika v SSSR / pod red. I. V. Glushchenko, V. A. Kurennoho. M.: ID Vyshei shkoly ekonomiki, 2013. S. 260–265.)

*Горин 2017* — Горин Д. «Конец перспективы»: переживание времени в культуре 1970-х: [Электронный ресурс] // Неприкосновенный запас. 2007. № 2 (52). URL: <http://magazines.russ.ru/nz/2007/2/go9.html> (дата обращения: 26.11.2017). (Gorin D. «Konets perspektivy»: perezivanie vremeni v kul'ture

1970-kh: [Elektronnyi resurs] // Neprikosnovennyi zapas. 2007. № 2 (52). URL: <http://magazines.russ.ru/nz/2007/2/go9.html> (data obrashcheniya: 26.11.2017)

*Добренко 2008* — Добренко Е. Политэкономия соцреализма. М.: Новое литературное обозрение, 2008. (Dobrenko E. Politekonomiya sotsrealizma. M.: Novoe literaturnoe obozrenie, 2008.)

*Кагарлицкий 2012* — Кагарлицкий Б. Периферийная империя: Россия и миросистема. М.: Книжный дом «Либроком», 2012. (Kagarlitskii B. Periferiinaya imperiya: Rossiya i mirosistema. M.: Knizhnyi dom «Librokom», 2012.)

*Шубин 2008* — Шубин А. Золотая осень, или период застоя СССР в 1975–1985 гг. М.: Вече, 2008. (Shubin A. Zolotaya osen', ili period zastoya SSSR v 1975–1985 gg. M.: Veche, 2008.)

*Шубин 2005* — Шубин А. Парадоксы перестройки. Упущенный шанс СССР. М.: Вече, 2005. (Shubin A. Paradoksy perestroiki. Upushchennyi shans SSSR. M.: Veche, 2005.)

*Юрчак 2014* — Юрчак А. Это было навсегда, пока не кончилось. Последнее советское поколение. М.: Новое литературное обозрение, 2014. (Yurchak A. Eto bylo navsegda, пока ne konchilos'. Poslednee sovetskoe pokolenie. M.: Novoe literaturnoe obozrenie, 2014.)

*Maria Yavorskaya*

Higher School of Economics, Faculty of Humanities, School of Cultural Studies

«WE ARE YOU». THE COMPARISON OF IMAGES OF THE FUTURE IN THE BOOK «A HUNDRED YEARS AGO» AND THE MOVIE «THE GUEST FROM THE FUTURE» WITHIN HISTORICAL CONTEXT

The following article considers the revival of the category of future within the context of the soaring of science fiction between the 1950's and 1970's. This period of the USSR's history is characterized by dramatic alterations in the political commitment, production achievements, the particular liberalization of the regime and the increase of the Soviet citizens' standard of living, facing the stagnation which turns the futuristic concept into relevant and urgent topic for artistic reflection and conceptualization. «A Hundred Years Ago Ahead» («Sto let tomu vpered», 1976) by Kir Bulychev is chosen as the basic material for the research below. The Soviet author presents the image of the future which appears to be the most typical for the public thought of the 1970's. However, in a few years already this image begins to transform influenced by particular sociopolitical drivers. This article suggests to follow the relations between the images of the future in the book and in its screen adaptation «The Guest from the Future» («Gost' ja iz budushhego», 1985), to reveal the historical background of these works' creation which are the

culmination of the Era of Stagnation and the forming of the premises for social and economic changes implemented later in Perestroika's politics.

*Keywords:* Kir Bulychev, «A Hundred Years Ago Ahead», «The Guest from the Future», Soviet children's literature of the 1970's, Soviet children's science fiction, image of the future in the Soviet children's literature, Soviet cinematography for the children, Alice Selezneva.



## АРХИВ

*Анна Сенькина*

### ПЕРВОЕ УЧЕБНОЕ ПОСОБИЕ ПО ИСТОРИИ РУССКОЙ ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

В этом номере журнала публикуется фрагмент «Лекций по детской литературе» (1889) детской писательницы и переводчицы конца XIX — начала XX вв. Ольги Ильиничны Роговой (1851–1915)<sup>1</sup>, известной также под псевдонимами *Москвитинова*, *Шмидт* и *Шмидт-Москвитинова*.

В конце XIX в. широкую известность получили переводы в вольном пересказе О. И. Роговой для русского юношества: «Чудесные приключения барона Мюнхгаузена» (1883; 1886), «Путешествие доктора Гулливера в страну лилипутов и к великанам» (1885), «Кожаный чулок, пять рассказов из Фенимора Купера» (1885), «Дон Кихот Ламанчский, рыцарь печального образа и рыцарь львов» (1886), «Избранные сказки» Г.-Х. Андерсена (1889; 1896; 1902) и обработки текстов русского фольклора «Русские богатыри: главные русские былины в пересказе для юношества» (1885), «Русские сказки для маленьких детей» (1893), которые вызвали немало споров среди критиков и рецензентов. Также О. И. Рогова заявила о себе как плодовитый беллетрист для юношества: ее перу принадлежит свыше тридцати романов, повестей и рассказов, среди которых исторические повести «Богдан Хмельницкий» (1888) (Рис. 1), «Сын гетмана» (1891), «Под игом Турции» (1912), сборники рассказов и сказок для детей («Ласточкино гнездо» (1887), «Ландыш» (1891), «Сказочный мирок» (1896) и пр.). Её рассказы «Ласточкино гнездо» (1880) и «Мурка» (1881) стали победителями конкурса на лучший детский рассказ для детей (до 7 лет) Санкт-Петербургского Фрёбелевского общества, и впоследствии неоднократно переиздавались. (Рис. 2).

Одновременно с литературной деятельностью О. И. Рогова занималась изучением истории развития и становления русской детской литературы в XIX в. В 1890–1900-е результаты своих наблюдений публиковала в журналах «Народная школа», «Педагогический сборник», «Русская школа».



Рис. 1. О. И. Рогова «Богдан Хмельницкий» (СПб., Издательство А. Ф. Девриена, 1888). Обложка работы М. О. Микешина

Небольшой цикл из 9 лекций о детской литературе был подготовлен О. И. Роговой для Фрёбелевских педагогических курсов в Санкт-Петербурге и впервые прочитан в 1888–1889 учебном году на курсах подготовки дошкольных воспитателей и нянь. Три лекции впоследствии были напечатаны в «Педагогическом сборнике» (1889; 1890). Это была первая попытка исторического обзора литературы специально написанной для детей, в котором перечисляются ключевые имена для каждого десятилетия, отмечается эволюция как педагогических, так и художественных особенностей текстов. В духе времени 1880-х гг. Рогова резко критикует слепое копирование излишне сентиментальной и нравоучительной французской и немецкой литературы для детей отечественными писателями в первой половине XIX в. Ее очерк безусловно представляет интерес для исследователей литературы для детей, в нём отразился один из подходов к детской литературе в момент ее самоопределения. К примеру, в перечень авторов и книг для детей Рогова включает учебные книги для начального обучения и не упоминает произведения писателей «взрослой» литературы, широко используемые в детском чтении.



Рис. 2. Роман Т. Мюгге «Афрайя — герой лапландцев» в переводе О. И. Роговой. Фронтиспис работы неизвестного художника (СПб., Издательство А. Ф. Девриена, 1886)

\* \* \*

*Ольга Ильинична Рогова (Шмидт-Москвитина)*

ЛЕКЦИИ ПО ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ<sup>2</sup>

### *Лекция VII*

Когда появилась у нас в России детская литература? Существует мнение, что своей собственной оригинальной литературы, той жизненной литературы, основанной на народном духе и народном творчестве, которая характеризует народ зрелый, вполне сложившийся в своих воззрениях на воспитание подрастающих поколений, что такой литературы у нас нет еще и теперь; что мы воспитываем еще и теперь наше юношество на подделках и переделках чуждых нам литератур, вносим в свою воспитательную систему всевозможные подражания европейским образцам, не заботясь о том, как они к нам привьются. Отчасти этот упрек не лишен основания: мы, действительно, слишком многое заимствуем и слишком с большим пренебрежением относимся к своему родному. Стоит только вспомнить, сколько у нас в детской литературе английского, французского,



Рис. 3. Фрагмент из рукописного сборника О. И. Роговой «Лекции по детской литературе» (СПб., Литография Воронкова, 1889)

немецкого, американского, древне-классического, даже индийского или вообще восточного, и как мало разработано, хотя бы, например, древне-былевого материала, народно-исторического, бытового. Но из этого отнюдь не следует заключать, что между всем этим навеянным, наносным не пробивалась и не пробивается живая, здоровая струя чисто русской поэзии, стремящаяся внести в область детской литературы свое, родное, близкое (Рис. 3).

Где искать начала этой струи? Вопрос довольно трудный, так как до Петра в XVII столетии литература, вообще, носила характер духовный, а в начале XVIII века, в эпоху Петра, она имела в виду главным образом взрослых, которых в большей части случаев надо было еще приохотить к науке. Очевидно, что в то время, когда только еще зарождалась литература взрослых, когда и она

еще имела характер наносной, пересаженный извне, трудно искать намеков на детское чтение, хотя, конечно, попытки приучать к чтению детей несомненно были. Что общий характер образованности, заимствованной у Европы, отразился и на зарождавшейся детской литературе, в том можно убедиться, просматривая те скудные материалы, какие доставляет нам эпоха, непосредственно следовавшая за преобразованиями Петра. Перед нами, например, многотомная компиляция, по-видимому (судя по картинам) иностранного происхождения: «Зрелище природы и художеств» (1784–89 годов)<sup>3</sup> издание Императорской Академии Наук. Спешим оговориться, что в эту отдаленную эпоху нам нельзя отделять литературы детской от литературы взрослых: описываемое «Зрелище», очевидно, предназначалось и для тех, и для других. Вообще, скудость литературных произведений поневоле заставляла в первый период светской литературы давать детям в руки те же книжки, какие читали и взрослые, а распушенность нравов французского цивилизованного общества, занесенная к нам в начале XVIII-го столетия, настолько спутала понятия о том, что нравственно и что безнравственно, что детям беспрепятственно попадали в руки и Жанлис, и Мармонтель, и Мейснер, и Геснер<sup>4</sup>, писатели сентиментально-романтического периода, господствовавшего тогда в Европе. Такое положение вещей достаточно объясняет существование книжек, подобных «Зрелищу». Книжка эта представляет множество изображений, для того времени, довольно отчетливо исполненных и взятых, очевидно, с иностранных клише. Нам теперь могут показаться смешными эти рыбы с неуклюжими носами, эти лягушки, похожие на поросят, этот источник с изображенною подле него парочкою влюбленных, эта сказочная семиглавая гидра, попавшая туда же в зрелище природы, эта ехидна, мясо которой, по мнению автора, служит к очищению крови, к излечению проказы, чахотки, зоба, лихорадок и других болезней; но мы не должны забывать, что сто лет тому назад самая наука носила еще полуэкспериментальный, полусуеверный характер, мудрено ли, что и популяризация ее занималась гидрами, талисманами, чином семейным, театральными представлениями, шпажным поединщиком и т. д. Для нас особый интерес представляет этот космос восемнадцатая столетия: он рисует нам все мирозерцание того времени, наивное, простодушное, исполненное самых элементарных понятий, научных, общественных, нравственных. Чего, чего тут нет: и паукообразный рак, и лед, и искусство плавать, и тарангула или земляной паук, и бочар, и отголосок, и звезды блудящие, и сельская жизнь, и кораблекрушение, и тенные

обличья, и сировоспитательный дом, и панцирные звери, и деланные цветы, и карты игральные, и продавец благовонных вещей, и колосс Родосский, и позорища, и поединки, и моровая язва, и ландкарты, и монархия, и стихотворство, и университет, и бани, и студент, и чеботарь, и все это объясняется, описывается, живописуется с самою добросовестною тщательностью. Но не одно только «зрелище природы» попадало в руки детям; и самые буквари даже еще в начале XIX-го века носили характер учебников для взрослых, хотя по ним учились и дети. «Азбука» Волинского может служить подобным образчиком. Она называется: «Российское чтение, содержащее в себе отборные прозы и стихи для чтения и переводов; трудами и попечением издал Волинский, титулярный советник. В С.-Петербурге. В типографии Иос. Ианнесова 1816 года».

Судя по заглавию можно себе представить, что эта книга для чтения после азбуки, но прежде таких книг не было; первая и последняя книга для чтения (в смысле классного руководства) была букварь; научившиеся же читать прямо отсылались к скудной в то время, по большей части переводной литературе, так как главным образом это и были не дети, подростки, Митрофаны, искусившиеся жизнью раньше, чем плодами науки. Вот почему и «Российское чтение» начинается с букваря, складов, заключающих в себе правила нравственности. Связный текст начинается с краткого христианского учения, после чего следуют мнения (тоже нравственные) древних писателей, примеры нравственной философии, догматические примеры нравственной философии, правила, какие нужно соблюдать при письме, прописи, потом опять нравоучения о законах, о великодушии, о наказании и т. д. Далее мы читаем пословицы разных народов, загадки, заповеди (десятисловие), молитвы, опять наставления в письме, письменная азбука трех языков и наконец, часть II-я — одно чтение. Наряду с повестями исторического содержания тут помещены и статьи обиходные, о российской монете, о народосчислении, о повинности, и хвала Екатерине, и греческая повесть Калисфон и, наконец, сцена из большого света с баронами, баронессами, камер-юнкерами, графами, любовниками, ревностью, дуэлями, житьем с мужем на разных половинах и тому подобным странным для послеазбучного чтения материалом. Стихотворный отдел состоит почти исключительно из од Ломоносова и начала поэмы Богдановича «Душенька»; кроме того есть несколько басен и сатир. Материал этот достаточно характеризует ту эпоху, когда дети, выходя из-под опеки дядек, нянек и мамок, считались вступающими в свет и сразу погружались в сантиментально-вычурную

салонную жизнь, перенесенную к нам целиком из французского двора. Что это было так, мы видим из повести «Большой свет в уменьшенном виде», помещенной журнале «Детский собеседник», выходявшем уже в первой половине XIX-го столетия. Тут мы видим молоденьких тринадцатилетних барышень и кавалеров, покупающих модные шляпки, задающих *soirées*<sup>5</sup> для подростков, пишущих на французском языке, сочиняющих басни и поздравительные стишки, едущих для приличия во французский пансион, возбуждающих соревнование в своих сверстницах, блистающих на балах, играющих в шарады и проч. Этим юным светским людям прислуживают лакеи, для них подают мороженое и шоколад, а взрослые забавляются этой комедией. С другой стороны, повесть знакомит нас и с деревенскими благоразумными молодыми людьми девяти–двенадцати лет. Десятилетний мальчик остается хозяйничать за мать, уехавшую на несколько дней в гости. Он получает ключи от кладовых, выдает провизию, распоряжается дворовыми, заказывает обед: этот же мальчик года через два уже вполне заменяет матери помощника. По приезде в город мать поручает ему смотреть за распаковкою вещей, и он вполне удачно справляется с возложенною на него обязанностью.

Итак, в первый период зарождения у нас детской литературы, эта литература имела характер случайный; дети читали то же, что и взрослые, да и считались полувзрослыми, как только осиливали первые шаги грамоты. Дальнейшее образование уже давалось больше для лоска, рядом же с этим образованием открывался доступ к наносной литературе запада, где господствовал в описываемую эпоху сентиментализм на ложноклассической подкладке. Повести Жанлис, Мармонтеля, Геснера, Мейснера (годы 1750 — 1820) в переводе Карамзина, Подшивалова, Тимковского<sup>6</sup>, более полустолетия питали наше российское юношество и прививали к приобретенным уже в девичьей и людской познаниям новые, сантиментально подслащенные познания в любви и ее обширных проявлениях. Если лубочная литература того времени давала Францль-Венецинов, Английских милордов, Гуаков и т. п., материал, напоминающий рассказы Боккаччо своею откровенною нескромностью, то и повести упомянутых французских и немецких писателей вносили тоже вредный растлевающий элемент в молодую душу; в каждой почти повести указанных нами авторов, кого-нибудь лишают невинности, кто-нибудь сгорает ревностью вследствие измены любовника или любовницы, кого-нибудь убивают на дуэли за связь с несвободною женщиною, и все это описывается вполне откровенно, со всевоз-

можными подчеркиваниями и даже без особенных намеков, прямо, как будто вполне обыкновенное и повседневное. Очевидно, что этот угар внешне привитой образованности мог затмить умы ненадолго. Лучшие люди того времени не могли не видеть всей нелепости такого воспитания, тем более, что, знакомясь с европейской образованностью, они не могли не встречаться и с существовавшими в Европе системами воспитания. Воспитательные идеалы XVIII века, идеи Локка, Жан-Жака Руссо, Песталоцци, не могли не коснуться и нас русских. Уже век Екатерины, т. е. вторая половина XVIII столетия, пытается насадить эти идеи в России, применить их к воспитанию русского юношества. Мысли о воспитании, выраженные Екатериною и ее сподвижником Бецким в «Наказе» Императрицы<sup>7</sup>, в «Докладе 1764 г.» Бецкого<sup>8</sup>, в его же рассуждениях, служащих руководством к новому уставу сухопутного кадетского корпуса (1766), в кратком наставлении о воспитании детей от рождения их до юношества (1766) и в генеральном плане воспитательного дома (1763–1767) — мысли эти представляют собой выражение существовавших тогда в европейских обществах новых взглядов на воспитание. Сущность этих взглядов сводилась к тому, чтобы спасти юношество от пагубного влияния испорченной семьи; для того предполагалось учредить закрытые заведения, где бы дети находились под непосредственным влиянием разумных и опытных воспитателей, от 4 лет до 18–20-летнего возраста. Самая система воспитания была построена на широких основаниях нравственного развития, в связи с развитием телесным и умственным. Воспитание это, говоря словами Наказа, должно было: «вселять в юношество страх Божий, утверждать оныя сердца в похвальных склонностях, приучать их к основательным и приличным их состояниям правилам, возбуждать в них охоту к трудолюбию, чтобы они страшились праздности, как источника всякого зла и заблуждения, научать пристойно в делах и разговорах поведению, учтивости, благопристойности, соболезнованию о бедных, несчастных, отвращению от всяких дерзостей; обучать домостроительству, отвращать от мотовства, вкоренять склонность к опрятности и чистоте, одним словом — наставлять всем добродетелям и качествам, которые образуют прямых граждан, полезных обществу членов, служащих ему украшением» (Рис. 4).

Само собою разумеется, что этот наплыв новых идей должен был совершенно изменить и самые способы преподавания и воспитания: затверживание наизусть заменено свободною дружескою беседою воспитателя, телесные наказания — нравственным воздей-



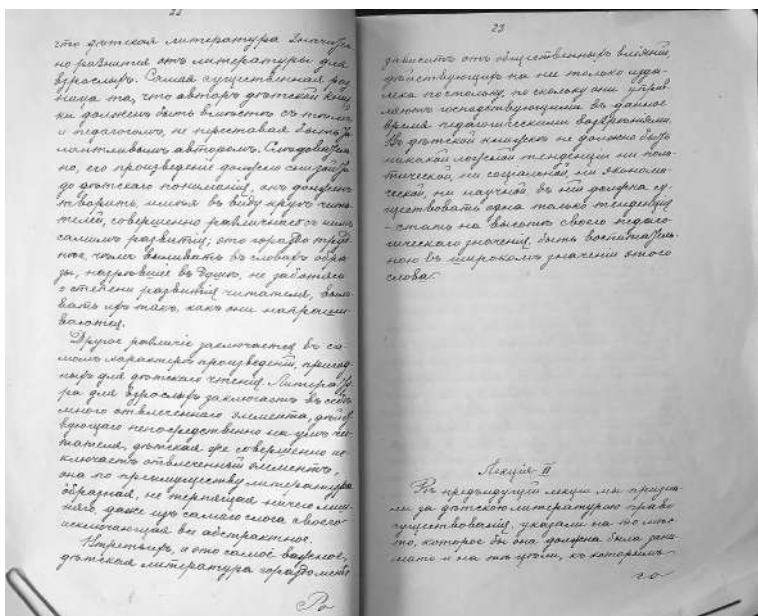


Рис. 4. Фрагмент из рукописного сборника О. И. Роговой «Лекции по детской литературе» (СПб., Литография Воронкова, 1889)

ствием на чувство чести и стыда, суровость в обхождении — ласкою, терпимостью и кротостью. Вместе с потребностью воспитывать явилась и потребность ограничить круг детского чтения такими произведениями, которые влияли бы на ребенка в духе всей воспитательной системы. Здесь мы должны искать начала того тенденциозно-нравственного дидактического направления, которое существует еще и по настоящее время в детской литературе; в тот же период это направление вполне подчиняло себе детские книжки и служило главным звеном того материала, который предназначался для детского чтения. Направление это сказывается с полною силою в сказках-нравоучениях, написанных Императрицею Екатериною для своих внуков. Сказка о «Царевиче-Хлоре» сыне древнего киевского князя, похищенном киргизским ханом, представляет собою целую аллегорию о добродетели и разуме, с помощью которых только и можно достигнуть счастья. Сказка о «Фееве-Красном Солнышке» точно так же аллегорически рисует нам прелести и достоинства разумного физического и нравствен-

ного воспитания. Кроме этих сказок, Императрица написала еще «Сборник российских пословиц», и «Гражданское начальное учение»<sup>9</sup>. Пословицы подобраны по известному плану, соответствующему правилам воспитания; гражданское же учение тоже заключает в себе правила, из них некоторые взяты прямо из «Наказа». Но легче было писать правила и инструкции, чем найти исполнителей этих правил; на это указывает и Бецкой в упомянутых выше сочинениях: он предлагает воспитывать и учителей, и даже прислугу, чтобы они подходили к характеру новоустроенных заведений и не портили своим влиянием воспитываемых детей.

В последующую затем эпоху стали появляться уже сочинения, предназначенные для ознакомления юношества с природою, например, «Детский музей»<sup>10</sup>, многотомная естественная история для детей, изложенная на трех языках, со множеством раскрашенных таблиц (1815–1822), «Бюффон для юношества» (1814)<sup>11</sup>, переделка с французского, сочинения Бурьянова<sup>12</sup>, «Прогулка с детьми по России»<sup>13</sup>, «Беседы с детьми о сельском хозяйстве, мануфактуре»<sup>14</sup> и т. д., «Прогулка с детьми по Петербургу»<sup>15</sup>. Это начатки того реального направления, которое развилось на основах разумных идей умственного и нравственного воспитания, положенных при Екатерине. Деятельность Новикова и Шварца<sup>16</sup>, современников Екатерины, принесла свои плоды. Один из слушателей Шварца говорит: «Главное и для тогдашнего времени поразительное явление было то, с какою силою простое слово профессора исторгло из рук многих соблазнительные и безбожные книги, в которых, казалось, тогда весь ум заключался». Шварц учредил «Собрание университетских питомцев» (1781 г.). В этом собрании молодые люди читали свои собственные литературные опыты, помещавшиеся в журналах, издававшихся с благотворительною целью. Кроме того, в 1782 году на деньги, пожертвованные Татишевым<sup>17</sup>, Шварц открыл при университете филологическую семинарию для переводов на русский язык лучших авторов и нравоучительных сочинений. Таким образом, юношество стало читать журналы и сочинения, предназначенные исключительно для детского чтения. Но эти первые журналы и детские книжки представляли еще для детского ума и сердца весьма скудный материал; так, например, в упомянутом уже нами журнале «Детский собеседник» большая часть статей, сообщающих полезные сведения, ведется в виде диалогов между воспитателями и детьми; в форме же диалогов приводятся примеры нравственной добродетели; грамматика тоже преподносится в виде разговора, долженствующего казаться занимательным.

К этому материалу присоединяются переводы нравоучительных изданий с французского и немецкого, например: «Новые разговоры мертвых» также повести и басни Фенелона (Перевод И. Остолопова, 1768 г.), «Диалоги древних исторических личностей с целью поучения нравственности» («Библиотека для юношества»), «Езоповы басни с нравоучением и примечаниями Рожера Летранжа» (переведены Сергеем Волчковым в 1810 г.), «Детская библиотека или Собрание детских повестей, басен, разговоров и сказочек, в стихах и прозе, Кампе» (перевод И. Заикина 1820 г.). Все эти книги представляют высшую степень того, что мы видим теперь в нравоучительных детских повестях, перенесенных к нам с запада, с тою только разницею, что нравоучения, поучения и наставления являются в более открытой, не задрапированной форме. Тем не менее, уже и в эту эпоху мы видим стремление к более осмысленному чтению: во второй половине XVIII и в первой половине XIX века есть уже сборники басен, например, басни Измайлова, Хемницера; есть попытки олицетворить нравоучение в лицах детей, совершающих добрые или злые поступки; есть и детские повести, довольно талантливо рисующие быт того времени, как та повесть, о которой мы упоминали («Большой свет в уменьшенном виде»), это уже переход к следующей эпохе, к той эпохе, когда реализм натуралистической школы из Европы достиг и до нас, когда эти два направления: сентиментально-романтическое и реальное смешались и создали целую эпоху в детской литературе. Эпоха эта, как предшествующая настоящей, особенно интересна для нас, так как в ней есть задатки и недостатков и достоинств нашей теперешней детской литературы, в ней зачатки иностранных влияний, дающих себя еще чувствовать и в настоящем периоде; в ней начало тех взглядов и направлений, которым подчиняемся в данную минуту и мы. Этою эпохою мы займемся в следу[шу]ю лекцию и остановимся на главнейших ее представителях: Чистякове, Дале, Одоевском, Ростовской, Ишимовой.

### *Лекция VIII*

Реформы Петра Великого и Екатерины внесли в русскую жизнь идеи о воспитании юношества, как о лучшем средстве воплотить реформы в жизнь. В следующий затем период, как всегда бывает в эпохи наносной, чужестранной образованности, все хватились не за свой родной материал, не за родное творчество, а за то же прошлое, чужое. Только что народившаяся детская литература, стре-

мившаяся воспитывая и поучать, принявшая со времен Новикова и Шварца определенное дидактически-нравственное направление, литература эта сразу наводнилась множеством иностранных переводов и переделок. Всего популярнее были в то время рассказы Бульи, Беркена, Кампе, Гофмана. Многие из этих книжечек издавались одновременно с иностранным и русским текстами, для упражнения в языках, например, повести Бульи в переводе Сомова (1826), изданные для того времени очень опрятно, с недурными раскрашенными картинками. Это уже было значительным и быстрым шагом вперед; от лубочных картин с безграмотным текстом далеко не детского содержания, детская литература прямо шагнула к повестям, написанным недюжинным талантом, приуроченным к детскому пониманию. Но с другой стороны, чуждый нам народный дух, выложенная элегантно, невозмутимая добродетель, страсть к поучениям были такою же ложью и ходульностью, как и все воспитание эпохи тридцатых годов. Дети читали «Бюст Генриха четвертого», «Военное приветствие», «Хижину пастуха», «Отплату», — и все эти принцы и принцессы крови, совершающие добродетельные поступки где-то там, во Франции, вся эта чуждая обстановка, с французскими инвалидами, нищими, савоярами, католическими патерами и монахинями отпечатлевалась в детском уме как красивый, пестрый, но далеко не близкий их сердцу калейдоскоп. Рядом с этой чужестранною добродетелью, прививаемою и на французском и на русском языках («Contes a ma fille», 1813), читались немецкие рассказы с барашками, овечками, кошечками, собачками, добрыми мамашами и строгими папашами со всею бюргерски-счастливою и самодовольною немецкою семейственностью, которая так же мало могла привиться к нашему русскому ребенку, как и патриотически горячий героизм французов.

Эта иностранная литература пустила у нас тем не менее глубокие корни; влияние ее сказалось и в последующие эпохи, когда лучшие педагоги сознали необходимость воспитания русских детей на отечественной литературе; оно чувствуется еще и поныне во множестве иностранных переводов и переделок, издаваемых в гораздо большем количестве, чем оригинально-русские детские книжки.

Собственно-русское, национально-народное движение в детской литературе является в конце тридцатых и в начале сороковых годов, то есть в эпоху подъема народного духа, когда русские, в виду недавно пережитого и испытанного, сознали в себе собственные могучие силы. Это особенно отразилось на детских журналах того времени. «Библиотека для воспитания»<sup>18</sup> (гг. 1844, 1845 и 1846)

дает уже много чисто русского материала. «В выборе, — говорит издатель в предисловии, — нас вообще будет руководить возможная правильность стиха, соединенная с предметом и выражением, которое, если и не соответствует вполне обыкновенному уровню понятий ребенка, то и не противоречит ему. Не те произведения хороши для детей, которые писаны для них, но те, которые при всей глубине поэтического созерцания, вместе так поэтически просты и так стройно вылились из гармонически настроенной души, что одинаково доступны и зрелому возрасту, и безыскусственному понятию ребенка. Ибо не то только понимается, что понимается логически, но и то, что человек принимает в простоте, но в глубину души, как зародыш или новую пищу внутренней жизни». Цель издателя — дать пищу и руководителя для пробуждающейся деятельности души и мысли, оживить для учащегося школьную, для него мертвую, науку, чтобы среди географических названий и чисел, школьных разделений, глухо звучащих имен исторических деятелей и народов перед ним мелькала хотя изредка живая картина той или другой земли, стройный образ великого мужа, или славной години того или другого народа; чтобы измлада он мог привязать свое благородное, еще ничем не искаженное сочувствие к предметам достойным его и прежде всего к великому, святому достоянию своего отечества, его высокой судьбе и назначенью, к великим годинам его прошедшего, и его сподвижникам за веру и родину». В «Библиотеке для воспитания», задававшей такими широкими целями, большое место было отведено русским поэтам: Венедиктову, Лермонтову, Баратынскому, Языкову, Дельвигу; в издании 1846 г. юношество знакомиться с русскими народными песнями; есть рассказы из русской истории: Федор Иоаннович, царствование Ивана Васильевича, История города Москвы, Мстислав Ростиславович, Кремлевские соборы. Правда, что этот чисто русский материал тонет еще в пространных пересказах Троянской войны, переделках Диккенса («Светлое воскресенье»), сообщениях о Иоанне Д'Арк, Скандинавии, Плинии, Рафаэле, Фукидиде, Калифах, Мусульманах и т. п.; но даже и эти сообщения носят уже характер более русский, за них говорят имена их авторов: Грановского<sup>19</sup>, Редкина<sup>20</sup>, Зонтаг<sup>21</sup>.

Реальное направление, прорывающееся сквозь сентиментально-романический характер предыдущей эпохи, сказывается и в «Журнале для чтения военно-учебных заведений» (1836, 1837 и 1838 гг.)<sup>22</sup>. В нем тоже порядочное место отведено изящной отечественной литературе, произведениям Батюшкова, Дмитриева,

Крылова, Пушкина, Измайлова, Лермонтова. В прозе преобладает исторический материал, изложенный, правда, сухо, незанимательно, слишком серьезно, но все-таки показывающий стремление знакомить юношество с событиями и личностями отечественной истории. Иногда, впрочем, попадаются здесь отрывки из исторических романов Кукольника, Загоскина, Лажечникова. Эти отрывки, как оазисы в пустыне, указывают на то, чем должны бы быть исторические повествования для юношества. К этой эпохе надо отнести и стремление знакомить детей с народным творчеством; стремление, правда, слабое, ограничивающееся кое-какими сказками и песнями, тем не менее оно в течение всего последующего периода год от году крепнет и растет, наряду с другими направлениями в детской литературе. В этом отношении первое место занимают сказки Даля (Казака Луганского), сказки, написанные талантливо, живо, записанные прямо из уст народа и переданные со всеми местными особенностями. Сказки Луганского впоследствии многими переделывались и перекраивались, но эти переделки не могут сравниться с самим оригиналом. Его «Емеля дурачок», «Лиса Патрикеевна», «Статьи из сельского чтения», «Сказка о Строевой дочери» еще и теперь стоят выше многого, написанного для детей гораздо позднее. Рассказы и сказки Даля вошли во многие сборники в переделанном, сокращенном или оригинальном своем виде; некоторые анекдоты «Что знаешь, о том не спрашивай», «Собака, что лаешь?», «Хитрая лиса» стали так популярны, что их происхождение вполне забылось; но в то время, когда эти прекрасные безделки появились впервые между многим переводным хламом и бесцветными рассказами сентиментальной окраски, они внесли с собою в детскую литературу новый элемент, оживили и отрезвили ее.

К этому же периоду следует отнести и вечно юного «Конька-Горбунка» Ершова, дожившего и до нашего времени. Иван, едущий за кольцом на океан, чудо-юдо рыба-кит, царь-девица, сивка-бурка, вечная каурка, все это такие чисто-русские, родные образы народной сказки, что они не могут не проситься в душу русского ребенка, не могут не прельщать его своею доступною образностью. Но если народное творчество в пересказах талантливых писателей оставалось на объективной, эпической почве, то детской беллетристике в лице ее немногих представителей сороковых годов далеко было до объективизма и реальности. Мы уже упоминали в одной из лекций о рассказах «Дедушки Ириная», князя Одоевского<sup>23</sup>. Рассказы эти написаны по образцу тех же французских сентиментально-поучительных повестей, в них тоже добродетель торжествует, порок

наказуется, тоже читается мораль при удобных и неудобных случаях, но сквозь эту навеянную внешнюю оболочку уже просвечивает чисто-русский, здоровый крепкий талант, умеющий задеть за живое сердечную струнку, добродушный, подчас беспечный, но всегда остроумный юмор, желание облекать мысль в образы, соответствующие действительности, а не шаблонные. Кому не знакомы: «Городок в табакерке», «Червячок» и «Гнедко» дедушки Ириная? Белинский говорит о нем: «этот добрый старичок такой мастер говорить с детьми, каких немного и не у нас одних», «мы уверены, что дети будут в восторге от этих сказочек, которых сюжеты так ловко приноровлены к детской фантазии, рассказ так увлекателен, а язык так правилен и так похож на то, которым говорят грамотные люди».

Другие две писательницы этого периода, Мария Ростовская<sup>24</sup> и Ишимова<sup>25</sup> тоже страдают всеми недостатками переходной эпохи. Ишимова, известная своею «Русскою историею, рассказанною детям» несколько лет подряд издавала журнал «Звездочка» для двух возрастов, старшего и младшего. Несмотря на множество сентиментальностей, на подлаживание под вкусы публики, в виде модных прибавлений, статей на французском языке, английских стишков, поздравительных стихотворений и тому подобных несообразностей, в журнале этом (1842–61 гг.) видно много и нового, навеянного нарождавшимся в течение двадцати лет стремлением развивать детей на знакомстве с природою, на реальном знании, ввести их в окружающий мир, познакомить не только с обыденною обстановкою, но и со всем Божьим миром, со Вселенною во всех ее проявлениях. Стремление это проявилось с такою силою, что увлекло за собою все и вся. Детей стали поучать так же, как их прежде нравочили, поучать и в статьях научно-делового характера, и в популяризациях, и в повестях с фабулою, пришитою на живую нитку к тем же популяризованным знаниям, и даже в стихотворениях. Появились переделки «Робинзона», переводы Купера и Майн-Рида и многочисленные подражания им.

Если прежде детям совсем нечего было читать, то теперь им преподносилось столько материала для чтения, что с ним невозможно было справиться в течении всей человеческой жизни; популяризовались и история, и география в виде отчизноведения, и естественные науки в виде бесчисленных описаний животных, растений, насекомых, химических и физических явлений и тому подобного. На рубеже этой эпохи и стоят такие детские писатели, как Ростовская и Ишимова.

С одной стороны они не могут отрешиться от сентиментальности, ходульности, чрезмерной добродетельности своих героев и героинь, с другой стороны они уже чувствуют, что требуется более реальная подкладка, более трезвый взгляд, более верное изображение жизни. «Сельцо Лебяжье» — лучшее произведение Ростовской, изображает сельскую жизнь и крестьян помещицкой эпохи в довольно розовом свете, все у нее доброе, хорошие люди: и помещик, заботящийся о своих крестьянах, как любящий отец, и дети его благонравные, тихие, уступчивые, хотя немного слишком уже недалекие, и крестьяне, всегда готовые услужить друг другу, кроткие, добродушные, незлобивые. Вся эта идиллия, в общем, мало правдоподобна, но сквозь нее проглядывают уже настоящие типы, живые люди, у каждого есть уже некоторая физиономия, это не шаблоны с подписями нравоучительного характера, это снимки с настоящей жизни, хотя и подкрашенные в значительной степени по произволу автора. Тоже можно сказать и о других, второстепенных рассказах Ростовской: «Пони», «Жучка», «Дробинка», «Болото», «Честность», «Кривулек», «Два живописца». В повести «Пони», например, тоже все добродетельно до тошноты: и оба итальянца, формовщик и шарманщик, и княжна, платящая шарманщику за его сеансы двадцать пять рублей, и отец ее, дающий возможность обоим итальянцам возвратиться на родину, подарив им каждому по двести пятидесяти рублей на дорогу, и даже русские мужички извозчики, встречающееся итальянцу на пути его в Петербург и кормящие его бесплатным ужином. Но несмотря на эти недостатки, навеянные эпохой, Ростовская — талант выдающийся, и ее повести были украшением другого журнала «Подснежник», выходившего в пятидесятых, шестидесятых годах (1858–1861 гг.). В этом журнале уже множество статей, сообщающих полезные знания: тут и нравы древних германцев, и Египет, и древние греки, и негры, и обожатели огня, и Гете, и кафедральный собор в Кёльне, и переделка Габриэля Ферри<sup>26</sup> «Плавающий остров», и статьи естественно-исторического содержания. Общий недостаток этих статей — отсутствие художественности и компилятивность: это статьи, написанные не под влиянием вдохновения, а по надуманному шаблону; следовательно, они страдают все теми же недостатками, какие замечаются теперь через тридцать лет в подобных статьях.

Говоря о реально-научном направлении, внесенном в детскую литературу, нельзя не упомянуть о двух книгах для чтения, сделавших в свое время эпоху. Это «Мир Божий» Разина<sup>27</sup> и «Детский мир» Ушинского<sup>28</sup>. Разин как популяризатор научных знаний для



детей обладает замечательным талантом. Его «Мир Божий» в некотором роде законченный цикл знаний, дающий довольно полное представление о природе в ее различных проявлениях. Из каждого класса животных взято по одному или по несколько представителей, так же поступлено и с растениями, затем даны некоторые понятия о земных слоях и об устройстве земного шара. Далее земля рассматривается как небесное тело и описываются при этом луна, солнце, планеты, кометы и звезды. Потом говорится об органах чувств, о тех силах природы, с которыми человеку приходится бороться: описывается тепло и холод, облака и гроза, барометр и громоотводы и т. д. Потом даны исторические сведения, в которых на первом плане стоит русская история. Наконец описаны необходимейшие производства и даны понятия об архитектуре, живописи, скульптуре, поэзии и музыке. Разин не написал ничего лучше «Мира Божия». Его многочисленные рассказы из естественной истории зачастую и длинны, и бессодержательны, и полны ненужных риторических излияний; но в «Мире Божиим» все на своем месте, в меру, все изложено просто и удобно, особенно первая половина книги.

«Детский мир» гораздо слабее «Мира Божьего», хотя как классическая книга для чтения он пережил произведение Разина. Но в «Детском мире» слишком все тяжеловесно, перепутано, не приведено в стройное целое, зачастую даже туманно изложено. «Детский мир» особенно рельефно показывает направление того времени, желание напичкать детей знаниями, не заботясь о том, насколько они способны переварить и усвоить эти знания. Статьи по естественной истории зачастую изложены сухо и незанимательно, а между тем они составляют один из главных отделов книги, так как хрестоматия состоит из немногих страниц и придана к книге только для порядку.

Талантливее и известнее всех предыдущих детских писателей и писательниц М. Б. Чистяков<sup>29</sup>. Он держался в детской литературе целых столетия, да и теперь еще есть его рассказы, живущие среди детей наряду с «Робинзоном» и «Гулливером». Чистяков написал множество исторических, географических, этнографических, естественно-исторических статей. Он издавал долгое время «Журнал для детей»<sup>30</sup>, в свое время сделавший эпоху в детской литературе. Журнал этот вполне служит выражением эпохи шестидесятых годов, эпохи стремившейся развивать, развивать и развивать. Детей развивали и научным материалом, и образовательными играми, и чтением, и это чтение тоже главным образом стремилось сообщить юным читателям побольше знания, не заботясь о том,

чтобы оно переварилось и усвоилось; это уже предполагалось само собою. В «Журнале» Чистякова участвовали лучшие компилятивные силы того времени, особенно деятельным сотрудником был Разин; тут помещались его «Путешествия по разным странам Мира», «Открытие Америки», «Исторические рассказы и биографии», «Рассказы о природе и ее явлениях», «Повести и рассказы», вышедшие все потом отдельными книжками. В самом духе повестей в эту эпоху сказывается тоже реальное направление, овладевшее вообще всю литературу того времени: на сцену выводятся уже не морализирующее манекены, а живые люди, с достоинствами и недостатками. Тем не менее несмотря на реальность направления, сентиментализм и дидактический тон настолько еще преобладали во всех сочинениях Чистякова, что даже лучшие из них не лишены этих недостатков: Рассказы для маленьких детей («Бабочка», «Курица», «История двух собак»), все носят на себе отпечаток деланной сентиментальности, во всех есть сентенции, мораль, стремление поучать. Вот, напр., окончание рассказа «Дитя просыпается» в сборнике «Дитя»: «Доброе дитя, которое и во сне не забывает про бедных! Счастливое дитя, которое в состоянии помогать им наяву!» В другом рассказе тростник говорит: «Когда я был еще маленьким, меня кто-то расщепил и изрезал; я не завял, но раны мои не зажили, и у меня нет другого голоса, кроме стона. Я не ропщу, когда другие веселятся; пусть же и другие не ропщут, когда я тоскую» («Печальный звук»).

Те повести Чистякова, в которых фигурируют иноплеменные личности или личности отдаленной исторической эпохи страдают крупным недостатком — отсутствие колоритности. Примениться к эпохе и уловить ее отличительные черты, создать типы с местною окраскою, внести этнографически бытовой элемент в художественное произведение — на это у писателей переходной эпохи не хватало звания; у них не было и достаточно выдержки, да этого тогда и не требовалось еще для детской книжки. Лишь бы действие было перенесено в какую-нибудь заманчиво-жаркую страну, изобилующую дарами природы, лишь бы в общих чертах не выходя из пределов знания, сообщаемого учебниками, были поименованы два, три дерева, столько же животных и насекомых, находящихся в этом блаженном уголке, лишь бы глава начиналась описанием жаркого полудня или теплой южной ночи, а кончалась эффектною сценою где-нибудь в тропическом лесу — а затем уже для самой фабулы не требовалось особенных бытовых и этнографических черт; герои и героини повести могли быть индейцами, древними русски-

ми князьями, крестьянами — они неизменно сентиментальничали, проливали слезы, отличались добродетельными порывами сердца, произносили излияния дружбы, совершенно так же, как это делали бы завзятые европейцы. Но помимо всех этих излияний, кажущихся нам, избалованным более трезвым взглядами, странными и натянутыми, все-таки уже в самом направлении, какое приняли научно-описательные статьи в детской литературе, замечается значительный шаг вперед: статьи эти стремятся сообщить детям занимательный факты, стараются заинтересовать их знанием, стараются придать сухому материалу литературно-изысканную форму. В этом отношении, конечно, замечается тоже не мало промахов у Чистякова: желая сделать науку интересною, он сообщает часто анекдотические факты, вроде анекдота о калифе, послушавшем свою жену и заплатившим за это много денег, в оправдание пословицы: «кто слушается жены, тот платит вдесятеро дороже того, что стоит вещь» («Алеппо»); или рассказа о великодушном атамане разбойников («Путешествие по Тибету»), побратавшегося со своим врагом, Тибетцем, да еще наградившего его саблею. Научные факты тоже зачастую страдают неточностью, неясностью изложения, водянистостью; тем не менее во всех этих статьях просвечивает любовь к детям, желание подойти к ним поближе, сродниться с ними, стать их другом.

К этой же эпохе следует отнести и еще одну писательницу, скончавшуюся недавно и отличавшуюся несомненным талантом и умением писать для детей: это С. М. Макарова<sup>31</sup>, бывший редактор журнала «Задуманное слово». Она, как женщина сороковых годов, тоже отдала дань своему времени относительно сентиментальности, недостаточной рельефности и исторической правды в своих произведениях. В ее исторических рассказах древнерусской и новейшей истории «Братья враги», «Волховец» и «Палиста», «Ефанда», «Красное Солнышко», «Прекраса», «Суета-Сует», «Грозная туча» мало исторической правды, много надуманного, сентиментального, самая фабула часто и растянута, и не достаточно интересна. Но в них уже проглядывает желание сделать исторический рассказ изящно литературным произведением, есть действие, завязка и развязка, в повестях же ее, особенно для младшего возраста, проглядывает теплое чувство, наблюдательность, знание детской жизни. Как переводчица и компилятор, Макарова тоже дала несколько книжек, например, рассказы Майн-Рида («Отважная охотница»); легкость слога и умение компилировать делают ее книжки очень симпатичными.

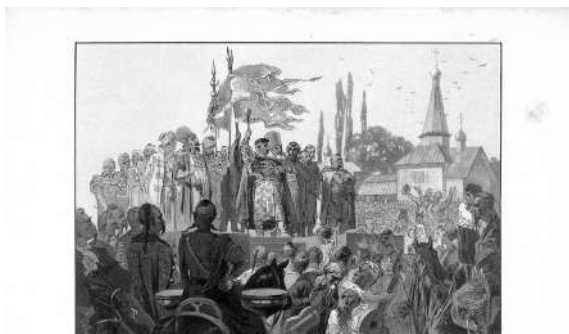


Рис. 5. Иллюстрация М. О. Микешина к повести О. И. Роговой «Богдан Хмельницкий» (СПб., Издательство А. Ф. Девриена, 1888)

В беглом очерке мы не могли дать подробного обзора произведений характеризуемых авторов, но старались наметить только главные выдающиеся черты рассматриваемой эпохи (Рис. 5). Направление реальное, стремящееся подготовить ребенка к жизни, рисующее жизнь в обыденном, не в преувеличенном свете без шаблонной морали, появилось в конце шестидесятых годов, рядом с произведениями указанных нами авторов, но оно выросло и окрепло гораздо позднее. В этот же период появилось и тяготение к английской литературе, причем детям давались с одной стороны целиком переведенные английские рассказы или переделки их на русский лад, с другой — компиляции лучших авторов, преимущественно Шекспира, Диккенса, Теккерея. Эта страсть к иноземному так одолела воспитателей, что они наводнили детскую литературу английскими произведениями: дети знакомились с Давидом Копперфильдом, Крошкой Доррид, Шейлоком, «Сном в летнюю ночь» гораздо ранее и основательнее, чем с произведениями своих родных авторов.

Итак, с одной стороны сентиментализм и желание поучать посредством нравственных сентенций, с другой — чуждая нам иностранная литература, зачастую еще кое-как, на живую нитку, скомпилированная; наконец чрезмерное стремление знакомить детей с научными знаниями при помощи чтения и при этом часто неудачные, неточные, неверные в научном отношении компиляции — вот те недостатки, которыми страдала предыдущая нам эпоха и которые мы унаследовали от нее, всосали в плоть и кровь. Если ко всему

этому прибавить увлечение Майн-Ридом и Америкою, появившееся тоже в 40-х-50-х годах и охватившее собою нашу детскую литературу в такой степени, что еще и до сих пор мы во имя традиции не можем отказаться от них, то нам станет ясно, как трудно современному детскому писателю стать на настоящую, истинно-реальную точку зрения и отрешиться от наследия предшествующих поколений. Современный детский писатель необходимо, вследствие преемственности, впадает то в ту, то в другую из описанных нами крайностей, если же он еще при этом не обладает достаточною долею талантливости, то ему уже совсем трудно встать на самостоятельную почву.

*Публикацию подготовили А. Димьяненко, И. Сергиенко*

### *Примечания*

- <sup>1</sup> Дата смерти указана по информации сайта Geni.com. URL: <https://www.geni.com/people/> (дата обращения 15.04.2019). Здесь и далее все сноски и примечания принадлежат публикаторам материала.
- <sup>2</sup> Источник: Рогова О. И. Лекции по детской литературе (VII и VIII) // Педагогический сборник, издаваемый при Главном управлении военно-учебных заведений. 1890. Март. С. 251–271.
- <sup>3</sup> Зрелище природы и художеств. Ч. 1–10. СПб.: Ижд. Имп. Акад. наук [Тип. Имп. Акад. Наук], 1784–1789. — образовательная книга компилятивно-энциклопедического характера.
- <sup>4</sup> Мармонтель Жан-Франсуа (1723–1799) — французский философ, поэт и драматург. Его пьесы, отличающиеся пышной риторикой и избыточные сентиментальными клише, были очень популярны в конце XVIII — нач. XIX вв.; Мейснер Август Готлиб (1753–1807) — немецкий писатель и педагог, один из первых авторов криминального жанра; Гесснер Соломон (1730–1788) — швейцарский поэт и художник, писавший на немецком языке, известный своими стихами в жанре буколики.
- <sup>5</sup> Soirées (фр.) — здесь в значении «вечера, вечеринки».
- <sup>6</sup> Подшивалов Василий Сергеевич (1765–1813) — писатель, переводчик, литературный критик и педагог. Сотрудничал в журнале Н. И. Новикова «Детское чтения для сердца разума», единомышленник Н. М. Карамзина, позже издавал ряд журналов сентименталистского направления; Тимковский Иван Федорович (1778–1808) — переводчик, опубликовавший в 1802–1803 гг. «Полное собрание сочинений Гесснера».
- <sup>7</sup> «Наказ» Екатерины — текст, ставленный Екатериной II в 1764 г., где формулировались основные принципы политической и правовой системы эпохи просвещенного абсолютизма. Основан на фрагментах трудов Ш. Монтескье и Ч. Беккариа, а также на компиляции материалов из «Энциклопедии» Дидро и Д'Аламбера.

- <sup>8</sup> Бецкой И. И. (1704–1795) — российский просветитель, екатерининский вельможа, один из идеологов и организаторов образовательной и воспитательной реформы. Основные направления этой реформы были изложены им в докладе «Генеральное учреждение о воспитании юношества обоего пола» (1764).
- <sup>9</sup> «Выборные российские пословицы» (1783) и «Гражданское начальное учение» (1781) — учебники для начальной народной школы, написанные Екатериной II.
- <sup>10</sup> Детский музей, или Собрание изображений животных, растений, цветов, плодов, минералов, одежд разных народов, древностей и других предметов, служащих для наставления и забавы юношества, составленное и гравированное по лучшим образцам, с кратким изъяснением, соответственным понятию детей. СПб.: Тип. И. Глазунова, 1815–1829.
- <sup>11</sup> Бюффон для юношества, или Сокращенная история трех царств природы, сочиненная Петром Бланшардом (1772–1856), для молодых людей обоего пола и для желающих иметь понятие о естественной истории; с приложением многих гравированных картин, переведена с француз. третьего издания, исправленного и умноженного. М.: В тип. С. Селивановского, 1814.
- <sup>12</sup> Бурьянов Виктор — псевдоним детского писателя Бурнашева Владимира Петровича (1810–1888)
- <sup>13</sup> Бурнашев В. П. Прогулка с детьми по России / Соч. Виктора Бурьянова [псевд.]. 2-е изд., испр. и умнож. Ч. 1–4. СПб: Тип. Имп. Рос. акад., 1837.
- <sup>14</sup> Бурнашев В. П. Беседы с детьми о хозяйстве: домашнем, сельском, мануфактурном и о торговле / Соч. Виктора Бурьянова [псевд.]. СПб: Тип. Н. Греча, 1837.
- <sup>15</sup> Бурнашев В. П. Прогулка с детьми по С. Петербургу и его окрестностям. Ч. 1–3 / Соч. Виктора Бурьянова [псевд.]. СПб: В тип. Главного Управления путей сообщения и публичных зданий, 1838.
- <sup>16</sup> Шварц Иван Егорович (1751–1784) — российский педагог и просветитель, профессор Московского университета, сподвижник Н. И. Новикова, масон.
- <sup>17</sup> Татишев Петр Алексеевич (1730–1810) — просветитель, масон, член литературного кружка Н. И. Новикова.
- <sup>18</sup> «Библиотека для чтения» — ежемесячный детский литературный журнал, издавался в Москве в 1843–1846, инициаторами издания были П. Г. Редкин и Д. А. Валуев.
- <sup>19</sup> Грановский Тимофей Николаевич (1813–1855) — историк-медиевист, профессор Московского университета, идейный лидер западников, активный участник полемики со славянофилами, критик теории официальной народности.
- <sup>20</sup> Редкин Пётр Григорьевич (1808–1891) — юрист, философ, педагог. Член Государственного совета, действительный тайный советник.

- Популяризатор сочинений прогрессивных европейских педагогов (И. Г. Песталоцци, А. Дистервег, Ф. Фрѐбель и др), учитель и друг К. Д. Ушинского.
- <sup>21</sup> Зонтаг Анна Петровна (1785–1864) — одна из самых известных детских писательниц первой половины XIX в., переводчица.
- <sup>22</sup> «Журнал для чтения воспитанникам военно-учебных заведений» (1836–1865) — специализированный литературно-исторический журнал, издавался Главным управлением военно-учебного ведомства с 1836 по 1864 г. и распространялся по военным училищам. Автор идеи и главный редактор Я. И. Ростовцев. В 1865 г. вместо него не стал выходить «Педагогический сборник».
- <sup>23</sup> Одоевский Владимир Фѐдорович (1804–1869) — писатель, издатель, журналист, составитель одного из первых учебников для обучения чтению «Рассказы о Боге, человеке и природе: Чтение для детей дома и в школе» (1849).
- <sup>24</sup> Ростовская Мария Фѐдоровна (1815–1872) — детская писательница, переводчица, ученица А. О. Ишимовой, главный редактор детских журналов «Подснежник» (1858–1862) и «Семейные вечера» (1864–1892).
- <sup>25</sup> Ишимова Александра Осиповна (1804–1881) — детская писательница, переводчица, издатель ежемесячных детских журналов «Звѐздочка» (1842–1863) и «Лучи» (1850–1860).
- <sup>26</sup> Ферри Габриель (1809–1852) — французский писатель, автор приключенческих романов для юношества о Латинской Америке. Впервые на русском языке отдельным изданием роман «Лесной бродяга» вышел в 1852 г., куда вошли и ранее опубликованные части в журнале «Подснежник».
- <sup>27</sup> Разин А. Е. Мир Божий: Руководство по русскому языку для приготовительных классов, составлено на основании наставления для образования воспитанников военно-учебных заведений Высоч. утв. 24 дек. 1848 г. СПб.: Тип. Имп. Акад. наук, 1857. (С 1857 по 1883 гг. — 3 изд.).
- <sup>28</sup> Ушинский К. Д. Детский мир и хрестоматия: Для классного чтения, приспособленная к постепенным умственным упражнениям и наглядному знакомству с предметами природы. С таблицей рисунков (Назначается для детей от 8-ми до 12 лет). СПб.: В тип. т-ва «Общественная польза», 1861. (С 1861 по 1915 гг. — 47 изд.).
- <sup>29</sup> Чистяков Михаил Борисович (1809–1885) — педагог, детский писатель, издатель и редактор «Журнала для детей» (1851–1860).
- <sup>30</sup> «Журнал для детей» — иллюстрированный еженедельник, издавался в Петербурге в 1851–1865 гг. под редакцией М. Б. Чистякова, соиздателем до 1856 года был А. Е. Разин.
- <sup>31</sup> Макарова Софья Марковна (1834–1887) — учительница, детская писательница, с 1878 по 1887 г. редактор одного из самых популярных до революции журналов для детей «Задушевное слово» (1876–1918).

## МАТЕРИАЛЫ

*Снежана Волоскова*

### ЧТО ЧИТАТЬ ДЕТЯМ, ИЛИ ПРАКТИЧЕСКИЙ ВЗГЛЯД ФРЕБЕЛЕВСКОГО ОБЩЕСТВА НА ДЕТСКУЮ ЛИТЕРАТУРУ XIX ВЕКА

Статья посвящена истории конкурса на лучший рассказ для детей младшего возраста, организованный Фребелевским обществом. Конкурс проводился с 1878 по 1905 гг. и ставил своей целью содействие развитию книгоиздания и литературы для детей, особенно для читателей младшего (3–7 лет) возраста. В статье описывается организация конкурса, прослеживается формирование вокруг него экспертного сообщества, раскрываются предпосылки его возникновения, связь с предшествующей педагогической и библиографической деятельностью в сфере детской книги и детского чтения, оценивается вклад организаторов конкурса в развитие детской литературы. Для освещения этих вопросов привлекается архивный материал, находящийся в фондах фундаментальной библиотеки РГПУ им. Герцена (отчеты Фребелевского общества за 1871–1906 гг.), а также материалы из педагогических журналов 1880–1900-х гг. Автор статьи уделяет внимание формированию критериев оценки детской книги, в данном случае — педагогических, упоминает о влиянии конкурса на творческую биографию детских писателей К. П. Лукашевич, В. П. Авенариуса, Н. Г. Вучетича. Фребелевский конкурс признается значимой институцией, влияющей на развитие детской литературы конца XIX — начала XX вв.

*Ключевые слова:* Фребелевское общество, дошкольное воспитание, детская литература второй половины XIX в., литературная премия, литературный конкурс, Н. Позняков, Ф. Г. Толль.

Вторая половина XIX в. — время активного развития детской литературы: с одной стороны, «создается огромный массив произведений, адресованных детям», с другой — «возникает критика детской литературы, закладываются основы ее теории. Детская литература отныне — высокое искусство, имеющее важное социально-воспитательное значение» [Арзамасцева 2012, 235]. В это время



в педагогическом сообществе возникает запрос на профессиональную рекомендательную библиографию литературы для детского чтения. До этого момента функцию рецензента детской литературы выполняла, по большей части, цензура, разрешая или запрещающая то или иное издание, а критика детской литературы, несмотря на активную деятельность на этом поприще В. Г. Белинского, еще практически не сформировалась. Указатель Ф. Г. Толля «Наша детская литература» (СПб., 1862) стал первым справочным изданием, в котором была затронута проблема рекомендательной библиографии.

Единственным подспорьем для специалистов и родителей, интересующихся чтением детей, могли стать педагогические журналы — такие как «Учитель», «Книжный вестник», «Воспитание», «Детское чтение» с приложением «Педагогический листок», «Воспитание и обучение», «Народная школа» и др., публиковавшие на своих страницах библиографические обзоры детской литературы. Первостепенное внимание при этом уделялось литературе для учащихся, особенно скудно освещалась литература для детей младшего возраста (3–7 лет), в том числе и потому, что книг для этой возрастной категории издавалось не так много. Рекламная информация о книгах для самых маленьких читателей периодически появлялась в журналах и книгах для детей, где ее публиковали сами книгоиздатели. Например, на страницах своего журнала «Задушевное слово» М. О. Вольф размещал объявления о выпущенных им книгах. Эти рекомендации, безусловно, носили рекламный характер, а возраст целевой аудитории определялся на усмотрение книгоиздателя. Разумеется, такая информация не могла удовлетворить запросы педагогического общества и той части родителей, которая была серьезно заинтересована вопросами детского чтения.

Составители рекомендательных списков книг для читателей младшего возраста неизбежно сталкивались с рядом трудностей. Во-первых, как уже говорилось, самой литературы, подходящей для чтения малышей, издавалось мало. Не были определены четкие критерии отбора для включения книги в рекомендательный список. Не было и признаваемого всеми педагогического сообщества, рекомендации которого стали бы ориентиром для родителей: в 1860-е гг. такое сообщество еще только формировалось.

В 1871 г. в Петербурге было создано Фребелевское общество, которое занималось распространением идей Фридриха Августа Фребеля (1782–1852), теоретика и практика дошкольного воспитания. Основными направлениями деятельности Общества были

чтение публичных лекций, открытие детских садов, создание педагогических курсов для подготовки воспитательниц (детских садовниц) и нянь.

Одной из важных задач своей деятельности Общество считало организацию детских праздников, в корне отличающихся от распространенных общественных увеселений «в форме детских балов», чье влияние фребелевцы считали «растлевающим» [Отчет 1871–1896, 15]. Эти праздники, начиная с самого первого, организованного на Пасху 1877 г., были очень популярны: «помещения Педагогического музея не могли вместить всех, желавших быть на празднике, билеты разбирались нарасхват» [Там же, 15]. Праздники проводились также в Русском императорском техническом обществе, в саду Михайловского дворца. В противовес балам на этих праздниках устраивались развивающие детей увеселения: подвижные игры, хоровое пение, выступление фокусников или клоунов, катание на каруселях или катание с гор, чтение литературных произведений с показом туманных картин, кроме того, дети получали памятные подарки [Отчет 1881–1887, 31–32]. И тут организаторы столкнулись с проблемой выбора литературного произведения, которое подходило бы для этих целей. Как оказалось, найти рассказ или законченный сюжетный отрывок, понятный и интересный детям дошкольного возраста, очень непросто: «Включая в свою обязанность содействие правильному удовлетворению всех требований первоначального возраста, Фребелевское Общество обратило внимание на *отсутствие* (курсив мой — В. С.) хороших рассказов для детей младшего возраста» [Отчет 1871–1896, 15].

Картина действительно выглядела удручающе. Позднее, в 1895 г. писатель, педагог и библиограф Н. И. Позняков (1856–1910) так объяснял ситуацию с литературой для детей младшего возраста:

Видно, нелегко нашим писателям приноровиться к этому возрасту; не могут они никак опроститься до такой степени, чтобы приблизиться к ребятишкам и по содержанию своей мысли и по доступности формы. И получаются в большинстве крайне бессодержательные рассказы, изложенные каким-то сюсюкающим языком, как будто с детьми нельзя затрагивать сколько нибудь серьезных вопросов, а надо непременно толковать им о барашках, да козочках, да куколках и всяких болванчиках, да притом еще и излагать это неестественным, подделанным под детский лепет языком [Позняков 1895, 191].

В связи с такой ситуацией в 1877 г. Фребелевское общество решило не ограничиваться только констатацией проблемы, а подойти к вопросу практически: учредить собственный конкурс «на соис-

кание премии Общества за лучший рассказ для детей младшего возраста».

Выработку условий конкурса осуществляли авторитетные специалисты в области педагогики и детской литературы: Е. Н. Водозова, Е. П. Свешникова, а также не являвшиеся членами Фребелевского общества Е. И. Конради, М. К. Цебрикова, М. Б. Чистяков.

Для проведения конкурса были выработаны и опубликованы условия, которым должен был удовлетворять рассказ. Они отражали взгляд членов Фребелевского общества на книги для дошкольников. С учетом того, что в комиссию конкурса входили видные педагоги, в том числе занимающиеся проблемами детского чтения, сами эти условия представляют немалый интерес с точки зрения истории литературного процесса. Приведем их целиком:

- 1) Рассказ предназначается для чтения с детьми в возрасте от 5–7 лет; он должен быть написан на русском языке.
- 2) Рассказ должен иметь воспитательное значение для детей и должен преследовать развитие в них общенравственных чувств.
- 3) Беллетристическая форма рассказа предпочитается научной.
- 4) Темы для рассказа из детской жизни не отвергаются, но им предпочитают темы из жизни взрослых.
- 5) Изложение ожидается живое, интересное, по языку и образам вполне доступное пониманию детей указанного возраста; подделки под детский язык следует старательно избегать.
- 6) Отвлеченные нравоучения в рассказе считаются неуместными.
- 7) Общество не премирует рассказов, которые могут в целом или частях своих производить на детей впечатление, возмущающее душу, как-то: описание кровавых сцен, пыток и т. п.
- 8) Объем рассказа предполагается в  $\frac{1}{2}$  обыкновенного печатного листа приблизительно.
- 9) Срок предоставления рассказов шестимесячный — со дня первой публикации о конкурсе.
- 10) Внешние условия конкурса отвечают установившимся в практике требованиям.
- 11) Общество издает премированные им рассказы и, возратив понесенные им расходы путем продажи соответственной по цене части издания, остальные экземпляры последнего предоставляет в собственность авторов лореатов.
- 12) Первая премия — диплом имени общества и 150 руб.; вторая — диплом и 50 руб. и третья — диплом имени Общества [Отчет 1877–1878, 11–12].

Если сопоставить эти условия со взглядами Ф. Г. Толля, то можно увидеть, что они фактически не изменились. Толль писал:

В отношении изложения мы будем требовать от всякой книги, которую решимся рекомендовать обществу: а) чтобы язык ее был безупречен по правильности, плавности, ясности и изяществу <...> б) был сообразен с степенью понимания дитяти того возраста, для которого книга назначается [Толль 1862, 7].

К содержанию детских книг Толль предъявлял три требования. Они должны были быть «безусловно нравственными», «безусловно умны» и «занимательны» [Толль 1862, 8–9].

Современный читатель безусловно обратит свое внимание на пункт 7 конкурсных требований Фребелевского общества, где прослеживается стремление защитить детей от информации, наносящей им психический, физический и нравственный ущерб. Этот пункт перекликается с нормами введенной в России с 1 сентября 2012 г. «Возрастной классификации информационной продукции». Характерно, что Ф. Г. Толль еще не поднимал этого вопроса, ограничившись указанием на нежелательность излишней сентиментальности книги, над которой, по его мнению «слезы дитяти пролиты втуне» [Толль 1862, 6].

Рассказы на конкурс присылались анонимно, что гарантировало непредвзятость суждений о произведении. Только после выбора премиальных сочинений комиссия вскрывала приложенный к рукописи запечатанный конверт с именем автора.

В заседании конкурсной комиссии принимали участие известные поэты, писатели, литераторы, филологи. Например, рассказы первого конкурса (1877 г.), на который было прислано 26 заявок, оценивала экспертная комиссия в составе И. А. Гончарова, А. Н. Плещеева, М. Б. Чистякова [Отчет 1871–1896, 35]; в 1882 г. в рассмотрении 8 лучших рассказов из 87 присланных принимали участие М. Б. Чистяков, А. Н. Плещеев, О. Ф. Миллер [Отчет 1881–1887, 35]; в 1883 г. (6 рассказов из 120) — М. Б. Чистяков и Я. П. Полонский [Там же, 36]. Экспертами конкурса в разные годы также были: В. Г. Короленко, Д. В. Григорович, Д. Н. Мамин-Сибиряк, В. П. Острогорский, А. М. Калмыкова, П. И. Рогов, О. И. Рогова, Н. П. Вагнер, П. И. Вейнберг, Д. Д. Семенов, О. Н. Тиблен, В. А. Воскресенский, А. Н. Анненская, С. М. Макарова, М. Н. Стоюнина.

Подробные разборы лучших произведений печатались в ежегодных отчетах Совета Санкт-Петербургского Фребелевского общества.

На основании перечисленных выше конкурсных принципов можно сделать вывод, что именно такой литературы для дошкольников, с точки зрения устроителей, было совершенно недостаточно. Поэтому Фребелевское общество не остановилось только на рецензировании и рекомендации книг для дошкольников, но пошло дальше, выполняя свою задачу: «содействовать развитию литературы для младшего возраста» [Отчет 1871–1896, 11]. Премированные произведения публиковались в серии «Рассказы для детей младшего возраста, удостоенные премии Санкт-Петербургского Фребелевского общества».

Книги оформляли известные художники: Е. М. Бем, Н. Н. Карзин, В. А. Табурин, К. А. Савицкий, П. О. Яблонский, Н. А. Демчинский, В. С. Крюков, И. С. Панов, К. В. Изенберг, А. В. Валь, М. Н. Рашевский, В. Ф. Адт, В. В. Маттэ, Б. Э. Брауне, А. А. Шлипер, И. С. Попов, П. З. Куренков, И. И. Матюшин, Д. Смирнов. Печать осуществлял известный издатель М. М. Стасюлевич. Цена экземпляра обычно составляла 50 копеек (иногда — 30 копеек), что делало хорошую детскую книгу доступной для широких масс. Издательская деятельность Фребелевского общества и распространение одобренных педагогами книг для дошкольников стали важным вкладом в литературный процесс своего времени.

О популярности конкурса свидетельствуют цифры присланных на конкурс рукописей: «1878 — 26, 1879 — 26, 1880 — 81, 1881 — 102, 1882 — 87, 1883 — 120, 1885 — 124, 1887 — 106, 1890 — 198, 1892 — 121, 1893 — 182, 1895 — 153» [Отчет 1871–1896, 58]. Позже в связи с изменениями условий конкурса количество присланных рукописей заметно снизилось.

За 18 лет (с 1878 по 1905 гг.) было объявлено 13 конкурсов, на которые было представлено 1276 рукописей [Там же, 58]. Высокий уровень требований к конкурсантам подтверждается и тем фактом, что четырежды конкурс был признан несостоявшимся, так как комиссия не смогла отобрать произведений, полностью удовлетворявших всем выдвигаемым требованиям [Там же, 58].

Например, в 1885 г., рассматривая 6 лучших из 98 присланных рассказов, эксперты П. И. Вейнберг, О. Ф. Миллер, А. Н. Плещеев, Я. П. Полонский и В. П. Острогорский пришли к заключению «что ни один из них не заслуживает премии» [Отчет 1881–1887, 37]. Решением комиссии конкурс этого года был отложен и объявлено новое соискание. Из 26 присланных рассказов были отобраны два, и одному из них экспертная комиссия при участии детской писательницы С. М. Макаровой присудила вторую премию, причем

рассказ, не получивший премии, также был издан за счет Общества.

При этом члены конкурсного комитета не собирались снижать заданную высокую планку. Объявляя конкурс 1881 г. несостоявшимся, организаторы писали:

Из ста двух рассказов, присланных на соискание премии, ни один не удовлетворял требованиям конкурса, хотя многие из них были не лишены литературных достоинств и даже таланта. Причина этого заключается прежде всего в трудности задачи... Чтобы удовлетворить этим требованиям недостаточно обладать поэтическим талантом, надо знать и любить детей, уметь спуститься до их мирозерцания, понимать биеение их сердца, живо постигать доступный им нравственный критерий [Там же, 34].

В 1896 г. были частично изменены условия получения премии: Приняв во внимание почти полное отсутствие в русской детской литературе хороших мелких рассказов, размером не превышающих 4 — 5 страниц, — Совет признал необходимым внести в прежние условия конкурсов следующие существенные изменения: во 1-х, объявить конкурс не только на отдельные рассказы, но и на сборники мелких рассказов, объемом не превышающие 1-го или 2-х печатных листов и заключающие в себе от 4-х до 8-ми рассказов, и во 2-х, при одинаковых достоинствах сборника и рассказа преимущество отдавать первому. Независимо от изложенного изменение условий конкурса заключалось и в том, что Общество приобретало право *двух* первых изданий премированного сборника или рассказа, в количестве 5000 экземпляров каждое издание [Отчет 1895–1897, 16].

Литературное мастерство присылаемых рукописей по-прежнему оценивалось строго: рукописи рассматривали эксперты А. Н. Анненская, П. И. Вейнберг, А. М. Калмыкова, В. Г. Короленко, Д. Н. Мамин-Сибиряк, Н. И. Позняков [Там же, 16]

Так как было отмечено резкое снижение количества присылаемых рукописей (прислано было 53 рукописи, в том числе 14 сборников, что почти в три раза ниже по сравнению с предшествовавшими годами), в 1897 г. конкурс был объявлен на прежних условиях [Там же, 17].

К 1881 г. книги, удостоенные премии, были изданы общим тиражом 28,000 экземпляров, а к 1897 г. общий тираж достиг 91,858 экземпляров.

Результаты проведения конкурса само Фребелевское общество отметило в 1881 г.:

Назначаемые от имени СПб. Фребелевского Общества конкурсы вызвали на авторское поприще несколько дарований, способствовали об-

разованию детских писателей. Произведения лиц, получивших премии, охотно принимаются в детские журналы, которые не забывают упомянуть, при случае, о сотрудничестве у них лиц, получивших премии. С другой стороны, издания Спб. Фребелевского Общества занимают одно из почетных мест среди рождественских подарков для детей. Склад получает требования со всех концов России. Тифлис, Уфа, Иркутск и Благовещенск шлют свои требования. На последние издания был спрос даже из Парижа и Лейпцига от известной книгопродавческой фирмы Брокгауза и Ефрона [Отчет 1871–1881, 51].

Отмечается также роль конкурсных изданий Общества в общем подъеме качества детской литературы:

...значительный спрос на издания Общества естественно должен был отразиться и вообще на издании детских книг. Чтобы конкурировать с фребелевскими изданиями, они должны и с внешней стороны подходить к ним. И действительно, следящие за детскою литературою подтвердят, что за последние два года и особенно в прошлом году заметно значительное улучшение книг, изданных для детей. Общество может вполне основательно думать, что и оно способствовало этому улучшению [Там же, 52].

В 1895 г. Н. И. Позняков, один из постоянных экспертов конкурса, писал:

В 1880 году С. Петербургское Фребелевское общество учреждает конкурс с премиями, главным образом с целью упорядочения детского чтения и привлечения людей достойных к этой благородной деятельности; в 1882 году С. Петербургский комитет грамотности предпринимает издание целого ряда образцовых произведений русских писателей в дешевых сравнительно выпусках; в 1885 году начинает такую же деятельность, но в еще больших размерах, известная фирма «Посредник» и ведет ее сначала в Петербурге, а с 1890 года по настоящее время в Москве [Позняков 1895, 187].

Далее Позняков говорит, что для достижения этих целей было предпринято издание библиографического указателя «Что читать народу?»<sup>1</sup> под редакцией Х. Д. Алчевской, первые два тома которого вышли в 1884 и в 1888 гг. и ряд других подобных изданий, а также библиографические заметки о детской литературе в журналах и газетах, в том числе и «политического направления», как характеризовал их сам Позняков, «Русская мысль», «Северный вестник», «Новое время», «Русские ведомости», «Новости» [Позняков 1895, 187]. Он заключает: «Этот возникший так кстати контроль быстро делает свое хорошее дело» [Там же, 187].

Признавая авторитет Ф. Г. Толля на поприще детской библиографии, Позняков отмечает первенство конкурса Фребелевского

общества в деле привлечения авторов к созданию новых, а главное, качественных с педагогической и художественной точки зрения, произведений для детей. Далее он еще раз подчеркивает роль конкурса Фребелевского общества в увеличении количества литературы именно для самых младших читателей:

Книг для детей младшего возраста, несмотря на их большое количество, можно выбрать, однако, чрезвычайно мало... Из такого рода книг только и возможно указать рассказы гг. Авенариуса, Шмидт, Лукашевич, Сливицкого, Куликовой, Смирнова, Вучетича, Мамина, Сергиевской, Ахшарумовой, премированные Фребелевским обществом» [Там же, 191].

Последний раз конкурс был объявлен в 1904 г. На соискание премии поступила 51 рукопись, из которых было выбрано 5 лучших. Эксперты А. Н. Анненская, Н. И. Позняков, К. С. Баранцевич, ознакомившись с ними, на заседании Совета в апреле 1905 г. огласили свой вердикт: «ни один из представленных рассказов не удовлетворяет вполне условиям конкурса, а потому и не заслуживает быть премированным» [Отчет 1904–1905, 25].

После 1905 г., возможно, из-за обострения политической ситуации в стране, а также в связи с материальным положением, Фребелевское общество лишь публиковало и распродало ранее премированные рассказы, о чем свидетельствуют годовые отчеты о деятельности Общества с 1906 г.

В целом результаты конкурса можно представить в следующей таблице:

№	Год <sup>2</sup>	Лауреат премии	Произведение
1	1878	1. А. П. Авенариус 2. Н. Г. Вучетич 3. А. Г. Лякидэ	Сказка о пчеле Мохнатке Красный фонарь Третий червонец
2	1879	1. А. П. Авенариус 2. И. Д. Смирнов 3. О. И. Шмидт (Рогова)	Что комната говорит Подпасок Ласточкино гнездо
3	1880	1. О. И. Шмидт (Рогова) 2. Н. Г. Вучетич 3. не присуждалась	Мурка Митина нива
4	1881	Конкурс не состоялся	
5	1882	1. не присуждалась 2. В. Н. Куликова 3. А. Н. Сливицкий	Шарик Лиса Патрикеевна



№	Год <sup>2</sup>	Лауреат премии	Произведение
6	1883	1. не присуждалась 2. Д. Н. Мамин 3. Н. П. Ахшарумова	Емеля-охотник Гнедко
7	1884	Конкурс не состоялся	
8	1885	1. не присуждалась 2. А. М. Сливицкий 3. не присуждалась	Белячок
9	1888	1. не присуждалась 2. К. В. Лукашевич 3. О. Т. Сергиевская	Макар Веселая зима
10	1889	Конкурс не состоялся	
11	1892	Конкурс не состоялся	
12	1893	1. не присуждалась 2. не присуждалась 3. Н. Ф. Плахово 3. К. В. Лукашевич	Волшебница Весна Птичница Агафья
13	1895	1. не присуждалась 2. В. И. Дмитриева 3. К. В. Лукашевич	Малыш и Жучка Рыбка-колоушка-резвушка
14	1896	1. не присуждалась 2. не присуждалась 3. К. В. Лукашевич	Аксютка-нянька
15	1898	Конкурс не состоялся	
16	1899	Конкурс не состоялся	
17	1900	1. не присуждалась 2. не присуждалась 3. В. И. Дмитриева 3. Л. И. Соловьева	Горюн На охоте
18	1902	Конкурс не состоялся	
19	1903	Конкурс был объявлен, сведений о присуждении премии нет <sup>3</sup>	
20	1905	Конкурс не состоялся	

Среди премированных произведений за все годы проведения конкурса (1878–1905) наиболее коммерчески успешным оказался рассказ В. И. Дмитриевой «Малыш и Жучка», что было признано

членами Совета Фребелевского общества. Этот рассказ в конкурсе 1895 г. занял второе место, при этом первое место в том году не присуждалось.

Рассказ «Малыш и Жучка» был приобретен Обществом «в полную собственность» [Отчет 1903–1904, 21] и неоднократно переиздавался как отдельно, так и в составе сборников. Этот рассказ выдержал проверку временем, его охотно печатали и в советское время. В целом он издавался около 45 раз, причем более 25 — после 1917 г., последний раз он публиковался в сборнике «Повести и рассказы» В. И. Дмитриевой в 1986 г.

Лучшие рассказы были востребованы на детских праздниках, как это и задумывалось организаторами конкурса. Так, в апреле 1882 г. на празднике, посвященном 100-летию со дня рождения Ф. А. Фребеля, «прочтен был самим автором премированный рассказ “Мурка” с прекрасными туманными картинками» [Отчет 1881–1887, 30–31].

В отчетах также можно найти сведения о том, что «премированные рассказы» читали детям в детских садах, устроенных Фребелевским обществом, например:

Прочитанный детям рассказ «Малыш и Жучка» произвел на них очень сильное впечатление [Отчет 1902–1903, 22]; Услышав, что из овчины делают полушубки и шапки, один из прошлогодних мальчиков вспомнил о «Малыше» из рассказа Дмитриевой «Малыш и Жучка» <...> после этого игра в «Малыша», даже во время свободной игры, была самой любимой у детей... Ознакомившись с рассказом «Макар», детям очень захотелось иметь и в детском саду птичку; им была куплена чечетка, за которую они по очереди ухаживали [Отчет 1901–1902, 22].

Помимо насыщения рынка детской литературы качественными изданиями, литературный конкурс на соискание премии Фребелевского общества сыграл заметную роль в судьбах некоторых авторов, в частности В. П. Авенариуса, К. П. Лукашевич, Н. Г. Вучетича.

В 1878 г., в год учреждения конкурса, В. П. Авенариусу была присуждена первая премия за «Сказку о пчеле-Мохнатке», в следующем году — ему же за книгу «Что комната говорит». Начиная с этого времени В. П. Авенариус открыл для себя новое поприще — детскую литературу, и стал одним из наиболее популярных детских писателей конца XIX — начала XX вв.

Начало творчества известной детской писательницы Клавдии Лукашевич, которую в дальнейшем сравнивали по популярности с Лидией Чарской, также связано с конкурсом Фребелевского общества. К. Лукашевич четырежды занимала призовые места этого

конкурса с рассказами «Макар» (1889), «Птичница Агафья» (1893), «Рыбка-колюшка-резвушка» (1896) и «Аксютка-нянька» (1897).

Первая детская книга Николая Вучетича тоже издана Фребелевским обществом. Это рассказ «Красный фонарь» (1879), завоевавший вторую премию в первом конкурсе и выдержавший впоследствии 13 изданий. Н. Г. Вучетич дважды становился лауреатом, получив вторую премию и в 1880 г. за рассказ «Митина нива». Интересно, что при публикации других произведений Н. Г. Вучетича на обложке указывалось, что он является автором этих рассказов.

Современные исследователи признают высокую значимость премии Фребелевского общества. Так, Б. Хеллман, рассказывая в своей монографии «Сказка и быль. История русской детской литературы» о произведениях Д. Н. Мамина-Сибиряка, В. П. Авенариуса, К. П. Лукашевич, В. И. Дмитриевой, указывает, что они получили «престижную Фребелевскую премию» [Хеллман 2016, 118, 137, 183, 192].

Лучшие из премированных рассказов достойно выдержали испытание временем. Например, «Рыбка-колюшка-резвушка» К. Лукашевич вошла в сборник ее рассказов, опубликованный в 1992 г., а ее же «Птичница Агафья» была опубликована в сборнике произведений разных авторов в 2011 г., «Емеля-охотник» Д. Н. Мамина-Сибиряка в 2017 г. был напечатан в составе в сборника «Аленушкины сказки», (изначально рассказ не входил в цикл «Аленушкины сказки», включен в издание 2017 г. составителем).

Таким образом, конкурс Фребелевского общества способствовал насыщению рынка детской литературы новыми произведениями высокого литературного качества и помог становлению некоторых детских писателей, то есть стал новой институциональной структурой в развитии литературы для детей.

### *Примечания*

- <sup>1</sup> Характерно, что педагоги-просветители 1860–80 гг. не видели особой разницы между чтением «народа» и детским чтением.
- <sup>2</sup> Конкурсы объявлялись в текущем году, срок предоставления рукописей мог приходиться на следующий год; если удовлетворяющих условиям конкурса рукописей не было, срок конкурса мог быть продлен. В связи с этим в таблице указывается год объявления результатов конкурса.
- <sup>3</sup> В «Отчете Совета С.-Петербургского Фребелевского общества для содействия первоначальному воспитанию за 1901–1902 год. СПб. 1903» говорится: «1 декабря 1901 года истек срок, назначенный Советом для предоставления сочинений на конкурс, объявленный в предшествовав-

шем отчетном году... [Совет] в заседании, состоявшемся 1 мая 1902 года, единогласно пришел к заключению, что ни один из представленных рассказов не удовлетворяет вполне установленным Советом требованиям и поэтому не может быть удостоен премии. Вследствие этого Совет постановил: признать конкурс не состоявшимся и назначить новый на таких же условиях. Сроком для предоставления сочинений на этот конкурс определено было 1 сентября минувшего 1902 года» [Отчет 1901–1902, 24]. Однако никаких других сведений о присуждении премии в этом отчете, а также отчете за 1902–1903 гг. нет. Кроме того, в опубликованных «Отчетах по общей кассе С.-Петербургского Фребелевского общества» нет сведений о премировании победителей конкурса, есть только сведения о расходах на издание ранее премированных рассказов.

## *Литература*

### *Источники*

*Отчет 1871–1881* — Краткий отчет деятельности состоящего под покровительством ее императорского высочества государыни великой княгини Екатерины Михайловны СПб. Фребелевского общества в первое десятилетие его существования с 1871 по 1881 год. СПб., Тип. Императорской Академии наук, 1881. (Kratkii otchet deyatel'nosti sostoyashchego pod pokrovitel'stvom ee imperatorskogo vysochestva gosudaryni velikoi knyagini Ekateriny Mikhailovny SPb. Frebelevskogo obshchestva v pervoe desyatiletie ego sushchestvovaniya s 1871 po 1881 god. SPb., Tip. Imperatorskoi Akademii nauk, 1881.)

*Отчет 1877–1878* — Отчет о деятельности, состоящего под покровительством ее императорского высочества великой княгини Екатерины Михайловны С.-Петербургского Фребелевского общества с 30 октября 1877 г. по 17 октября 1878 г. СПб., Тип. В.С. Балашева, 1878. (Otchet o deyatel'nosti, sostoyashchego pod pokrovitel'stvom ee imperatorskogo vysochestva velikoi knyagini Ekateriny Mikhailovny S.-Peterburgskogo Frebelevskogo obshchestva s 30 oktyabrya 1877 g. po 17 oktyabrya 1878 g. SPb., Tip. V. S. Balasheva, 1878.)

*Отчет 1871–1896* — Отчет Совета Санкт-Петербургского Фребелевского общества. 1871–1896. XXV. СПб.: Тип. училища глухонемых, 1897. (Otchet Soveta Sankt-Peterburgskogo Frebelevskogo obshchestva. 1871 — 1896. XXV. SPb.,: Tip. uchilishcha glukhonemykh, 1897.)

*Отчет 1881–1887* — Отчет Совета состоящего под покровительством ее императорского высочества государыни великой княгини Екатерины Михайловны СПб. Фребелевского общества за 1881 — 1887 годы. СПб.: Тип. Императорской Академии наук, 1887. (Otchet Soveta sostoyashchego pod pokrovitel'stvom ee imperatorskogo vysochestva gosudaryni velikoi knyagini

Ekateriny Mikhailovny SPb. Frebelevskogo obshchestva za 1881 — 1887 gody. SPb.: Tip. Imperatorskoi Akademii nauk, 1887.)

*Отчет 1895–1897* — Отчет Совета С.-Петербургского Фребелевского общества для содействия первоначальному воспитанию за 1895 — 1897 год. СПб.: Тип. Ю. А. Мансфельд, 1897. (Otchet Soveta S.-Peterburgskogo Frebelevskogo obshchestva dlya sodeistviya pervonachal'nomu vospitaniyu za 1895 — 1897 god. SPb.: Tip. Yu. A. Mansfel'd, 1897.)

*Отчет 1901–1902* — Отчет Совета С.-Петербургского Фребелевского общества для содействия первоначальному воспитанию за 1901 — 1902 год. СПб.: Тип. Ю. А. Мансфельд, 1903. (Otchet Soveta S.-Peterburgskogo Frebelevskogo obshchestva dlya sodeistviya pervonachal'nomu vospitaniyu za 1901 — 1902 god. SPb.: Tip. Yu. A. Mansfel'd, 1903.)

*Отчет 1902–1903* — Отчет Совета С.-Петербургского Фребелевского общества для содействия первоначальному воспитанию за 1902 — 1903 год. СПб.: Тип. Ю. А. Мансфельд, 1904. (Otchet Soveta S.-Peterburgskogo Frebelevskogo obshchestva dlya sodeistviya pervonachal'nomu vospitaniyu za 1902 — 1903 god. SPb.: Tip. Yu. A. Mansfel'd, 1904.)

*Отчет 1903–1904* — Отчет Совета С.-Петербургского Фребелевского общества для содействия первоначальному воспитанию за 1903 — 1904 год. СПб.: Тип. Ю. А. Мансфельд, 1905. (Otchet Soveta S.-Peterburgskogo Frebelevskogo obshchestva dlya sodeistviya pervonachal'nomu vospitaniyu za 1903 — 1904 god. SPb.: Tip. Yu. A. Mansfel'd, 1905.)

*Отчет 1904–1905* — Отчет Совета С.-Петербургского Фребелевского общества для содействия первоначальному воспитанию за 1904 — 1905 год. — СПб.: Тип. Ю. А. Мансфельд, 1906. (Otchet Soveta S.-Peterburgskogo Frebelevskogo obshchestva dlya sodeistviya pervonachal'nomu vospitaniyu za 1904 — 1905 god. — SPb.: Tip. Yu. A. Mansfel'd, 1906.)

*Позняков 1895* — Позняков Н. И. Детская книга — ее прошлое, настоящее и желательное // Исторический вестник. 1895. Т. LXII (октябрь). С. 183–197. (Poznyakov N. I. Detskaya kniga — ee proshloe, nastoyashchee i zhelatel'noe // Istoricheskii vestnik. 1895. T. LXII (oktyabr'). S. 183–197.)

*Толль 1862* — Толль Ф. Г. Наша детская литература. СПб.: Тип. Эдуарда Веймара, 1862. (Toll' F. G. Nasha detskaya literatura. SPb.: Tip. Eduarda Veimara, 1862.)

### *Исследования*

*Арзамасцева 2012* — Арзамасцева И. Н., Николаева С. А. Детская литература. М.: Академия, 2012. (Arzamastseva I. N., Nikolaeva S. A. Detskaya literatura. M.: Akademiya, 2012.)

*Хеллман 2016* — Хеллман Б. Сказка и быль. История русской детской литературы. М.: Новое литературное обозрение, 2016. (Khellman B. Skazka i byl'. Istoriya russkoi detskoj literatury. M., Novoe literaturnoe obozrenie, 2016.)

*Sneczana Voloskova*

Herzen State Pedagogical University of Russia, Fundamental Library

WHAT TO READ TO THE CHILDREN, OR PRACTICAL VIEW OF  
THE FRÖBEL' SOCIETY ON THE CHILDREN'S LITERATURE OF  
THE XIX CENTURY

The paper studies the history of competition for the best story for children, organized by Fröbel' Society. The competition was holding from 1878 to 1905 and aimed at promoting the development of book publishing and literature for children, especially for young readers (3–7 years old). The article describes the organization of the competition and the development of an expert community around it, reveals the prerequisites for its emergence and connection with previous pedagogical and bibliographical activities in the field of children's books and children's reading. Contribution of the organizers to the development of children's literature has been described. The author used the archive materials from collections of the Library of Herzen University (reports of the Frebelev society for 1871–1906), as well as materials from educational journals of 1880s—1900s. The author pays attention to the making of criteria for evaluating a children's book, in this case pedagogical, mentions the impact of the competition on the creative biography of children's writers K. P. Lukashovich, V. P. Avenarius, N. G. Vuchetich. The Fröbel' competition is recognizing as a significant institution that influences on the development of children's literature from the end of the 19<sup>th</sup> to the beginning of the 20<sup>th</sup> centuries.

*Keywords:* Fröbel society, preschool education, children's literature of the 19th century, literary prize, literary contest, N. Poznyakov, F. G. Toll.

*Вячеслав Быстров*

## ПО СТРАНИЦАМ ДЕТСКИХ «ЖУРНАЛОВ» САШУРЫ БЛОКА

Статья знакомит с кругом чтения Александра Блока в раннем возрасте. Указана роль матери поэта, А. А. Кублицкой-Пиоттух, его тетки, М. А. Бекетовой, и других близких родственников в развитии творческих задатков мальчика. Этому способствовала вся особая атмосфера почитания искусства, литературы, науки, которая царила в семье Бекетовых. Рассмотрен по-своему уникальный случай с самодельными «журналами»-малютками («Журнал для деток», «Корабль» и др.), которые Саша в семь-восемь лет создавал с помощью матери. Основное внимание уделено творчеству Блока-подростка, представленному в домашнем рукописном «журнале» «Вестник». Сделан краткий обзор текстов Блока-гимназиста, сочиненных в разных жанрах (стихи, прозаические миниатюры, драматические сценки и др.). Отмечено влияние на юного Блока образцов русской и мировой литературы: он и сознательно, и невольно подражал им. В статье используются и публикуются архивные материалы из фондов ИРЛИ РАН. Впервые воспроизводятся неопубликованные юношеские переводы Блока с французского языка, снабженные примечаниями. Текст дополнен иллюстрациями, дающими представление о рукотворном «журнале» (обложка одного из номеров, начальные страницы сказок «Несчастия Аргентина» и «Три замка Рибовильи»).

*Ключевые слова:* круг чтения Блока-ребенка, детский журнал Блока «Вестник», переводы Блока-гимназиста, детские стихи и проза Блока

Поначалу создание домашних журналов было своеобразной увлекательной игрой, в которой Сашура (как ласково звали близкие в детстве Александра Блока) выступал в роли и сочинителя, и «издателя». Инициатором и вдохновителем являлась его мать, Александра Андреевна Кублицкая-Пиоттух. Игра зародилась еще в раннем детстве: в ту пору, о которой тетка поэта Мария Андреевна Бекетова, первой познакомившая читателей с творчеством Блока-ребенка, вспоминала:

С семи лет <...> Саша начал увлекаться писанием. Он сочинял коротенькие рассказы, стихи, ребусы и т. д. Из этого материала он составлял то альбомы, то журналы, ограничиваясь одним номером, а иногда только началом. Сохранилось несколько маленьких книжек такого рода [Бекетова 1990, 223].

«Журналы»-малютки 1888–1890 гг. («Моей милой мамочке!..», «Журнал для деток», «Корабль» и др.) представляют собой либо самодельные, либо школьные линованные тетради. Чаще всего ребенок писал в них своей рукой печатными буквами. Эти рукописные «издания» имели такие атрибуты, как название, оглавление, цена и т. д. Любопытна надпись на обложке одного из них: «ежемесячный журнал “Корабль” получается двенадцать раз в год».

Вот, к примеру, одно из стихотворений семилетнего Сашуры:

*Кот*

Жил-был маленький котенок,  
И совсем еще ребенок.  
Ну, и этот котя милый  
Постоянно был унылый.  
Почему? никто не знал  
Котя это не сказал<sup>1</sup>

З. Г. Минц, изучив «журналы»-малютки, отметила, что уже в первых стихотворных и прозаических опытах восприимчивого мальчика чувствовалось влияние чужого слова:

...это и Пушкин (отрывок «Палтава», строки из этой же пушкинской поэмы в стихотворении «Челнок», интонации «Рыцаря бедного» в «Жил на свете котя милый...», экспозиция рассказа «Лопари», «Они жили в убогой лачушке, около моря» — перефразировка начальных стихов «Сказки о рыбаке и рыбке» и др.), и тургеневский «Бежин луг» («Стадо»), и «Конёк-Горбунок», <...> и переводная литературная сказка («1001 ночь», Гофман), и «Робинзон Крузо», старательно пересказанный в «повести» «Буря» [Блоковский сборник–2 1972, 294; сохранено правописание Саши Блока].

Безусловно, в развитии Блока-ребенка многое определяла особая атмосфера семьи Бекетовых, в которой рос мальчик. Мария Андреевна, вспоминая свое детство, писала:

Причина того, что я полюбила чтение, а потом захотела писать, была та исключительная литературность, которой отличалась наша семья, главным образом мать...<sup>2</sup>





Рис. 1. Обложка сборника «Колос» (1893)

Она же свидетельствовала о том, что в ранние детские годы Саше довольно часто читали вслух:

Вначале ему нравилось больше всего смешное и забавное. Быстро выучил он наизусть «Степку-Растрепку», «Говорящих животных», «Зверки в поле и птички на воле» и разные присказки, загадки и стишки из книжек так называемой Ступинской библиотеки<sup>3</sup>. <...> Лет в 6 появился у Саши вкус к героическому, к фантастике, а также к лирике. Ему читали много сказок — и русских, и иностранных. Больше всего ему нравился «Царь Салтан». Тогда же полюбил он «Замок Смальгольм»<sup>4</sup>, узнал он и «Сиду»<sup>5</sup> в переводе того же Жуковского. Наслушавшись этого чтения, он дал няне Соне прозвище в духе испанского романсера: «Дон Няня благородный по прозвищу Слепая» [Бекетова 1990, 220–221].

История детских рукописных журналов получила продолжение в 1893 г., когда 19 августа вышел в одном экземпляре «Сборник сочинений А. Блока и Ф. Кублицкого-Пиоттуха»<sup>6</sup>, составленный в Шахматове и получивший название «Колос» (Рис. 1). Текст в тетради был написан рукой матери. Она же, как указано на оборотной стороне заглавной страницы, являлась «цензором, редактором и издателем». Блоку в «Колосе» принадлежали сказка-миниатюра «Сон», перевод маленького рассказа неизвестного французского ав-



Рис. 2. Саша Блок — гимназист (1893)

тора «Это ты!» и два стихотворения: «Поток» и «Водопад»<sup>7</sup>. Текст последнего звучит так:

*Водопад*

С горы низвергаясь,  
Шумит водопад,  
Блестящие брызги  
Над пеной летят.  
И с шумом каскады,  
Срываясь с берегов,  
Уносят громады  
Столетних дубов<sup>8</sup>.

Сборник «Колос» стал прелюдией уже действительно периодического рукописного журнала. (Рис. 2). Блок-подросток взялся за дело со всей основательностью и упорством. С января 1894 г. начинают регулярно выходить «номера» журнала «Вестник». Всего их вышло 37. В 1894–1895 гг. были подготовлены также 4 полугодовых приложения<sup>9</sup>.

Блок стал «издателем», редактором и основным автором журнала, его мать — «цензором». «Вестник» выходил в одном экземпляре. Текст он всегда писал сам, нередко иллюстрируя его рисунками пером и красками. В журнале много картинок-вырезов, которые Сашура брал в основном из «Нивы», приложений к газете «Новое время» и других изданий.

Участниками этой серьезной затеи были Феликс (Фероль) Кублицкий-Пиоттух, тетки Мария Андреевна, Екатерина Андреевна и Софья Андреевна Бекетовы, муж Е. А. Бекетовой П. Н. Краснов<sup>10</sup>, бабушка Елизавета Григорьевна Бекетова, дед Андрей Николаевич Бекетов (в роли иллюстратора) и Сергей Соловьев, троюродный брат Блока.

Примечательна переписка юного «редактора-издателя» с одним из его «сотрудников». 10 марта 1895 г. он обратился к Е. Г. Бекетовой с просьбой:

Дела «Вестника» идут хорошо. <...> Напиши, пожалуйста, стихотворение... Также я очень не отказался бы от прозы твоего сочинения [Письма к родным 1927, 26].

18 марта остроумная бабушка откликнулась на просьбу внука:

Препровождаю при сем рукописную статью под заглавием «В лесу», покорнейше прошу Редакцию почтить меня отзывом, годится ли она для уважаемого Вашего издания и могу ли я надеяться видеть ее со временем на страницах «Вестника»? Остаюсь с превеликим почтением, в трепетной надежде и в припадке инфлуэнцы готовую к услугам Елизавета Бекетова<sup>11</sup>.

30 марта Е. Г. Бекетова вновь написала «издателю» «Вестника»:

Глубокоуважаемый Господин Редактор! Спешу уведомить Вас, что в вознаграждение за сотрудничество предпочитаю получить *орден*, тем более что никогда еще такового не получала и сочту для себя лестным изукраситься таким знаком отличия... С совершенным почтением, готовая к услугам Вашим Елиз[авета] Бекетова<sup>12</sup>.

Конечно, Блок в оформлении копировал популярные в то время издания. Так, в первом номере за 1894 г. он поместил следующее объявление от редакции:

Условия подписки. 1) Журнал «Вестник» издается в 1894 году (первый год издания). 2) Каждый номер журнала по возможности высылается в первых числах месяца. 3) Жалобы и просьбы адресовать в главную контору журнала: С-Петербургская сторона. Казармы Л[ейб] Гв[ардии] Гренадерского полка, кв. 2. 4) Каждый из подписчиков может быть и сотрудником для журнала, что даже желательно для редакции. Редактор А. Блок. 1894 [Дикман 1980, 205].

Завершая первый год издания журнала и намереваясь продолжить его в следующем году, Блок решил внести некоторые коррективы. Об этих планах он извещал «подписчиков» в № 12 за 1894 г.:

Несколько слов от редактора журнала «Вестник». Г-да подписчики и сотрудники, сердечно благодарю всех вас за то, что мой журнал в первый же год своего создания обратил на себя столько внимания с вашей стороны. Он с первых же месяцев обогатился произведениями столь хороших литераторов, как, например: г-жа Бекетова и г-н Краснов. Надеюсь, что вы и в 1895 году не покинете его. Направление моего журнала теперь совершенно определилось, оно было в 1894 году чисто беллетристического характера: но теперь я очень попросил бы господ сотрудников, чтобы кто-нибудь из них помещал в мой журнал в 1895 году статьи из более или менее выдающихся случаев общественной жизни: в ноябре месяце 1894 года сильно недоставало статьи, хотя бы краткой, о в бозе почившем государе Александре III. Также попросил бы очень стихотворений лирического характера и жизнеописаний известных личностей. Условия подписки в 1895 году будут изданы на отдельном листке формата журнала, и вообще он будет гораздо совершеннее в будущем году. Примите и проч. Редактор журнала «Вестник» А. Блок [Дикман 1980, 213].

В № 1 за 1896 г. в объявлении от редакции появились новые пункты, в частности, такие:

Цензор и редактор могут изменять статьи, смотря по содержанию. Рукописи просят отдавать всем членам редакции журнала. Подписка может быть прекращена по усмотрению членов редакции, о чем будет объявлено в журнале *заранее* [Дикман 1980, 206; курсив Блока].

Последний пункт, возможно, свидетельствовал о том, что пятнадцатилетний Блок начинал понемногу охладевать к своему детищу и намеревался со временем прекратить «издание». Хотя в октябрьском номере за 1896 г. он извещал читателей о предстоящей подписке на 1897 г., но вскоре отказался от своего намерения. В № 12 за 1896 г. появилось сообщение:

Многоуважаемые читатели! Я прекращаю издание «Вестника», не передавая никому права продолжать это издание под тем же именем. Имею честь принести искреннюю свою благодарность всем сотрудникам и особенно г-же Бекетовой и г-ну Соловьеву. Все статьи и отрывки, которые у меня были, я помещаю в этом последнем номере. Примите и проч. Редактор А. Блок [Дикман 1980, 214].

Ниже следовало заявление матери Блока, выразившей свое глубокое сожаление:

С душевным прискорбием извещаю всех подписчиков об окончании издания журнала «Вестник». Журнал этот, просуществовав три года,

медленно закатился по желанию самого редактора. Причины этого заката таинственны. Редактор находится в удрученном состоянии. 2 ноября 1896 года Цензор А. Кублицкая-Пиоттух [Там же].

Прощальный номер вышел в январе 1897 г. М. А. Бекетова так охарактеризовала ситуацию:

...Журнал перестал издаваться по очень простой причине: возня с рукописями, переписыванием, картинами и пр. надоела редактору. Ему приелась игра в журнал. В 16 лет у него явились новые интересы: театр, товарищи, наступила пора возмужалости и романтических грез [Бекетова 1990, 243–244].

Диапазон «Вестника» был не слишком обширен. И всё-таки журнал дает довольно отчетливое представление о самовыражении поэта в раннюю пору его жизни. М. А. Бекетова констатировала, отмечая особенности взросления Блока-подростка:

«Вестник» издавался три года: начался он, когда Саше было 13 лет, прекратился, когда ему минуло 16. Это немалый период для такого юного возраста. Внимательное рассмотрение материала «Вестника» дает очень интересные результаты, указывая на рост развития Саши за эти три года. Тут особенно ясно обнаруживается, как медленно шло его развитие в смысле житейского опыта и зрелости и насколько быстрее развивались его литературные вкусы и способности. В 16 лет Саша остался почти таким же ребенком, как и в 13. Его интересы — кроме литературных — остались те же. < . . . > Жил он тогда бессознательно, «как во сне», — говорил он сам про себя уже в зрелые годы. Он и не подозревал ничего о мире, о том, как живут вообще люди, а наша семья была очень исключительная [Бекетова 1990, 233, 245].

Чаще всего Блок подписывал произведения своим именем, но иногда использовал и псевдонимы: «Абэ», «Мамин». Свои сочинения и переводы он публиковал, за редким исключением, в каждом номере, особенно много их появилось в 1894–1895 гг. (Рис. 3).

Несомненно, что в большинстве произведений сказались различные литературные влияния. Блок-подросток нередко просто копировал знакомые ему образцы. К примеру, он испытал явное влияние мастеров авантюрного жанра: с увлечением читал романы Купера, Майн-Рида, Жюль Верна и пытался подражать им [Бекетова 1990, 46, 231, 236]. Следы этого воздействия видны, в частности, в маленькой повести «По Америке, или В погоне за чудовищем» (1894. № 1–2, 4–8); для нее характерны быстрая смена эпизодов, нагромождение событий; здесь — и экзотические картины Амазонки, и бесстрашные герои, которых всюду подстерегают опасности.



Рис. 3. Обложка рукописного журнала «Вестник» (1895. № 5. Май)

На лирических стихах Саши Блока заметно сказалось влияние русских поэтов, творчество которых было знакомо ему с ранних лет: Жуковского, Пушкина, Лермонтова, Тютчева, Полонского. Многие стихотворения откровенно подражательны: «Вечер» («Ночь идет. Заходит солнце...»), «Весна» («Весною, раннею порою...»), «Осенний вечер» («Цветы полевые завяли...»), «Судьба» («То было в осеннюю темную ночь...»), «Водопад» («Вечереет; над болотом...») и др.

Приведем одно из них (написано в 1894 г., когда Сашуре было 13 лет):

*Осенний вечер*

Цветы полевые завяли,  
 Не слышно жужжанье стрекоз,  
 И желтые листья устали  
 Подножье столетних берез.  
 Звезда за звездой катится,  
 И тонет в лазури она,  
 Роса на траве серебрится,  
 В прозрачном тумане луна.

И звон колокольный далёко  
Несется, гудит за рекой,  
И темное небо глубоко,  
И месяц стоит золотой...

[Вестник. 1894. № 10. Л. 110 об.]

Как полагает М. И. Дикман, это стихотворение свидетельствует о том, что в некоторых отроческих стихах Блока о природе, «несмотря на подражательность, незрелость», «пробиваются искренность чувства и “стремления к *musique*”» [Дикман 1980, 210].

Примечательно, что после № 10 за 1895 г. Сашура уже не помещал своих стихотворений; вероятно, он их почти не сочинял. По мнению М. А. Бекетовой, стихи удавались Блоку лучше, чем проза, но всё-таки произведения того и другого рода были примерно одного уровня.

Начиная с 1895 г. юный Блок включает в «Вестник» свои произведения юмористического характера. Это не случайно. Шутки, остроты, разные смешные жизненные ситуации, розыгрыши, комические сочинения (Козьмы Пруткова, например) привлекали его с детских лет. Мария Андреевна вспоминала:

Саша в те годы совсем не читал газет, он изучал только объявления — с юмористической точки зрения, что и заметно по “Вестнику”. <...> Объявления “Вестника” имеют по большей части или рекламный, или обиходный характер. <...> Саша изощрялся в придумывании разнообразнейших реклам в форме советов, диалогов, восклицаний и даже рисунков [Бекетова 1990, 234].

С № 1 за 1895 г. появляется шуточный отдел «Обиходная рецептура» с его нарочито абсурдными «житейскими» советами (за подписью «Абэ»): «Как вывести блох?», «Как отрезать хвост волку, не причиняя ему ни малейшей боли?» и т. д. Отдел состоит из 4-х частей. Три «рецепта» пока не были опубликованы. Процитируем здесь два из них:

*Как отрезать хвост волку, не причиняя ему ни малейшей боли?*

Возьмите с собой четырех хорошо дрессированных, больших собак, подойдите к волчьей норе и заставьте своего лакея выть по-волчьи как можно громче. Волк подумает, что его зовут товарищи, и выйдет; тогда скажите ему какую-нибудь неприятность, без сомнения, он ответит вам тем же; тогда, ссылаясь на обиду, дерните его за хвост; он полезет в драку. Но вы не теряйте присутствия духа и прикажите вашим собакам кусать его за ноги. Когда он не в состоянии будет двигаться,

подкрадитесь сзади и придушите его. Затем, вынув перочинный ножик из левого кармана, отрежьте волку хвост;

*Уход за золотой рыбой*

В прошлом году, на Вербях, мы купили 2-х золотых рыб. Одна скоро околела, а другая жива до сих пор и очень выросла. Ей раза 3–4 в неделю меняют воду, оставляя около 1/3 старой воды. Дают ей муравьиные яйца в очень небольшом количестве (в день штук 20). Над ней открывают форточку, что нисколько не вредит ей. Плавает она в узкой банке, стоящей на окне. На дно банки кладут камешки и песок, в которых рыба часто роется [Вестник. 1895. № 1. Л. 162 об., № 3. Л. 179].

С детства наделенный чувством юмора, поместил Блок и несколько шуточных стихотворений, иногда сопровождая их рисунками: «По водам глубоким Нила...» (1895, № 3), «Несвязный лепет (пародия на что-то)» (1895, № 4), «Посвящается Диане» (1896, № 6), «Юмористическое стихотворение» (1896, № 7), «Письмо денщика к горничной» (1896, № 10). Последнее сочинялось, когда Блоку было без малого 16 лет:

*Письмо денщика к горничной*

Тебе одной, моя невеста,  
Я чистить буду сапоги!

О том, что буду я без места,  
Ты даже думать не моги!

Мой барин любит страсть ругаться,  
От водки вовсе я отвык.

Но всё ж готов я нализаться,  
Коль выберу свободный миг.

С тобой не выпью и стакана  
И нарублю тебе я дров.

Теперь прощай, моя Татьяна!  
Твой остаюсь:

Иван Петров  
[Вестник 1896. № 10. Л. 454 об.—455]



Пробовал Блок сочинять и драматические произведения. Интерес к ним появился именно тогда, когда он близко познакомился с театром, который произвел на него сильное впечатление. М. А. Бекетова особо отметила этот факт блоковской биографии:

В 1894 году Саша в первый раз попал в драматический театр. <...> Сохранилось письмо Саши к бабушке с описанием впечатления от первого спектакля, виденного им в Александринском театре. Письмо от 16 января 1894 г., значит, ему уже минуло 13 лет. Вот выписки из него: «Сегодня мы были с мамой вдвоем в Александринском театре и видели “Плоды просвещения”. Это мне ужасно понравилось, и я хочу очень опять попасть туда. <...> Мне особенно понравился спиритический сеанс» [Бекетова 1990, 231].

Первым опытом Блока в этом жанре стала «драма в 2-х действиях с прологом» «Король Пингвинов» (1894, № 3–6). Это было вольное переложение назидательной пьесы неизвестного французского автора. Когда Блок задумал поставить ее, он изменил французские имена на русские и внес в первоначальный текст некоторые поправки, оживлявшие диалоги героев. Вторым опытом явилась «раздирательная драма в 3-х действиях» «Поездка в Италию», которую Блок сочинил совместно с Феликсом Кублицким-Пиоттух (1896, № 10–11). Драма претендовала на то, чтобы произвести некий комический эффект, но сюжетные ходы оказались слишком наивны и просты, а герои (Поляков и Рупоров) чрезвычайно неестественны.

Значительное место в «Вестнике» занимают переводы стихов и прозы. Нельзя и тут не отметить несомненное влияние семьи Бекетовых: переводчиками были и мать, и бабушка, и тетки Блока. «Все мы работали тогда в журнале “Вестник иностранной литературы”», — свидетельствовала Мария Андреевна Бекетова [Бекетова 1990, 248].

В основном юный Блок переводил с французского. М. А. Бекетова вспоминала:

...присутствие в доме сестры Софьи Андр[еевны]<sup>13</sup> гувернанток-француженок таки заставило Сашу говорить по-французски и читать французские книжки. Он говорил с ошибками и неизящно, но мог вполне удовлетворительно объясняться и выражать свои мысли [Бекетова 1990, 232].

Примечательно, что в 1895 г. Блок подарил матери тетрадь со стихотворениями французских поэтов; его рукой были переписаны на французском языке стихи Ж. Ришпена, Сюлли-Прюдона, Поля Верлена (на оборотной стороне обложки помета: «Маме. 19 мая, 1895 года»)<sup>14</sup>.

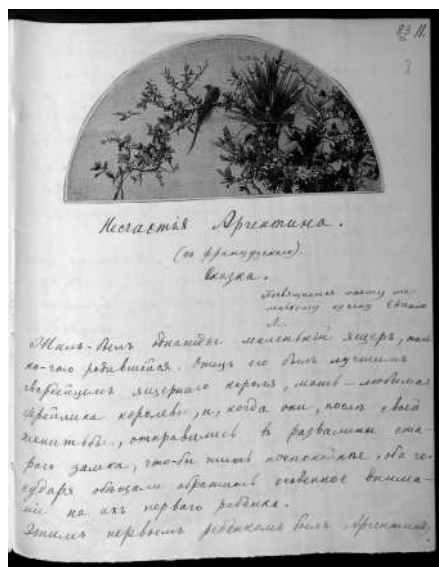


Рис. 4. Первая страница сказки «Несчастия Аргентина»

Произведения, выбиравшиеся Блоком для перевода, поначалу были несложными — детские рассказы, миниатюры, сказки: «Два слепых и их собака», «Несчастия Аргентина» (Рис. 4), «Это бездельник!» и др. Затем Блок стал брать вещи более серьезные, уровень его переводов со временем повышался. Наряду с незатейливой нравоучительной беллетристикой появляются произведения классиков: «Орфей и Эвридика» Овидия (1895, № 5–9), «Бабушка» Виктора Гюго (1895, № 7), отрывок из «Евгении Гранде» Бальзака (1896, № 2), 1-я песнь «Энеиды» Вергилия (1897, № 1).

Вниманию читателей предлагается подборка неопубликованных переводов текстов, взятых Сашей Блоком из французского детского журнала «*Mon Journal: Recueil mensuel pour les enfants de cinq à dix ans*» («Мой журнал: ежемесячный сборник для детей от пяти до десяти лет»; далее — *Mon Journal*). Комплект журнала подарил ему на день рождения его тетка Екатерина Андреевна Бекетова с надписью: «*A mon cher petit Alexandre le 16 Novembre 1889. Tante Catherine*» («Моему дорогому маленькому Александру 16 ноября 1889. Тетя Екатерина» — фр.)<sup>15</sup>.

*Это ты!*  
(С французского)

Жорж весь красный-прекрасный. Он только что перерыл весь ящик, ища свою книгу для чтения. А так как его маленькая сестра Виктория около наблюдает за всем этим гвалтом, он вдруг оборачивается к ней и говорит: — Это ты? — Кто я? — Ты у меня взяла ее? — Что я у тебя взяла? — Мою книгу для чтения. — Да нет! — Да-да, у меня всегда берут мои вещи. — Скажи-ка, мой Жорж, — говорит Виктория, подумав немного, — не оставил ли ты ее в гроте, куда ты снес ее вчера после обеда? Жорж ударяет себя по лбу, исчезает, как стрела, и действительно возвращается с книгой! Ночью было свежо, переплет и несколько листов были немного сыры. Но ее положили сушиться на плиту, и почти никаких следов не осталось. Прибавляю, что Жорж, войдя, поцеловал свою маленькую сестрицу. И действительно, она заслужила это.

Авторизованный список: Колос. 1893, август. Л. 12–12 об.; подпись: «А. Блок»; рукой А. А. Кублицкой-Пиоттух.

Перевод этюда под названием «C' est toi!» сделан Блоком с этюда неизвестного автора с инициалами «J. G.», который был напечатан в *Mon Journal* (1889. № 6. 15 mars. P. 95).

По мнению М. А. Бекетовой, перевод выполнен двенадцатилетним Блоком хорошо, а «самый рассказ, при большой краткости, имеет свой интерес, хотя основан не на происшествии, а на психологии» [Бекетова 1990, 232].

*Несчастья Аргентина*  
*Сказка*  
(С французского)

Посвящается моему маленькому кузену Евгению Л...

Жил-был однажды маленький ящер, только что родившийся. Отец его был лучшим гвардейцем ящерного короля, мать — любимая фрейлина королевы, и, когда они, после своей женитьбы, отправились в развалины старого замка, чтобы жить поспокойнее, оба государя обещали обратить особенное внимание на их первого ребенка. Этим первым ребенком был Аргентин, и так как другие яички, которые должны были дать ему много маленьких братьев, не разбивались, он был единственным сыном. Он был желанным и красивым, как сердце, в своей жемчужно-матовой с серебристым оттенком одежде: отец с первого же дня объявил, что он будет прекрасным гвардейцем. «Лучшим из всех», — прибавила мать. Это было веселое время. Аргентин был

балуем и изнежен, как принц. В хорошие дни мать сплетала ему воротнички из полевых цветов, особенно из голубых, так как это более всего шло к его серебристому платью. В один дождливый день отец сделал ему красивые сапоги из маковых лепестков; на следующий день он принес ему великолепную каску, сделанную из темно-красного крыла цитонии<sup>16</sup>. Но это счастье продолжалось недолго: скоро новое, многочисленное семейство обратило на себя внимание родителей, и Аргентин, на время покинутый, подумал, что о нем совсем забыли. Тогда он сделался скучным, угрюмым и ворчливым; щель в стене, где было их гнездо, показалась ему слишком тесной, завтрак, приготовленный родителями, — менее обильным, и каждый кусок не таким вкусным, — как будто он сам не должен был поохотиться за хорошим аппетитом и хорошей дичью. Даже отдых не казался ему таким приятным, и он вооружился против солнца, которое обвинял в потере теплоты. В действительности же всё вокруг него было красиво по-прежнему; но он этого не замечал, и все остальные казались ему способнее его. «Ах, как легко жить этим растениям: сама земля кормит их! Ах, как счастлива эта мышка: у ней по крайней мере есть шерсть, согревающая ее! Ах, как весела эта птичка; мухи сами собой влетают ей в клюв! И каким большим кажется ей свет!» Так думал Аргентин; он не видел ни сухости, которая делает желтым растение, ни кошки, подстерегающей мышь, ни ружья, ни ястреба, истребляющего птичек. Всё время повторяя про себя эти глупости, Аргентин начал думать о доброй царице, о которой мать рассказывала ему, о могущественном ящерном короле, которому отец верно служил. «Они обещали мне покровительствовать, — думал он, — теперь я настолько несчастен, насколько могу быть; не пойти ли мне к ним?» Сказано — сделано, и однажды вечером, когда он более, чем когда-нибудь слушался советов своей маленькой, глупой головки, он не возвратился домой. Это была лунная ночь; вот он идет наугад через неизвестные страны. Когда луна исчезла, он спрятался между двумя камнями и ждал ее возвращения. О! Как ночь длинна! Он не забыл надеть свои прекрасные сапоги и большую золотую каску. Но это ему вовсе не придавало храбрости, и в этой чужой стране раздавались иногда страшные звуки. «У-гу!» — кричала огромная, черная тень, проносящаяся над ним. «Тик-так-так!» — ворчал вдалеке чей-то грубый голос. Наконец наступило утро. Аргентин снова отправился в путь. Но куда? Конечно он не смел направить путь в сторону от родителей, и вдруг он заметил, что страна гораздо больше, чем он предполагал. Найдет ли он королевский дворец? Так шел он прямо, подымая там и сям встречных насекомых, но только что схватил красивую бабочку, как вдруг грубый голос около него заставил его вздрогнуть; бабочка улетела, и Аргентин, припав к земле, искал глазами дыру, чтобы спрятаться. — Стой, товарищ! — повторил грубый голос. — Кто тебе позволил охотиться на моей земле? Это была толстая коричневая ящерица, которая

смотрела на Аргентина с гневом и жалостью, видя, что он дрожит. — Ничего, ничего: ты более рассеян, нежели зол! Но разве может так рано гулять по дороге ребенок твоих лет? Откуда ты? Куда ты идешь? Оба ответа были легки; но кто ответил бы спокойнее: «Я убежал от родителей!»? Другой ответ был приятнее. Аргентин отвечал: — Я иду к Его Величеству, нашему королю. — И ты думаешь, что наш король так сейчас же и примет тебя, маленький карапуз? Еще немного, и ящерица разразилась бы смехом. — Непременно, — отвечал Аргентин таким уверенным тоном, что ящерица стала к нему присматриваться. «Красные сапоги, каска, — подумала она. — Должно быть, это маленький паж, который возвращается ко Двору!» И она прибавила вслух: — Итак, доброго пути, мой дружок. Но, если хочешь мне верить, поторопись, так как я боюсь грозы в будущую ночь. Иди кратчайшей дорогой, мимо того большого тополя; король еще вчера судил там своих подданных. Как же обрадовался Аргентин, отправившись вновь по дороге. Он поблагодарил старую коричневую ящерицу за ее советы и пошел к старому тополю так быстро, как только позволяли ему его маленькие ножки. Тополь был далеко; он должен был идти целый день... И по каким дорогам!.. «О, мои сапоги! О, моя каска! Сколько кусков оторвано колючками шиповника!» Но вечером, достигнув дерева, он очутился в середине королевской свиты. Сам король с королевой были там и сидели на подушках из моху, усеянного цветами, и оба помрачали солнце в своих зеленых, шитых золотом одеждах. — Чего хочет этот бедный иностранец — скоро спросил король одного из своих приближенных. Аргентин, растерянно остановившись, подумывал о побеге. Но ему пришлось приблизиться и отвечать: — Ах, сир, я очень несчастен! Помогите мне!.. Вы обещали это моим родителям, а именно вашему гвардейцу Прекрасной Чешуйке и Аргентине, фрейлине царицы! — Это правда, — сказал король. — Я это помню. Напиши свои несчастья и принеси мне. Я поступлю справедливо! И, сделав ему дружественный знак, подозвал других просителей. — Написать?!.. Где мне написать?!.. На чем?!.. — вскричал бедный Аргентин. Королева следила за ним глазами. Она знаком подозвала его к себе. — Ты сын моей доброй Аргентины, — сказала она ему. — Я не забыла ее и ради нее хочу тебе помочь. Вот тебе мой шарф; он сделан из тонкой березовой коры; на нем можно писать. Иди и составь свою просьбу. Советую тебе одно: сложи шарф вдвое и против несчастий не забудь написать и радости, как бы они ни были малы и редки. Теперь иди и, если твои несчастья случайно рассеются, сохрани мой шарф. Я дарю тебе его! Гроза раздражалась сильнее и сильнее. Начал греметь гром, король с королевой и со всей свитой поспешили удалиться. Когда они исчезли, Аргентин еще складывал шарф, чтобы он не смялся и чтобы его можно было положить под листок от дождя. Когда наконец ему это удалось, он сам спрятал[ся] в древесное дупло и провел там хоро-

шую ночь, полную приятных сновидений. На следующий день солнце блесло сильнее обыкновенного. Аргентин пустился в путь при его первых лучах. Можно было подумать, что он боится опоздать. Действительно, он боялся опоздать увидеть своих. Он не забыл шарфа и, оберегая его на всякий случай, [он] шел так скоро, так скоро, что в тот же вечер достиг подножия стены, в которой было родительское гнездо. Он спрятал шарф в пустую щель и легко вскарабкался в гнездо. Входя, он услышал, как отец говорил матери: — Я весь день бегал по окрестностям. Нигде нет его! И мать печально вздохнула, пробормотав: — Бедный, милый ребенок! — Я вернулся, я тут! — вскричал Аргентин, бросаясь к родителям. Сколько ласок, сколько радости! — Где ты был, скверный мальчик? Аргентин рассказал всю свою историю, но не упомянул ни о том, зачем он путешествовал, ни о шарфе. Отец принял это за юношеское любопытство, мать — за рассеянность; его побранили и простили. На следующий день он попросил погулять и побежал в лес, где был большой дуб; он поднял желудиновую скорлупку; затем, уловив минутку, когда прачки у ручья были особенно заняты стиркой и болтовней, он погрузил скорлупку в струйку воды, синей от синьки, и принес с большими предосторожностями эту крошечную чернильницу к шарфу царицы. Дупло было шириною с комнатку. Аргентин развернул шарф и сложил, как сказала ему царица. Затем он написал соломинкой и синей водой на одной страничке: «Мои несчастья», а на другой: «Мои радости». Тут он подумал: «Вот эту страничку я не заполню». И наоборот, он хотел начинать другую... «1) Иметь столько маленьких братьев... Да нет! Это радость: гораздо лучше играть вместе. 2) Иметь такое узкое гнездо... Да вовсе нет! Так теплее и безопаснее. 3) Самому добывать завтрак... Это правда, но, приготовляя его сам, имеешь гораздо больше прав выбирать любимые кусочки. 4) Слушаться родителей... Но зато родители меня любят, а любимым быть очень приятно. За мной ухаживают, меня защищают. Кажется, счастья и радостей больше, чем несчастий. На что же мне жаловаться? На солнце? На дождь?» Поверьте, что здесь Аргентин нашел себе успокоение и страница радостей наполнилась гораздо скорей страницы несчастий. Тогда Аргентин навсегда оставил прошение к королю, а что касается радостей, то он увидел, что шарф никогда не будет достаточно длинен, чтобы всех их переписать. Итак, он погрузил его весь в цветную воду, чтобы смыть следы писанья, и подарил шарф небесно-голубого цвета матери, которая никогда не догадалась, для чего он служил.

Конец

Автограф: Вестник. 1894. № 7, июль. Л. 83–83 об.; № 8, август. Л. 88–89; № 9, сентябрь. Л. 97 об.–98 об.; № 10, октябрь. Л. 109–110 об.; № 11, ноябрь. Л. 115–116; подпись: «перевод: А. Блок».

Текст в *Mon Journal*: 1889. №9. 15 juin. P. 131–136. Название: «Les malheurs d'Argentinet»; подпись автора: F. C. Посвящение: «A mon petit cousin Eugène L...» («Моему маленькому двоюродному брату Евгению Л.» — фр.).

*Это бездельник!*

*(с французского)*

Посмотрите на картинку: она изображает сельскую школу; учитель — на кафедре; в глубине видны головы с любопытством смотрящих учеников; у кафедры стоит один из их товарищей — маленький Жак, тот самый, у которого есть старая бабушка. Маленький Жак не учится, он над всеми подшучивает, он дерзок с учителем, он прячет майских жуков в свой попитр, а вчера он пустил в класс двух маленьких, белых мышек; вообразите себе, как все смеялись, какой произошел беспорядок. Вообразите себе, как рассердился учитель, услышав на уроке географии тихое «кюик, кюик» и видя маленькую мышь, которая лезла на карту в ту самую минуту, когда он показывал Эльзас и Лотарингию<sup>17</sup>. Он посмотрел сначала на мышь, потом на учеников, и спросил: — Кто это сделал? Кто это сделал? Конечно маленький Жак. Никто его не выдал, но все сразу увидели, что виноват он, потому что он покраснел, как рак. При выходе из класса учитель сказал ему: — Пусть твоя бабушка придет завтра поговорить со мной. И вот она тут, бедная старушка; она сидит на скамейке, с большой корзиной в руках, и имеет вид подсудимой, а учитель, рассказывая ей проделки Жака, говорит, смотря через очки: — Это бездельник! Это слово отдается в ушах у Жака; он знает, что бездельник — это мальчик, на которого никто рассчитывать не может, которого товарищи избегают, как опасно больного! Приговор учителя заключается в удалении Жака из школы. Вы можете видеть их обоих, возвращающихся домой: Жак идет в двух шагах сзади бабушки и бесится, ворчит, сердится на всех, кроме себя самого. — Что она с ним сделает — спрашивают друг друга пораженные ужасом товарищи. — Она его прибьет! — бормочет несколько голосов. — Тише!!! — кричит учитель, и прежний порядок водворяется; урок возобновился. В самом деле, прибьет ли она его? Нет, она просто вошла в дом, не обращая на Жака внимания; она пошла за водой; потом, без всяких жалоб, согнувшись вдвое, она отправилась в лес за дровами для ужина и воротилась готовить кушанье; Жак смотрел на нее; когда он возвращался из школы, он никогда не спрашивал себя, работала ли бабушка для него целый день. Он не бывал дома даже по праздникам; если бабушка просила его погулять с ней, он всегда находил случай отделаться от этого: он назначил свидание своему товарищу и должен был спешить. По-настоящему же он просто находил, что бабушка тихо ходит; он не думал о том, что было время, когда он сам

ходил еще тише и падал на каждом шагу; и при этом его поднимала бабушка. А научившись бегать, он оставил бабушку далеко за собой. А! Учитель назвал его бездельником за злое поведение в классе; скорее же бабушка могла его так назвать; а, между тем, она не ворчала, а была только печальна. Жак ожидал хорошего наказания и предпочел бы его молчанию бабушки. Мысли мешались в его голове, и он не мог уснуть; для успокоения совести ему достаточно было подойти к постели бабушки — она не спала конечно — и попросить у нее тихонько прощения; но ложный стыд его останавливал. На следующее утро, в тот час, когда он обыкновенно ходил в школу, он увидел бабушку, уходящую с бельем. Она белила его, чтобы зарабатывать свой хлеб; между тем, было очень холодно; тогда Жаку пришло на мысль затопить печку, чтобы бабушка могла согреться, вернувшись. Но он взялся за это так небрежно, что старушка, по возвращении, должна была ему дать здорового тумака. В самом деле Жак никуда не годился. Днем бабушка сводила его к одной даме, обещавшей дать ему старого платья, которое ее сыну более не годилось; дама, казалось, относилась к бабушке как могла деликатнее и сказала ей, лаская Жака: — Ну, моя бедная женщина, хотя вы так много претерпели, но Бог послал вам утешение в этом мальчугане! Жак не смел слушать ответ бабушки, чувствуя, что он вовсе не утешение. Гром, глухо гремящий на небе, сильно пугает вас, не правда ли? И вы с нетерпением ждете дождя. Но как только тучи разряжаются и первые капли дождя падают на землю, вы говорите: «Гроза скоро пройдет!» В сердце Жака с предыдущего дня гремел гром и сталкивались облака гнева, гордости, самолюбия... Если бы только он мог растаять в сильном дожде — дожде из слез! Видите, как раздувается сердце Жака: теперь в нем вместо гнева появились угрызения совести. — Бабушка, — говорит он, прижавшись к ней, — бабушка! Я не буду больше бездельником! — Посмотри на меня, — говорит ему бабушка. Жак столько раз давал ей обещания, что она не хочет сразу верить его раскаянию. Он смотрит на нее, и она, видя слезы на его глазах, просто говорит ему: — Я тебе верю. Надеюсь, что ты когда-нибудь поймешь, что я для тебя сделала! — Бабушка, — снова говорит он, — сведи меня к учителю; я хочу и у него попросить прощения. Он чувствовал, что ребенок, как и взрослый, не может себе простить ошибку, если он ее не исправил. И он ее прекрасно исправил, сказав своему учителю перед всем классом: — Вчера я был виноват! А добрый учитель, показав ему скамейку, сказал: — Сядь на свое место, Жак! И глаза его, ищущие бабушку, говорили: «Я за него отвечаю; он будет хороший мальчик!» О, да! Жак с твердым намереньем решился быть хорошим мальчиком: больше никогда он не хочет слышать ужасное слово: «Это бездельник!»

Автограф: Вестник. 1894. № 12. Л. 137–140; подпись: «Перевод: А. Блок».



Текст в *Mon Journal*: «С' est un vaurien!»; 1889. № 7. 15 avril. P. 98–101; подпись: A. Verley. Под текстом перевода Блока указан автор оригинала. На л. 137 помещена картинка, вырезанная Блоком.

*Три дара*  
*Германская сказка*  
*(с французского)*

Три богатых студента, путешествуя для своего удовольствия, зашли однажды в хижину бедного ткача. Они сжалились над его бедностью и, уходя, дали ему 100 экю. Ткач Ганс, восхищенный таким благородством, отлично знал, на какие необходимые вещи употребить ему это сокровище. Но сначала он хотел хорошенько рассмотреть эти красивые, блестящие монеты, рассмотреть одному, ничего не говоря о них своей жене, которой не было дома, когда он получил это неожиданное сокровище. Позвеневав этими чарующими золотыми монетами в своей эгоистической радости, он спрятал их в лохмотья, уверенный в том, что никто их там не найдет. Но вот однажды утром, когда Ганс ушел из дому, его жена, доведенная до крайности, решила взять старые, скомканные в углу лохмотья вместе со 100 экю и продать их странствующему торговцу, радуясь тому, что получит несколько мелких монет. Представьте себе отчаяние ткача, когда он узнал о злополучной продаже. В следующем году студенты возвратились в дом ткача, надеясь застать его в лучшем виде. Бедный Ганс рассказал им о своем несчастье, и они дали ему опять 100 экю. — На этот раз, — сказал ткач, — спрячу деньги так, что никто их не найдет! И он спрятал их в пепел. Но жена продала кусок пепельного мыла со стами экю. В следующем году студенты пришли, и, узнав о новом несчастье Ганса, один из них бросил ему кусок олова. — Бесполезно пытаться сделать тебе добро. Вот наш последний подарок. Больше ты нас не увидишь. На следующий день деревенский рыбак пришел к Гансу, говоря: — Не найдется ли у вас в доме случайно немного олова на удочку? Ткач отдал ему кусок, подаренный студентами. — Большое спасибо! — воскликнул рыбак. — Первую пойманную мною рыбу я подарю вам! В тот же день он приходит действительно с великолепной, жирной рыбой. Ганс, разрезав ее, нашел там какую-то странную вещь и не знал, что с ней делать. Он положил ее на окошко и увидел, что она блестит в темноте, как пылающий уголь. — Ага! — сказал Ганс. — Вот экономная лампа! На другой день к Гансу пришел купец, из любопытства просивший продать ему маленький камешек, лежавший на окошке; он сразу давал за него десять экю. — Нет, — сказал Ганс, — камешек мне нравится. За эту цену я не продам его. — Почему же — возразил купец. — Это простая причуда. Но если хочешь, я согласен дать за него двадцать экю. — Нет, нет! — отвечал ткач, предвидевший выгодную сделку. И действитель-

но — дошло до того, что купец предложил ему наконец тысячу экю. На эти деньги Ганс купил всё необходимое для восстановления своего ткаческого ремесла и усердно принялся за работу. Понемногу, вследствие хорошей работы и безукоризненного поведения, он разбогател и не забыл рыбака, который за кусок олова положил основание его богатству.

Автограф: Вестник. 1895. № 4, апрель. Л. 193–194; № 5, май. Л. 219 об.—220 об.; подпись: «Перевод: Абэ».

Текст в *Mon Journal*: «Les trois dons. Conte germanique»; 1889. № 4. 15 janvier. P. 59–60; подпись: X. Marmier. Под текстом перевода Блока указан автор сказки. *Ксавьер Мармье (Xavier Marmier)* (1808–1892) — французский писатель, переводчик.

*Огр Мор-Озан*<sup>18</sup>  
(с французского)

На вершине крутой скалы возвышался замок «Коршунов», где жил огр Мор-Озан. Это был очень злой человек, враждавший, не переставая, своими страшными глазами. О нем рассказывали очень скверные истории, и он распространял страх в окрестности. Матери советовали детям убежать при его приближении, так как он завладевал теми, кого встречал, уносил их в свой замок, и более никто их не видел. Принц Мор-Озан их пожирал... Это был ужасный обжора. К тому же у него был всего один зуб в середине нижней челюсти, и когда он открывал рот, то оттуда выглядывал заостренный клык. Он говорил некоторым, что вся его сила заключалась в этом единственном зубе, и волшебник предсказал ему, что если кто-нибудь вынет его, то он делается слабым, как баран. «Но кто же, — прибавлял он, — кто же посмеет напасть на непобедимого Мор-Озана?» В то же время жил в соседнем городке маленький пирожник по имени Баба́; это был очень храбрый мальчик, который каждый день ходил в замок огра, носить пирожные, сделанные Берлинготом, его патроном. Наш огр был страшно жаден и потому шадил ребенка как доставителя лакомств. Баба́ решил воспользоваться своей привилегией. Он знал предсказание волшебника, и вот что он придумал. Однажды он шел в замок с тортом из варенья. Вдруг он остановился. Затем, убедившись, что дорога свободна и что ни один из слуг принца не мог его увидеть, он наклонился и поднял маленькие камешки. Положив их в торт, он облил их вареньем так, что нельзя было их заметить. Огр как раз кончал обедать, когда он пришел. — Ах он, каналья-поваренок! — закричал он. — Ты приходишь поздно. Я уже за десертом! Затем он вырвал торт из рук мальчика и стал с жадностью пожирать его. Как только куснул он тесто, так испустил ужасный крик, между тем как его зуб, его единственный зуб, упал на пол... Он

был совершенно сломан камешками. Баба́ не мог не засмеяться, такая жалостная и вместе злая была физиономия огра. Последний бросился к нему со сверкающими глазами. Но Баба движением руки заставил его упасть на пол... Потеряв зуб, Мор-Озан потерял и силу. Слуги, ненавидевшие его, крепко связав, посадили его в железную клетку, где он провел остаток своих дней. Что же касается Баба́, то благодарный народ подарил ему именья огра, чтобы вознаградить за храбрость, и когда он сделался большим, то был любим всеми за свои благодеяния. Еще показывают в замке «Коршунов» железную клетку, где Мор-Озан кончил свое преступное существование.

Автограф: Вестник. 1895, июль, приложение за 2-е полугодие. Л. 261 об.–263; подпись: «Перевод: А. Блок».

Текст в *Mon Journal*: «L'ogre Mor-osan»; 1889. № 4. 15 janvier. P. 61–64; подпись: Eugène Le Mouel. Под текстом Блока указан автор оригинала: Евгений Муэль.

*Три замка Рибовиль<sup>19</sup>*  
(с французского)

Эльзас — страна легенд. (Рис. 5). У всех замков, развалины которых высятся на горных вершинах, более или менее чудесная история. В вечернюю пору старики охотно повторяют легенды, переходящие из рода в род. Три замка Рибовиль, возвышающиеся на трех холмах, подобно углам треугольника, еще представляют величественное целое для глаз туриста. Вид их вместе и грандиозен, и таинствен. Ни один местный житель не осмелится идти ночью в эти развалины. В известный день года, при первых лучах зари, когда три замка еще едва выделяются из мрака, покрывающего окрестные равнины, говорят, слышен очень отчетливо свист стрелы, рассекающей воздух, и раздрающий крик раненого, будящий эхо вокруг скал. Хотите знать печальную историю трех замков? Вот она вся в ее мрачной действительности. Уже очень давно, во времена храбрых рыцарей, закованных в железо, замки были воздвигнуты тремя братьями, очень любившими друг друга. Когда один из них умер, другие решили отдать на медленное разрушение времени жилище усопшего брата. Еще более сблизившись от общего горя, они каждый день вспоминали вместе прошедшее. Долго жили они так; наконец, дожив до старости и не будучи в состоянии видетъся каждый день, а тем более восстановить братские отношения, они придумали простое средство для переговоров. Каждое утро, на заре, тот, который вставал раньше, чтобы привлечь внимание запоздавшего, пускал стрелу из окна замковой башенки в стену другого замка. Однажды оба встали в одно время, вместе подошли к окну и одновременно выпустили стрелы, которые столкнулись на половине дороги. Но, увы! Одна

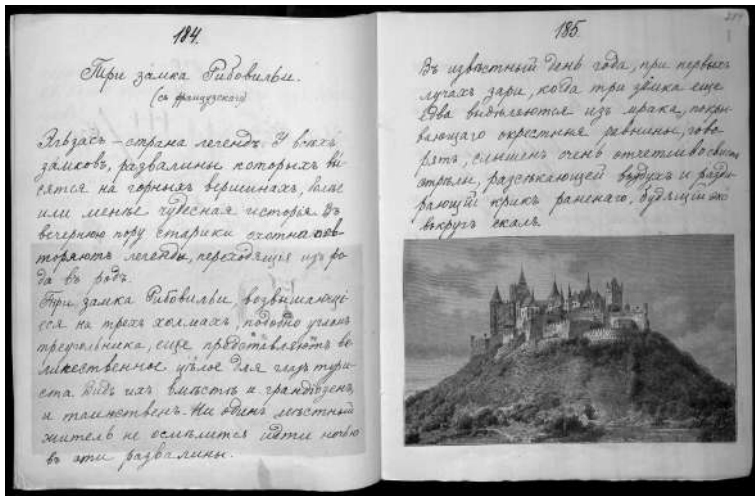


Рис. 5. Первая страница сказки «Три замка Рибовиллы»

стрела была направлена слишком хорошо и попала одному из братьев в самое сердце. Он тут же и умер. Третий брат, вечно преследуемый угрызениями совести за братоубийство, покинул страну и, несмотря на дряхлость, удалился в Святую Землю каяться в невольном убийстве. С тех пор никто, кроме ночных птиц и ветра, врывающегося в пустынные залы, не посещает замков, предоставленных на разрушение времени. Говорят, что в грозовые ночи там блуждают призраки трех братьев.

Автограф: Вестник. 1895. № 8, август. Л. 273 об.–275 об.; подпись: «Перевел: А. Блок». Текст в *Mon Journal*: «Les trois chateaux de Ribouville»; 1889. № 8. 15 mai. P. 130–131; подпись — F. C. Под текстом Блока указаны инициалы автора оригинала.

### Примечания

- <sup>1</sup> ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 1. Ед. хр. 161. См. также: Собрание стихотворений: В 2-х тт. Т. 2. М.; Л., 1946. С. 341.
- <sup>2</sup> ИРЛИ. Ф. 462. Ед. хр. 24.
- <sup>3</sup> «Ступинская библиотека» — серия детских книг, которые выпускались издательством А. Д. Ступина (1846–1915), основанным в Москве в 1868 г. Популярной была серия миниатюрного формата «Библиотечка Ступина».

- <sup>4</sup> Имеется в виду баллада В. А. Жуковского «Замок Смальгольм, или Иванов вечер» (1823).
- <sup>5</sup> Имеется в виду «Песнь о моем Сиде» неизвестного испанского автора.
- <sup>6</sup> Двоюродный брат Блока Феликс Адамович Кублицкий-Пиоттух (1884–1970), в детстве его нередко звали Фероль.
- <sup>7</sup> Тетрадь хранится: ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 1. Ед. хр. 164.
- <sup>8</sup> Там же. Л. 14 об.
- <sup>9</sup> Подробнее о материалах журнала, а также «Колоса» см. в сообщении М. И. Дикман [Дикман 1980].
- <sup>10</sup> Он «несомненно содействовал и первым переводческим опытам Блока из древних» [Литературное наследие 1987, 605].
- <sup>11</sup> ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 4. Ед. хр. 4.
- <sup>12</sup> Там же; курсив Е. Г. Бекетовой.
- <sup>13</sup> Имеется в виду тетка Блока С. А. Кублицкая-Пиоттух.
- <sup>14</sup> ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 1. Ед. хр. 163.
- <sup>15</sup> См.: Библиотека А. А. Блока. Описание. Вып. 3. Л., 1986. С. 120. Выражаю признательность Н. Ю. Грякаловой, которая указала автору данный источник.
- <sup>16</sup> жук (примеч. Блока).
- <sup>17</sup> Эльзас — см. примеч. 18 к легенде «Три замка Рибовильи». Лотарингия (Lorraine) — историческая область на северо-востоке Франции.
- <sup>18</sup> Огр (Ogre) — людоед во французских сказках; другие значения этого слова: «жестокий человек», «обжора».
- <sup>19</sup> Правильное название городка — Рибовиллэ (другое название — Рибовиль). Эльзас — историческая область на северо-востоке Франции, на границе со Швейцарией и Германией. В Эльзасе находится один из старейших городков этого края Рибовиллэ; недалеко от него на возвышенности — три средневековых замка (XII–XIII в.): Верхний Рибопьер, Гирсберг и Св. Ульриха. Замками владела местная династия Рибопьер. Частично они сохранились.

## *Литература*

### *Исследования*

- Бекетова 1990* — Бекетова М. А. Воспоминания об Александре Блоке. М., 1990. (Beketova M. A. Vospominaniya ob Aleksandre Bloke. M., 1990.)
- Библиотека 1986* — Библиотека А. А. Блока. Описание. Вып. 3. Л., 1986. (Biblioteka A. A. Bloka. Opisaniye. Vyp. 3. L., 1986.)
- Блоковский сборник–2* — Блоковский сборник–2. Труды Второй науч. конф., посвящ. изучению жизни и творчества А. А. Блока. Тарту, 1972. (Blokovskii sbornik [2]. Trudy Vtoroi nauch. konf., posvyashch. izucheniyu zhizni i tvorchestva A. A. Bloka. Tartu, 1972.)

*Вестник* — Вестник — Комплект детского «журнала» А.Блока «Вестник» // ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 1. Ед. хр. 164. (*Vestnik* — Komplekt detskogo «zhurnal» A.Bloka «Vestnik» // IRLI. F. 654. Op. 1. Ed. khr. 164.)

*Дикман 1980* — Дикман М. И. Детский журнал Блока «Вестник» // Литературное наследство. 1980. С. 203–214. (Dikman M. I. Detskii zhurnal Bloka «Vestnik» // Literaturnoe nasledstvo. 1980. S. 203–214.)

*Литературное наследство 1980* — Литературное наследство. Т. 92. Кн. 1. М., 1980. (Literaturnoe nasledstvo. T. 92. Kn. 1. M., 1980.)

*Литературное наследство 1987* — Литературное наследство. Т. 92. Кн. 4. М., 1987. (Literaturnoe nasledstvo. T. 92. Kn. 4. M., 1987.)

*Письма к родным 1927* — Письма Александра Блока к родным. Т. 1. Л., 1927. (Pis'ma Aleksandra Bloka k rodnym. T. 1. L., 1927.)

*Vyacheslav Bystrov*

Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom) of the Russian Academy of Sciences

#### ON THE PAGES OF CHILDREN'S "MAGAZINES" OF SASHURA BLOK

The article studies on the reading of Alexander Blok at an early age. The role of the poet's mother A. A. Kublitskaya-Piottukh, his aunt, M. A. Beketova, and other close relatives in the development of the creative skills of the boy has been indicated. This was facilitated by the whole special atmosphere of honoring art, literature, science, which prevailed in the Beketov family. This was unique case of homemade "magazines"-babies ("Kids Magazine", "Ship", etc.), which Sasha, in seven or eight years, created with the help of his mother. The article focuses on the creative activity of the Blok teen years, presented in the handwritten "journal" — "Bulletin". Brief overview of the texts of the Blok's gymnasium years composed in various genres (poems, prosaic miniatures, dramatic scenes, etc.) was made. The influence of the samples of Russian and world literature on the young Blok was noted: he consciously and unwittingly imitated them. The article based on archival materials from the funds of the Institute of Russian Literature (Pushkin House). For the first time, the unpublished youthful translations of the Blok from French language are reproduced with annotations. The text is supplemented with illustrations that give an idea of the handmade "magazine" (the cover of one of the numbers, the home pages of the tales "Misfortunes Argentina" and "The Three Locks of Ribovilia").

*Keywords:* reading of A. Blok-child, children's journal of A. Blok "Bulletin", translations of the A. Blok, children's poetry and prose of A. Blok

*Татьяна Пашкова*

## ИЗ ДНЕВНИКА ПЕТЕРБУРГСКОГО ГИМНАЗИСТА НИКОЛАЯ АРЕПЬЕВА (ФЕВРАЛЬ 1905 Г.)

Публикация представляет собой комментированное издание фрагментов дневника за февраль 1905 г. ученика седьмого класса Третьей Санкт-Петербургской гимназии Николая Арепьева. В приведенных отрывках идет речь о событиях начального этапа так называемой «школьной революции». Текст дневника позволяет почувствовать школьную атмосферу тех дней, когда на глазах рушились привычные дисциплинарные порядки и возникали принципиально новые формы поведения учеников: чтение и обсуждение прокламаций, сходки на переменах и после уроков с вынесением резолюций, вольные разговоры с учителями и администрацией и т. д. Николай Арепьев, судя по тональности его записей и некоторым оговоркам, не принадлежал к числу активных участников школьной революции. Однако и он оказался эмоционально захвачен происходившими в гимназии событиями. Его дневник, скорее всего, не предназначался для показа посторонним лицам. В записях весьма хаотично расставлены знаки препинания, присутствуют многочисленные орфографические ошибки. Публикация осуществляется в соответствии с современными правилами орфографии и пунктуации.

*Ключевые слова:* дневник подростка, гимназист, революционные настроения в гимназии, русская гимназия, рецепция революционных событий подростком.

Предлагаемые вниманию читателей фрагменты дневника за февраль 1905 г. принадлежат перу ученика VII класса Третьей Петербургской гимназии Николая Арепьева<sup>1</sup>, сына преподавателя географии Николая Федоровича Арепьева<sup>2</sup>. Рукопись дневника хранится в фонде С. А. Митурич Отдела рукописей Российской национальной библиотеки<sup>3</sup>.

Для публикации были отобраны отрывки, в которых идет речь о событиях начального этапа «школьной революции», как ее называли современники. Этот текст, в отличие от официальных документов (отчетов директоров гимназий и реальных училищ, полицейских донесений и т. д.) позволяет посмотреть на школьный бунт

«изнутри», глазами его непосредственных участников, пережить вместе с ними эмоциональный подъем и страх перед возможными наказаниями, неслыханно вольное поведение на переменах и уроках, скуку опустылевших занятий, почувствовать принципиальную новизну происходящего и монотонность школьной рутины.

Исторический контекст событий, о которых пишет в своем дневнике Н. Арепьев, состоял в следующем: 9 января 1905 г. стало мощным катализатором роста протестных настроений учеников столичных средних учебных заведений. Они впервые начали прибегать к открытым коллективным действиям против школьной администрации и даже произносить крамольные речи в адрес представителей власти. В листовках и прокламациях, ходивших по многим школам, выдвигались требования об изменении программ гимназий, отмене внеклассного надзора за учениками, унижительных физических наказаний, контроля над религиозными обязанностями и т. д.

Требования носили преимущественно академический, а не политический характер. Тем не менее, вопиющее нарушение подростками и юношами школьных дисциплинарных порядков на первых порах повергло педагогов и родителей в состояние растерянности. 4 февраля попечитель Санкт-Петербургского округа выпустил циркуляр, в котором предписывал

...в случае замечаемого среди учащихся того или другого класса возбужденного настроения, внимательно разбирать ближайшие поводы к возбуждению, устранять все то, что может влиять волнующим образом и в дружеской беседе указывать и разъяснять учащимся их долг [Введенская гимназия, 4–4 об.].

Учителям рекомендовалось не прибегать «к мерам строгости» прежде, чем будут исчерпаны все иные способы воздействия, основанные на «нравственном авторитете руководителей школы и наставников». Кроме того, предполагалось искать союзника и опору в семье, для чего следовало извещать родителей о настроениях детей, как можно чаще приглашать их в учебное заведение для беседы, «чуждой всякой официальности, с полной свободой для каждого высказывать свои мнения и пожелания» [Пашкова 2011а, 47].

В Третьей гимназии, где учился Н. Арепьев, события разворачивались таким образом. Утром 10 января, направляясь на занятия, проходя по улицам и через двор дома № 32 по Гагаринской улице, ученики «позволяли себе задевать чинов полиции и жандармов, называя их братоубийцами и другими словами». Пристав первого участка Литейной части утверждал, что от юнцов были слышны



разного рода угрозы «вроде того, что соберутся с ножами и дадут себя знать». Реакция начальства гимназии была незамедлительной и вполне предсказуемой. 11 января гимназистам запретили появляться в проходном дворе. В ближайшие от школы места были командированы помощники классных наставников (должностные лица, на которых в начале XX в. был возложен контроль за внеклассным поведением учеников) с предписанием наблюдать, в каком порядке молодежь расходится после уроков по домам. С середины января, в связи с появлением в некоторых учебных заведениях нелегальных изданий и прокламаций, призывавших к забастовке, на всех входах в Третью гимназию было усилено наблюдение, чтобы внутрь не могли проникнуть посторонние лица [Пашкова 2011б, Пашкова 2011в]. В швейцарской, выходящей на Гагаринскую улицу, безотлучно дежурили швейцар и его помощник, люди «вполне надежные, знающие каждого ученика». Им было велено строго следить за входящими и обо всем «выделяющемся» немедленно докладывать начальству [О нарушениях, 5 об.]. Однако эти меры оказались неэффективными. Как явствует из дневниковых записей Н. Арпьева, в первые дни февраля 1905 г. количество прокламаций, ходивших по рукам учеников, увеличивалось в геометрической прогрессии. Стало быть, приносили их в классы не посторонние «агитаторы», а сами гимназисты.

По сведениям департамента полиции, под воздействием студенческих выступлений и слухов о забастовках в варшавских гимназиях в среде петербургских школьников

...началось волнение и возникла мысль также устроить забастовку и предъявить учебному начальству требования о допущении в университет лиц, окончивших курс реальных училищ, полной отмене преподавания древних языков и разрешения всем воспитанникам... посещать читальный зал Публичной библиотеки [О нарушениях, 1].

Общая забастовка была запланирована на 4 февраля, но по разным причинам, в том числе из-за отсутствия координации действий, так и не состоялась. Наиболее «возбужденно» вели себя в этот день старшеклассники Восьмой и Введенской гимназий, обращавшиеся к директорам своих школ с просьбами разрешить им сходку или обсудить с ними разные слухи [О нарушениях, 6 об.–7].

На следующий день, 5 февраля, серьезный инцидент произошел во Введенской гимназии. Внутрь пробрался агитатор в форме ученика частной гимназии Я. Г. Гуревича и держал крамольную речь перед старшеклассниками с целью «снятия» их с уроков [Пашкова 2011в, 101–102]. В соответствии с некоторыми данными, эта акция

была предпринята Северным Союзом учеников средне-учебных заведений. История этой организации еще нуждается в беспристрастном изучении. Предварительно можно отметить, что среди ее членов значились и воспитанники Третьей гимназии. Двое из них, Владимир Фегединг и Дмитрий Наранович, в числе прочих были арестованы полицией еще в январе 1904 г. и исключены из учебного заведения [Дело об исключении, 8; Третья С.-Петербургская гимназия, 2].

На протяжении 5–11 февраля учебное начальство зафиксировало несколько попыток химических обструкций (ученики разливали в классах или в коридорах невыносимо вонючие жидкости из-за чего приходилось отменять занятия и проветривать помещения) и порчи казенного имущества: в той же Введенской гимназии, в Первом реальном училище и в гимназии Императорского Человеколюбивого общества [О нарушениях, 7, 7 об., 8, 9; Введенская гимназия, 7 об., 8 об.]. На этом фоне положение в Третьей гимназии выглядело еще более-менее благополучным: подпольная сходка в туалете, вольные разговоры с инспектором, препирательство с учителями, ребяческие шалости и т. д. Симптоматично, что споры, которые велись в ученической среде о том, какая из школ является самой «революционной», были вызваны в значительной степени отсутствием объективной информации на эту тему.

В целом сведения Н. Арепьева подтверждают и в то же время дополняют официальную сводку, представленную попечителем округа министру народного просвещения 11 февраля. О Третьей гимназии там было сказано следующее:

В последние дни у учеников 3-й гимназии замечалось более приподнятое настроение, чем в прежнее время; выражалось это большим шумом. Ученики VIIIа класса обращались к инспектору с просьбой говорить с ними по поводу некоторых текущих вопросов. На другой день директор со своей стороны говорил с учениками, бывая в классе, разъясняя им, как они должны держать себя. До последнего дня занятия в 3-й гимназии шли нормально. Старшие ученики, как в отдельности, так и целыми классами, выражали, что они не поддадутся никаким соблазнам и крайностям. Иногда, впрочем, были обращения к инспектору разрешить ученикам собираться напр. двумя классами (основным параллельным 7) побеседовать, но это было отклонено. Доходили до директора слухи чрез преподавателя, имеющего сына в VI классе [возможно, что речь идет либо о брате Николая Арепьева Андрее, либо о сыне учителя древних языков С. О. Цыбульского Степане — прим. Т. Л.], что у учеников идет разговор, «обратиться с петицией» к директору, собрать родителей. На это директором дано было кому следует

понять, что он всегда готов беседовать с родителями, если они сами обратятся к нему (об этом и ранее говорил он с учениками старших классов), но необходимо помнить учащимся, что обращение к директору «с петицией» (подчеркивание в оригинале — *Т. П.*) будет незаконно и со стороны учеников не будет иметь никакого оправдания. На этом пока дело и остановилось [О нарушениях, 5–5об].

Николай Арепьев, судя по тональности его записей и некоторым оговоркам («мы играем в студентов»), не принадлежал к числу активных участников школьной революции. Похоже, что его на данном этапе больше интересовало, кто сколько выиграл в азартной игре на деньги, чем содержание ученических прокламаций. Однако и он оказался эмоционально захвачен происходившими в гимназии событиями.

Дневник Н. Арепьева, скорее всего, не предназначался для показа посторонним лицам. В записях весьма хаотично расставлены знаки препинания, присутствуют многочисленные орфографические ошибки. Публикация осуществляется в соответствии с современными правилами орфографии и пунктуации. На л. 3 и л. 11 имеются две схемы. На первой автор воспроизвел расположение учеников во время сходки в ватерклозете 4 февраля и подписал фамилии участников, на второй изобразил «Камчатку», указав, кто на какой парте сидел в его классе. По техническим причинам эти схемы не приводятся. Звездочками отмечены сноски, которые сделал сам Н. Арепьев.

## Л. 2

### 4.02. Пятница

Начинаю после долгого перерыва. Последние дни в гимназии — исторические дни, дни, дни. Мы играем в студентов. По рукам ходят прокламации. Во вторник была одна — 16 или 15 пунктов, вторая — сегодня. Во второй стоит только требование разойтись и забастовать 4-го февраля. К несчастью, организаторы запоздали: она пришла сама-то 4-го числа. На 2-й перемене, даже на 1-й, я видал. Хотел получить насовсем, но не давали. Я взял у Белинского. Он после некоторого колебания отдал ее мне, да, впрочем, она и не его была, а Инихова. В классе только и разговору, что об этом. После франц[узского] урока все, погода немного, пошли в клуб — ватер[клозет].

*Л. 3*

Я пошел тоже. Там оказалось уже много народу. Протолкавшись поближе, я стал осматриваться. В папиросном дыму с трудом различил Студентского — нашего агитатора. Он подождал немного, будучи мал ростом, влез на рундук и начал говорить. Говорил, по своему обыкновению отчеканивая<sup>4</sup> слова. Говорил, что вот пришла бумага, которая требует, видя, что никто не послушался 16-ти пунктов, роспуска или

*Л. 4*

забастовки. Студентский старательно выяснял причины положения и могущие быть последствия, говорил что в Царскосельской гимн[азии] ученики стали требовать, их не послушали, тогда они объявили забастовку. Анненский, их директор<sup>5</sup>, тогда разрешил совещание учеников с родителями. Оно состоялось вечером 2-го или 1-го, а 3-го или 2-го было совещание родителей с педагогами, и все пришли к мысли, что надо на некоторое время прекратить занятия. Когда он кончил, да, он еще читал письмо какого-то студента, подписавшегося бывшим учеником 1-й гимназии, в котором тот, вероятно, с громадным количеством<sup>6</sup> восклицательных знаков, завывая, выяснял положение средней школы и как бы благословлял на дальнейшие беспорядки, т.е. на обструкцию, чтобы обратить на себя внимание общества и таким образом

*Л. 5*

стать под его защиту против «чиновников-канцеляристов и еще каких-то и каких-то» педагогов. Ему возражали Лебедев, Унковский — говорил, что он не ожидает от всего этого ничего хорошего, т.к. «неужели вы хотите, чтобы VIII-е классы раскассировали бы по провинциальным гимназиям для держания экзаменов, а VII, и еще кто там будет, оставили бы на 2-й год». Ему отвечал Студентский, потом внезапно заговорил откуда-то издалека Усачев, говоря, что нас, 3-ю гимназию, зовут бастовать, тогда как, напр[имер], в 12-й, как он слышал от ученика VII кл., не знают ни о каких прокламациях и т. д. Поэтому он просил сказать, что тут делать. С[тудентски]й отвечал, что, действительно, тут есть затруднение и именно в том смысле, что одни гимназии надежны,

*Л. 6*

другие — менее, как 12, 5, 8 (и еще может быть, да не помню)\*, а в 1-й каж[ется], 6 и др. положение хорошее. Тут перервал его Перетерский,

---

\*Наша в числе худших, а 1-я лучшая, а напр[имер], папе говорил преподаватель 1-й гимн[азии] вчера, что у них ничего, а все указывают как на самую «красную» — на Третью...

говоря, что надо говорить «факты, а не хорошее — худое». Тот на все отвечал, еще пошумели, завопили «Дюков»<sup>7</sup> и ушли, хотя все-таки спустился, т.ч. не от Дюкова, а С[тудентски]й закрыл сходку, когда около ½ состава ушло из-за Дюкова. На большой перемене была опять сходка, но я не был, т.к. ходил домой завтракать, а прокламацию передал папе. Их у нас в классе было довольно много у Инихова, Демешки, Ермолая (2), потом кому-то отдал, Белинского, Шавловского, Шапина, Руденки (кажется), Зельманова (каж[ется]) и еще кой у кого. На греке говорили об этом с греком<sup>8</sup>. Он сказал несколько слов. На физике тот<sup>9</sup> говорил 2/3 урока,

### Л. 7

но задал дальше. Говорил, что все это ребячество. У него спрашивали знакомые: «А приготовительный класс забастовал?» С ним говорили<sup>10</sup>, Левестам, Ермолаев, Шавловский. Тот второй раз начал так: «Я все-таки вот понимаю физику и могу сказать, что знаю ее больше и понимаю лучше многих, но...», но тут его посадили — заткнись, рассыпся, примолкни и т. д. На латыни отказались отвечать на баллы. Тот<sup>11</sup> принял это, но потом, когда Лэмпицкий, Полуниин, (подчеркивание в оригинале — Т. П.) Сипович, Шавловский и т. д. отвечали, (подчеркнутые) отвечали хорошо, то он поставил хорошие баллы, говоря, что, кто больше всех кричит, тот меньше всех знает, к[ак] напр[имер], Шавловский и Шапин, т.ч. когда он кого-либо вызывал, так тот отвечал, что он много кричит и по это-

### Л. 8

му признаку он усаживал. \*\* Во вторник<sup>12</sup> Демешка таинственно говорил мне: «Читал пункты?» Я говорю: «Слышал, что говорят, но не читал». Он дал мне № 1<sup>13</sup> прокламацию Северной Лиги Учащихся<sup>14</sup> — там из нашего класса члены Шавловский, Камнев, думаю, что Демешка, Шапин, Белинский, Левестам (предлагал Коська (Шавл[овский]) мне, Ермошке и Рылову). В тот же день, вторник, VIIIа передал эти пункты\*\*\* Дюкову, сказав следующее свое мнение по этому поводу: «Вы распустите нас тогда, когда забастуют все гимназии, т.к. нам волей-неволею надо будет присоединиться к ним. Мы от вас зла не видали, но нам придется присоединиться к ним из чувства товарищества». Дюков их успокаивал и т. д. VIIIб входящих, бывший мой, Ерм[олаев], Рыл[ов], Белин[ский], Шап[ин], Дементьев, Бахтиар[ов], Инихов, Ласси, Руденка.

\*\* См. назад. Так в дневнике

\*\*\* Они ходили еще в понедельник, но на всю гимназию б шт[ук], а теперь на наш класс на один — 15.

## Л. 9

Класс этот сказал, что он осмеивает это воззвание, ни в каком случае не согласен с ним и т. д., одним словом, выразил, как говорят, «верноподданнические чувства». Говорят, что он еще заявил, что, если наша гимназия забастует, то они ни в каком случае, даже, если забастуют все гимназии, опять тоже. В довершение всего Платонов и, как говорят, Галебский указали Дюкову на Студентского как главного агитатора. За это их и честят же... В четверг должны были заявить VII-е, но не заявили, и Дюков, не дождавшись, пришел к нам на большой перемене в класс и говорил с  $\frac{1}{4}$  часа. Я опоздал минут на 20, т.к. у нас захлопнулась дверь в кухню за Андреем и мы ломали ее с папой. Он тоже опоздал. Я об этом заявил Дюкову — он стоял с директором<sup>15</sup> у двери класса и толковал с Галкиным и еще кем-то, очевидно, депутатами VIIIа.

## Л. 10

## 8.02 вторник

Были все уроки: Француз, Грек, Русский и Тригонометрия. Гимнастика, по обыкновению, отсутствовала, т.е. по прочтении молитвы все ушли. Сегодня посадили на стену принесенную Левестамом китайскую физиономию, в которую надо попадать мячом (в рот). На французе ничего — тот смеялся<sup>16</sup>, Цыбулька плакал почти, просил снять. Ему говорят:<sup>17</sup> «Нету худого», приводили в пример Гютинэ — тот ничего. Тогда говорят: «Места нету, куда можно было бы положить». Говорят ему: «Можно ли в кафедру?» Тот говорит: «Куда угодно». Ему поднесли к кафедре, но тот взбеленился и положили куда-то назад. Потом перед русским посадили китайца на крючок под потолком, в зубы ему дали папироску и задымили ее. Дюков увидал, пришел и начал гнусавить: велел достать, послал Щапина как самого длинного достать, но у того не хватало с  $\frac{1}{4}$  арш[ина]. Принесли стул, но тот не

## Л. 11

мог все-таки достать. Дюков послал Туровского за лестницей со служителем. Но Лэмпичкий, который и повесил, тот и снял ее. Дюков же отобрал и, поворчав, унес с собой. Вчера на русском и физике на последней<sup>18</sup> партах играли в карты, и вот уже второй урок Кузнецова<sup>19</sup> — курили. Играли в двадцать одно. Играли Рылов, выигр[ал] 70 коп., Сипович выигр[ал] 80 к. Клоппенбург выигр[ал] 60 к., Камнев 3 коп. и еще, кажется, Щапин, Демешка. Проигрался один Левестам: одни говорят, около 4 рублей, а 1 рубль 10 коп. на 4-м уроке, по другим же сведениям (Левестам), он проиграл к концу пятого урока 2 р. и 20

или 30 коп. Курили и те игроки, и еще Гогель с Лэмпицким и Шавлов[ский], сидевший с Фазаном<sup>20</sup>.

## Л. 12

### 9.02 среда

<...> День прошел довольно интересно — оживленно. На 2-й 20-минутной перемене собирались учинить сходку в актовом зале, но пришел Дюков и говорит, что у него нету власти разрешить сходку, ни заставить нас прекратить ее. Проговорил всю перемену и часть 3-го урока. Мы пошли по классам. Дюков говорить начал перед 7 [классом] пансионеров, тут же приткнулись и мы, отняв еще минут 5 у француза. Кем[м]ерлинг, хотевший войти в VIIa класс, был задержан нашей толпой, говорившей с Дюковым. С французом пробеседовали весь урок напропалую, затем после большой перемены. Собрались было в классе<sup>21</sup>, испросили у Цыбульки разрешение, именно чтобы не было его урока, но он тут учинил подлость — именно по его (по всей вероятности)<sup>22</sup> указанию греческий переставили на

## Л. 13

пятый урок, а латынь с пятого на 4-й. В нашем классе сидели и пансионеры, но Клембровский после препирательств выжил их. С ним проговорили с ½ урока или минут 20 из 50-ти, потом он вызвал Ермолку, и тот получил, ничего не ведая в уроке, 4, т.к. я дал Рылову, его соседу, списанный с ключа перевод, и по нему он подсказывал. Перед 5-м греческим остались на перемене и прелезобразно вопили, т.ч. Цыбульский не решился войти в класс, а послал (по всей вероятности) за Дюковым. Тот тотчас же явился и стал ныть, но странное дело — по сравнению, что он позволял себе раньше, — теперь это кончилось: он просил тихо-смирно. Положим, во вторник был совет и на нем среди вопросов об освобождении от платы, о поведении учеников и т. д. было решено быть как можно более снисходительными к ученикам, но все-таки. На Клембровском мы вступили в спор о положении дел вообще и в частности древних языков, тот доказывал пользу латыни

## Л. 14

на заграницу и т. д., толковал о Гомере, говоря, что если читать Гомера в переводе, то не будет ни духа языка, ничего подобного, говорил, что Гомер — общепризнанный великий поэт, говорил много чего, ссылался на Шиллера, говоря, что, если читать в подлиннике и в переводе, то это две совершенно разные вещи. Ему отвечали Зилот[и], Пешек<sup>23</sup> говорил, что Шиллер писал на языке, на котором говорят, затем другой<sup>24</sup>,

спрашивая, отвечал, что неужели мы учимся 8 лет и больше, только чтобы раз прочесть Гомера. Левестам говорил, что кроме Гомера есть еще Конфуций, Данте — и неужели учиться по-китайски и итальянски, Ласси — что вся красота Г[омера] пропадает у нас на формах, аористах и т. д., Шапин — что учим Г[омера] мы только по кусочкам, а не в целом. Поэтому Клембровского совершенно заклевали.

### Л. 15

Щ[ыбульски]й пришел, но все решили молчать, но помалу вошли с ним в прения и т. д. После уроков решено было остаться; остались, помнится: Ареп[ьев], Бар[ановский], Бел[инский], Гог[ель], Дем[ентьев], Ерм[олаев], Клоп[енбург], Лас[си], Лев[естам], Лэмп[ицкий], Никиф[оров], Пол[унин], Прось[бин], Руд[енко], Рыл[ов], Саг[айдачный], Сип[ович], Тур[овский], Хор[одзинский], Шав[ловский], Шап[ин]. Ушел Пешек да, кажется, Камнев, да не присутствовали в классе Бахтиаров, Зельман[ов], Инихов, Латонин — всего 4. Под резолюцией подписалось из 24 подписалось 24<sup>25</sup>. Шапин был секретарем, резолюция составлена в том смысле, что ученики VII кл.в (подчеркивание в оригинале — *Т. П.*) присоединяются к 5 ученикам VIII кл.а (подчеркивание в оригинале — *Т. П.*) — собрание родителей с тем, чтобы им не было навязано никакой программы. Это последнее вызвало долгие споры в VIII кл. Там разделились: 5 за собрание без программы и 19 — за собр[ание] с программой.

### *Список гимназистов, упоминаемых в тексте дневника*<sup>26</sup>

1. Арепьев Андрей Николаевич, 1887 г.р., окончил гимназию в мае 1908 г.
2. Барановский Борис Витольдович, 1888 г.р., окончил гимназию в мае 1907 г.
3. Бахтиаров Анатолий Анатольевич, 1883 г.р., окончил гимназию в мае 1906 г.
4. Белинский Николай Владимирович, 1886 г.р., окончил гимназию в мае 1906 г.
5. Галебский Роман Яковлевич, 1886 г.р., окончил гимназию в мае 1905 г.
6. Гогель Константин, выбыл из гимназии в августе 1905 г.
7. Дементьев Андрей Андреевич, 1884 г.р., окончил гимназию в мае 1906 г.
8. Ермолаев Николай Николаевич, 1887 г.р., окончил гимназию в мае 1906 г.



9. Зельманов Александр Михайлович, 1888 г.р., окончил гимназию в мае 1906 г.

10. Зилоти Александр Александрович, 1887 г.р., окончил гимназию в мае 1906 г.

11. Инихов Борис Сергеевич, 1885 г.р., окончил гимназию в мае 1906 г.

12. Камнев Владимир, 1888 г.р., окончил гимназию в мае 1906 г.

13. Клоппенбург Владимир Александрович, 1888 г.р., окончил гимназию в мае 1906 г.

14. Ласси Андрей Евгеньевич, 1885 г.р., окончил гимназию в мае 1906 г.

15. Латонин Николай, 1888 г.р., окончил гимназию в мае 1906 г. с серебряной медалью.

16. Лебедев Анатолий Ильич, 1886 г.р., окончил гимназию в мае 1905 г.

17. Левестам Густав Густавович, 1888 г.р., окончил гимназию в мае 1906 г.

18. Лэмпицкий Фаддей Юлианович, 1888 г.р., окончил гимназию в мае 1906 г. с серебряной медалью.

19. Никифоров Василий Васильевич, 1888 г.р., окончил гимназию в мае 1906 г. с золотой медалью.

20. Перетерский Николай Сергеевич, 1885 г.р., окончил гимназию в мае 1905 г. с золотой медалью.

21. Платонов Александр Юрьевич, 1883 г.р., окончил гимназию в мае 1905 г.

22. Полунин Павел Александрович, 1888 г., окончил гимназию в мае 1906 г. с серебряной медалью.

23. Просьбин Валериан Сергеевич, 1887 г.р., окончил гимназию в мае 1906 г.

24. Руденко Михаил Александрович, 1887 г.р., окончил гимназию в мае 1906 г.

25. Рылов — нет сведений.

26. Сагайдачный Евгений Яковлевич, 1886 г.р., окончил гимназию в мае 1906 г.

27. Сипович Борис Александрович, 1887 г.р., окончил гимназию в мае 1906 г.

28. Студентский Павел Максимилианович, 1887 г.р., окончил гимназию в мае 1905 г.

29. Туровский Виктор Викентьевич, 1885 г.р., окончил гимназию в мае 1906 г.

30. Унковский Георгий Сергеевич, 1885 г.р., окончил гимназию в мае 1905 г.

31. Усачев — нет сведений.

32. Хороззинский Бер, 1888 г.р., окончил гимназию в мае 1906 г. с серебряной медалью.

33. Шавловский Константин Иванович, 1888 г.р., окончил гимназию в мае 1906 г.

34. Шапин Борис Иванович, 1886 г.р., окончил гимназию в мае 1906 г.

### *Примечания*

<sup>1</sup> Николай Николаевич Арепьев, 1886 г.р., окончил Третью СПб гимназию в мае 1906 г.

<sup>2</sup> Николай Федорович Арепьев, преподаватель географии (1881–1918), воспитатель пансиона (1858–1918)

<sup>3</sup> ОР РНБ. Ф. 486 С. А. Митурич. Д. 173. В описи и в заголовке дела дневник датирован 1906–1910 гг., но на самом деле записи начинаются с февраля 1905 г., что следует из контекста упоминаемых событий и соотношения дат и дней недели.

<sup>4</sup> Далее зачеркнуто: голос.

<sup>5</sup> Иннокентий Федорович Анненский, директор Царкосельской мужской гимназии (1896–1906).

<sup>6</sup> Далее зачеркнуто: вопросит.

<sup>7</sup> Николай Михайлович Дюков, инспектор Третьей гимназии (1903–1906).

<sup>8</sup> Степан Осипович Цыбульский, преподаватель латинского и греческого языков, психологии (1903–1916).

<sup>9</sup> Евгений Борисович Лопухин, преподаватель математики и физики (1901–1910).

<sup>10</sup> Далее неразборчиво.

<sup>11</sup> Имеется в виду Владимир Маркианович Клембровский, преподаватель латыни (1903–1918).

<sup>12</sup> 1 февраля.

<sup>13</sup> Далее зачеркнуто: программу.

<sup>14</sup> Вероятно, речь идет о Северном Союзе.

<sup>15</sup> Николай Александрович Козеко, директор Третьей гимназии (1898–1918)

<sup>16</sup> Вероятно, подразумевается учитель французского языка Август Петрович Гютине (1886–1908) или Генрих Августович Гютине (1904–1911).

<sup>17</sup> Далее зачеркнуто: ничего.

<sup>18</sup> Далее зачеркнуто: парте.

<sup>19</sup> Василий Николаевич Кузнецов, преподаватель русского языка и словесности (1897–1906), воспитатель при пансионе (1897–1909)

- <sup>20</sup> Кому принадлежало прозвище, установить не удалось.
- <sup>21</sup> Далее зачеркнуто: но Дюков.
- <sup>22</sup> Далее зачеркнуто: желан.
- <sup>23</sup> Кто имеется в виду, установить не удалось.
- <sup>24</sup> Далее зачеркнуто: говорил.
- <sup>25</sup> Вероятно, механическая описка.
- <sup>26</sup> Сведения биографического характера взяты из издания: Третья Санкт-Петербургская мужская гимназия и ее выпускники. 1823–1918 гг.: историко-биографический справочник / сост.: Б. Ф. Федоров. СПб.: ВИРД, 2011. с. 63, 68, 72, 73, 76, 128, 129, 142, 159, 178, 191, 192, 205, 211, 225, 256, 257, 259, 271, 310, 336, 342, 348, 364, 376, 380, 385, 394, 412, 431, 434, 452, 467, 484, 494.

## *Литература*

### *Источники*

*О нарушениях 1905* — О нарушениях правильности хода учебных занятий в средних учебных заведениях вызванных волнениями учащихся // Российский государственный исторический архив (РГИА). Ф. 733. Оп. 166. Д. 810. (O narusheniyakh pravil'nosti khoda uchebnykh zanyatii v srednikh uchebnykh zavedeniyakh vyzvannykh volneniyami uchaschikhhsya // Rossiiskii gosudarstvennyi istoricheskii arkhiv (RGIA). F. 733. Op. 166. D. 810.)

*Введенская гимназия 1905* — Введенская С.-Петербургская гимназия. Сведения о преподавателях и учениках и список лиц получивших аттестаты зрелости в 1905 г. // Центральный государственный исторический архив Санкт-Петербурга (ЦГИА СПб). Ф. 139. Оп. 1. Д.10,272. (Vvedenskaya S.-Peterburgskaya gimnaziya. Svedeniya o prepodavatelyakh i uchenikakh i spisok lits poluchivshikh attestaty zrelosti v 1905 g. // Tsentral'nyi gosudarstvennyi istoricheskii arkhiv Sankt-Peterburga (TsGIA SPb). F. 139. Op. 1. D.10,272.)

*Дело об исключении 1904* — Дело об исключении из гимназии политически неблагонадежных учеников 7-го класса Нарановича Дмитрия и Фегединга Владимира (предписания, донесения, списки политически неблагонадежных учеников и преподавателей, прошения о выдаче документов, свидетельства) // ЦГИА СПб. Ф. 439. Оп. 1. Д. 5859. (Delo ob iskl'yuchenii iz gimnazii politicheski neblagonadezhnykh uchenikov 7-go klassa Naranovicha Dmitriya i Fegedinga Vladimira (predpisaniya, doneseniya, spiski politicheski neblagonadezhnykh uchenikov i prepodavatelei, prosheniya o vydache dokumentov, svidetel'stva) // TsGIA SPb. F. 439. Op. 1. D. 5859.)

*О «беспорядках» 1905* — О «беспорядках» в С.-Петербурге 9 и 10 января 1905 г. // ЦГИА СПб. Ф. 139. Оп. 1. Д.10,234. (O «bespor'yadkakh» v S.-Peterburge 9 i 10 yanvarya 1905 g. // TsGIA SPb. F. 139. Op. 1. D.10,234.)

*Третья С.-Петербургская гимназия 1904* — Третья С.-Петербургская гимназия. Переписка и сведения о преподавателях и учениках и список лиц, по-

лучивших аттестаты зрелости в 1904 г. // ЦГИА СПб. Ф. 139. Оп. 1. Д. 9991. (Tret'ya S.-Peterburgskaya gimnaziya. Perepiska i svedeniya o prepodavatelyakh i uchenikakh i spisok lits, poluchivshikh attestaty zrelosti v 1904 g. // TsGIA SPb. F. 139. Op. 1. D. 9991.)

### *Исследования*

*Пашкова 2011a* — Пашкова Т. И. «Здесь нужна бескорыстная любовь и гнетущая душевная боль отцов и матерей за благо и лучшее будущее своих детей» (к вопросу о возникновении родительских организаций в петербургских гимназиях) // Вестник Тверского государственного университета. Серия: История. 2011. № 3. С. 44–57. (Pashkova T. I. «Zdes' nuzhna beskorystnaya lyubov' i gnetushchaya dushevnyaya bol' otsov i materei za blago i luchshee budushchee svoikh detei» (k voprosu o vzniknovenii roditel'skikh organizatsii v peterburgskikh gimnaziyakh) // Vestnik Tverskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Istoriya. 2011. № 3. S. 44–57.)

*Пашкова 2011b* — Пашкова Т. И. «Смерть бюрократизму!» Петербургские гимназисты о школьной реформе // Родина. 2011. № 12. С. 137–139. (Pashkova T. I. «Smert' byurokratizmu!» Peterburgskie gimnazisty o shkol'noi reforme // Rodina. 2011. № 12. S. 137–139.)

*Пашкова 2011e* — Пашкова Т. И. Учащиеся средних учебных заведений Петербурга в первые месяцы революции 1905 г. // Политическая история России века. К 80-летию профессора Виталия Ивановича Старцева: сб. научных трудов / ред.-сост. Б. Д. Гальперина, А. Б. Николаев. СПб., Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена. 2011. С. 93–104. (Pashkova T. I. Uchashchiesya srednikh uchebnykh zavedenii Peterburga v pervye mesyatsy revolyutsii 1905 g. // Politicheskaya istoriya Rossii veka. K 80-letiyu professora Vitaliya Ivanovicha Startseva: sb. nauchnykh trudov / red.-sost. B. D. Gal'perina, A. B. Nikolaev. SPb., Izd-vo RGPU im. A. I. Gertsena. 2011. S. 93–104.)

### *Tatjana Pashkova*

Herzen State Pedagogical University of Russia

FROM THE DIARY OF THE PETERSBURG SCHOOLBOY NIKOLAI  
AREPIEV (FEBRUARY 1905)

This publication represents a commentary on selected fragments from the diary kept by the seventh grader, the pupil of the Third St. Petersburg Gymnasium, Nikolai Arepiev. The entries reflected the events of the month of February, 1905. The passages discussed refer to the initial stage of the so-called “school revolution”. The text of the diary allows its readers to emerge into the school atmosphere of those days when habitual disciplinary procedures collapsed and fundamentally new forms of school children’s

behavior were emerging, such as reading and discussing political proclamations, organized and spontaneous meetings during recess as well as after school, passing resolutions, free engagements in disputes with teachers and administration, etc. According to the ton of his notes and some reservations expressed through the entries, Nikolay Arepiev was not one of the active participants of the “school revolution”. However, he was emotionally captivated by the events that took place in his gymnasium. His diary was not intended to become public domain and be on display, therefore his private records demonstrate constant deviation from spelling and grammar rules. Current publication is carried out in accordance with modern rules of spelling and punctuation.

*Keywords:* Gymnasium, school revolution, meeting, proclamation

*Дина Магомедова*

## «ДЕТЯМ НЕОБХОДИМ ЛУЧШИЙ ТЕАТР...» (ЗАБЫТЫЙ ЭПИЗОД ТЕАТРАЛЬНОЙ ЖИЗНИ НАЧАЛА XX ВЕКА)

В статье рассматриваются работы популярного в начале XX в. актера, режиссера, драматурга и критика Бориса Глаголина (1879–1948), в которых впервые в России ставится задача создания театра для детей, и обосновываются его задачи и специфика: «Детский театр» (1901–1902), «За кулисами моего театра» (1911), «Несколько слов о детском театре» (1905, 1921). Анализируются пьесы-переложения Глаголина для детей, опубликованные в сборнике «Пьесы из детской жизни» (1901–1902): «Том Сойер», «Рыцарь без страха и упрека. (Эпизод из биографии Бертрана дю Геклен)», «Во сне и наяву. (Из времен турецкой кампании 1877 года)». Особое внимание уделяется участию Б. Глаголина в дискуссии о детском театре, развернувшейся в начале 1920-х гг. Рассматриваются высказанные Б. Глаголиным идеи интерактивного детского театра, его размышления о соотношении задач театра для детей с созданием новой школы и воспитанием творческой активности ребенка. Прослеживается биография Б. Глаголина, в т.ч. и ее малоизвестные эпизоды, раскрывается историко-культурный контекст создания его работ о проблемах детского театра, привлекаются материалы из периодики 1910–1920-х гг.

*Ключевые слова:* Борис Глаголин, детский театр, драматургия для детей, интерактивный спектакль

Говоря о возникновении детского театра в России, прежде всего, и совершенно справедливо, вспоминают имена Н. И. Сац и А. А. Брянцева, чьи заслуги в создании театра для детей, в формировании его репертуара, влиянии на детскую драматургию трудно переоценить. Однако необходимо помнить и о том, что детский театр в России 1920-х гг. создавался не на пустом месте. Идея театра для детей возникла в России значительно раньше ее осуществления в государственном статусе.

В 1905 г. в Саратове была издана небольшая брошюра «Несколько слов о детском театре», давно ставшая библиографической редкостью, в которой рассказывалось о состоянии русской драматургии для детей, о первых попытках создания детского театра, предпринимаемых в России на протяжении XIX в., вплоть до современного автору момента. Самое же главное — перед театральными деятелями ставилась задача создания «театра детской души».

Автор этой брошюры — популярный в начале века и совсем забытый сегодня актер, режиссер, драматург и театральный критик Борис Сергеевич Глаголин (настоящая фамилия Гусев, 1979–1948).<sup>1</sup> Сын известного саратовского журналиста Сергея Сергеевича Гусева, выступавшего под псевдонимом «Слово-Глаголь» (от него образована сценическая фамилия актера), ученик В. Н. Давыдова<sup>2</sup> и Ю. Э. Озаровского,<sup>3</sup> Б. С. Глаголин с первых шагов на профессиональной сцене заявил о себе не только как актер, но и как литератор. Это совмещение сценической и литературной деятельности продолжалось на протяжении всей его творческой биографии.

С 1899 г. Глаголин стал актером популярного петербургского театра Литературно-художественного общества, известного также под названием Суворинского или Малого петербургского театра, и сразу же выдвинулся на первые роли «героев-любовников». В его репертуаре — роли Гамлета, Чацкого, Дмитрия Самозванца, Хлестакова, Генриха Наваррского, царя Федора Иоанновича. Его успех у массового зрителя (Суворинский театр в критике нередко именовали «театром для деми-монда») был огромен. В 1909–1910 гг. газеты «Русь» и «Театральный день» дважды проводили читательские анкеты на тему «Кто из русских драматических актеров ваш любимец?» Наибольшее количество голосов неизменно получали Борис Глаголин и немного отстававший от него Ю. М. Юрьев.<sup>4</sup>

Популярность Глаголина, пожалуй, сопоставима с известностью современных эстрадных кумиров и не лишена скандального оттенка. В прессе неоднократно рассказывалось о конфликтах на сцене и за кулисами (драки, перебранки, пощечины), один из которых закончился для Глаголина арестом на три недели. Но еще большую популярность приносили ему эпатазирующие сценические новации. В 1902 г. он объявил о решении сыграть роль... Жанны д'Арк, напечатав в газете «Новости и Биржевая газета» [Глаголин 1902] статью «Почему я хочу играть роль Орлеанской Девы». В 1905 г. он превратил эту статью в брошюру «Почему я играю роль Орлеанской Девы». По страницам всей русской периодики 1902–1904 гг.

прокатилась волна фельетонов, пародий, эпиграмм и карикатур, в которых это решение высмеивалось, актер же обвинялся в погоне за дешевой известностью. Однако Глаголину все же удалось сыграть Орлеанскую Деву, и эта роль была признана одной из лучших в его репертуаре. Он продолжал ее играть в столице и провинции в течение ряда сезонов, в том числе и в свои бенефисы.

С 1912 г. его имя было внесено на страницы британской театральной энциклопедии, упоминавшей в то время лишь тринадцать деятелей русского театра [Parker 1912, 593].

Пожалуй, самая характерная черта творческого и человеческого облика Б. С. Глаголина — постоянная, почти авантюрная жажда новизны, обостренная чуткость к требованиям злободневности и, наконец, готовность к мгновенной и активной перестройке, идет ли речь о манере сценической игры (от традиционной театральности в Суворинском театре до новаторских приемов в Театре Революции у Мейерхольда в 1923–1925 гг.) или о стиле и содержании его драматических сочинений. Трудно поверить, что декадентская «Сказка» (1902), фривольная одноактная комедия «На автомобиле» (1906), ура-патриотическая мелодрама «В такие дни» (1914) и политический памфлет «МОБ» (1924), сочетающий приемы мейерхольдовского театра и кинематографа, написаны одним автором. Не прошел мимо внимания Глаголина и кинематограф. В 1914 г. он организовал и возглавил кинообъединение актеров Суворинского театра «Русская лента», и за два года поставил 22 фильма, выступая в качестве сценариста, режиссера и исполнителя ряда ролей.

Авантюренность проявляется и в биографии Глаголина. В самые трагические годы революции и Гражданской войны именно эта готовность к неожиданным поворотам судьбы неоднократно спасала ему жизнь. В 1917–1920 гг. он играл в Харьковском драматическом театре. В 1919 г. в город вошла Добровольческая армия, Глаголин был схвачен и отдан под Военно-полевой суд по обвинению в «красной агитации». Слухи об этом дошли до Москвы, и вскоре в «Вестнике театра» как результат слухов о его казни появился некролог «Б. С. Глаголин» [s.n. 1919, 18]. Однако, благодаря заступничеству харьковской общественности, ему удалось оправдаться<sup>5</sup>. А потом, с приходом Красной армии, вновь оправдаться и остаться на свободе. Участие в работе советских театров и культурных учреждений в 1920-е гг. принесло ему звание народного артиста УССР, разрешение вывезти на гастроли театральную труппу и... стать невозвращенцем. Последние 20 лет своей жизни Глаголин



провел в США, играл в постановках на Бродвее, выпустил книгу на английском языке о своей театральной деятельности.

Та же чуткость к новому и готовность к переменам («переодеваниям»?), вплоть до полного отказа от прежних творческих принципов и установок, с одной стороны, позволяли ему постоянно быть на виду и обуславливали успех и популярность у массового зрителя. С другой стороны, те же качества рождали у серьезной публики и критики обоснованные обвинения Глаголина в отсутствии сколько-нибудь глубоких и самостоятельных творческих концепций, в поверхностности и эклектизме. Показательно, что С. Ауслендер, в целом доброжелательно отзывавшийся о Глаголине-актере, тем не менее в одной из рецензий назвал его «мечтой гимназисток» [Ауслендер 1910, 75].

Однако были идеи, которым Глаголин оставался верен на протяжении всего творческого пути. Одна из них — идея детского театра.

Еще в 1898 г. девятнадцатилетний актер переделывает для театра «Приключения Тома Сойера», пишет небольшую героическую пьесу «Рыцарь без страха и упрека. (Эпизод из биографии Бертрана дю Геклен)» и в 1901 г. издает (а в 1902 г. — переиздает) эти пьесы вместе с комедией «Во сне и наяву. (Из времен турецкой кампании 1877 года)» в сборнике «Пьесы из детской жизни» (СПб., 1901), с небольшим предисловием «Детский театр».

Как видно из тематического подбора, внимание Глаголина привлекают прежде всего героические, остро динамичные сюжеты. Однако критика и театральные режиссеры выделили в первую очередь «Тома Сойера» [Глаголин 1911]. Успех был обусловлен, разумеется, гениальным первоисточником. И все же показательно, как, сохраняя основные сюжетные линии и живость действия, Глаголин переосмысливает образ главного героя. Том Сойер у Марка Твена живет прежде всего в действии, в поведении. Казалось бы, это и есть настоящая театральность, которую можно прямо переносить на сцену. Однако русскому драматургу, воспитанному на повестях о детстве С. Т. Аксакова и Л. Н. Толстого, в романе Твена не хватает как раз того, от чего обычно избавляются при переложении прозы в драму: рефлектирующего психологизма. И вот роль Тома Сойера наполняется совершенно не свойственными первоисточнику монологами, рассуждениями, рисующими внутреннюю борьбу, угрызения совести, постоянные самоосуждения, идущие вразрез с поступками. Возможно, тут сказалось неосознанное желание драматурга усилить в пьесе морализирующее начало, хотя теоретически Гла-

голин был против откровенной дидактичности современной ему драматургии для детей.

В 1905 г. его мысли о детском театре, набросанные в предисловии к сборнику пьес, нашли воплощение в более развернутой работе — «Несколько слов о детском театре» (Саратов, 1905)

Проблема детского театра ставится Глаголиным многопланово. Речь идет и о необходимости создания «театр детской души», т.е. о серьезном воплощении детской темы в драматургии, и о неразрывно связанном с этой драматургией театре. Глаголин запальчиво утверждает, что идея особого театра для детей нелепа, что, на первый взгляд, кажется противоречащим его же собственной концепции «детского театра». Однако нужно помнить, что Глаголин имеет в виду современную ему театральную практику, когда «взрослые» театры отводили детям специальные «утренники», в которых, как правило, были заняты далеко не лучшие силы труппы. Пьесы, которые ставились на «утренниках», были лишены каких бы то ни было художественных достоинств, отличались примитивной сентентциозностью (в год написания брошюры до постановки «Синей птицы» Метерлинка в Художественном театре оставалось еще три года).

Решительно расходясь с распространенным мнением о необходимости «приспосабливать» искусство к ребенку, Глаголин настаивает на воспитательном значении «подлинного общечеловеческого» искусства, равно необходимого детям и взрослым. Позднее, в 1921 г., переиздавая брошюру в Одессе, Глаголин сформулирует эту мысль более четко: «Детям, в целях воспитания которых мы обращаемся к истинному творчеству литературы, живописи и музыки, должны быть показаны и со сцены величайшие из достижений человеческого гения, и не в приспособленных для младшего возраста интерпретациях, а во всей силе и убедительности оригинала» [Глаголин 1921, 10].

Столь же резко расходится Глаголин с современной ему театральной практикой, когда речь идет об исполнителях и публике детского театра. Требование «лучшего театра» для детей неизменно ставит вопрос о серьезных профессиональных актерах и о соединении детской и взрослой зрительской аудитории в театре нового типа.

Дорабатывая для нового издания текст брошюры в 1921 г., Глаголин отчасти приспособливает его к новой реальности, говоря уже о социалистическом театре. В это время он пытается осуществить идею создания детского театра на практике в Харькове.

Теперь Глаголин связывает задачи создания нового театра с задачами реформы школьного образования: «Задачи детского театра совпадают в основном с заданиями новой школы, так как социалистическая революция подводит свой трудовой фундамент под всё здание жизни» [Там же, 4].

Интересно требование активного участия детей в деятельности театра. Некоторые из этих пожеланий нашли свое воплощение в практике современных детских театров: «Пусть не будет ни одного ребенка, который пришел бы в свой театр, не ознакомившись предварительно с текстом пьесы, которую ему предстоит увидеть, пусть каждый из маленьких зрителей принимает участие в антрактных собеседованиях на темы спектаклей и знает твердо, что главное в театре — игра воображения зрителей, которой они должны дополнять игру актеров и декораций на сцене» [Там же, 10]. Более того, речь идет не только об антрактных собеседованиях, но и об интерактивном театре непосредственно во время спектакля: «Долой передний занавес в подлинном театре, все перемены декораций, весь процесс разрушения и созидания должен быть на виду и заражать своим инженеризмом и своей техникой не меньше, чем заражают со сцены вдохновения актеров» [Там же, 4].

Брошюра 1921 г. заканчивается библиографией вопроса о детском театре и материалами дискуссий о нем в Доме Печати с краткими выдержками из выступлений Н. И. Сац, С. А. Розанова, И. Г. Эренбурга, Г. М. Паскар. И это не случайно. В этот период деятельность Глаголина-режиссера, драматурга и критика в области создания детского театра — не усилия одиночки. Идея, которая носилась в воздухе на рубеже веков, в 1920-е гг. становится плодом коллективных усилий, из которых рождаются театры юного зрителя, долгое время не имевшие аналогов ни в одной стране мира.

### *Примечания*

- <sup>1</sup> См. о нем: [Брянский, Лачинов 1912]; [Пильгуева 1922]; [Борщоговский 1948, 70–80]; Кино и время: Бюллетень. Вып., 1963. С. 74; [Магомедова 1989, 571–572].
- <sup>2</sup> Давыдов Владимир Николаевич (псевдоним, настоящее имя — Иван Николаевич Горелов, 1849–1925) — актер, режиссер, педагог. Играл в Александринском театре. Преподавал на Императорских драматических курсах при Театральном училище в С.-Петербурге. Заслуженный артист Императорских театров и народный артист Республики в СССР.
- <sup>3</sup> Озаровский Юрий (Георгий) Эрастович (1869–1924) — актер, режиссер, педагог, теоретик и историк театра, пропагандист «музыки живого сло-

ва» в художественном чтении, коллекционер и знаток русской старины. Ученик В. Н. Давыдова. Преподавал на Императорских драматических курсах при Театральном училище. После революции эмигрировал в Париж, создал русскую драматическую школу.

<sup>4</sup> Юрьев Юрий Михайлович (1872–1948) — ведущий актер Александринского театра, мастер художественного слова, режиссер, педагог, один из создателей Большого драматического театра, заслуженный артист Императорских театров, народный артист СССР.

<sup>5</sup> Обвинительный акт и оправдательный приговор см. в газете: [Южный край 1919].

## Литература

### Источники

*Ауслендер 1910* — Ауслендер С. Петербургские театры // Аполлон. 1910. № 4. С. 73–75. (Auslender S. Peterburgskie teatry // Apollon. 1910. № 4. S. 73–75.)

*Борщоговский 1948* — Борщоговский А. М. Путь театра: Очерк истории театра им. И. Франко. М.; Л.: Искусство, 1948. С. 70–80. (Borshchagovskii A. M. Put' teatra: Oчерk istorii teatra im. I. Franko. M.; L.: Iskusstvo, 1948. S. 70–80.)

*Брянский, Лачинов 1912* — Брянский А. М. Лачинов В. П. Глаголин и его роли. Отзывы и портреты собраны А. М. Брянским и В. П. Лачиновым. СПб., 1912. (Bryanskii A. M. Lachinov V. P. Glagolin i ego roli. Otzyvy i portrety sobrany A. M. Bryanskim i V. P. Lachinovym. SPb., 1912.)

*Глаголин 1921* — Глаголин Б. Детский театр. Одесса: Всеукраинское государственное изд-во, 1921. (Glagolin B. Detskii teatr. Odessa: Vseukrainskoe gosudarstvennoe izd-vo, 1921.)

*Глаголин 1911* — Глаголин Б. За кулисами моего театра. СПб., 1911. (Glagolin B. Za kulisami moego teatra. SPb., 1911.)

*Глаголин 1905а* — Глаголин Б. Несколько слов о детском театре. Саратов, 1905. (Glagolin B. Neskol'ko slov o detskom teatre. Saratov, 1905.)

*Глаголин 1905б* — Глаголин Б. Почему я играю роль Орлеанской Девы. СПб., 1905. (Glagolin B. Pochemu ya igraiu rol' Orleanskoi Devy. SPb., 1905.)

*Глаголин 1902* — Глаголин Б. Почему я хочу играть роль Орлеанской Девы // «Новости и Биржевая газета» 1902. № 135, 18 мая. (Glagolin B. Pochemu ya khochu igrat' rol' Orleanskoi Devy // Novosti i Birzhevaya gazeta» 1902. № 135, 18 maya.)

*Глаголин 1901* — Глаголин Б. Пьесы из детской жизни. СПб., 1901. (Glagolin B. P'esy iz detskoj zhizni. SPb., 1901.)

*Пильгуйева 1922* — Пильгуйева С. Б. С. Глаголин. Материалы к биографии. Тифлис, 1922. (Pil'gueva S. B. S. Glagolin. Materialy k biografii. Tiflis, 1922.)

*Южный край 1919* — Южный край. 1919. № 56. 13 авг. (Yuzhnyi krai. 1919. № 56. 13 avg.)

*Parker 1912* — Parker J. Who is who in the Theater. London: Pitman, 1912. (Parker J. Who is who in the Theater. London: Pitman, 1912.)

*с.п. 1919* — [с.п.] Б. С. Глаголин: [некролог] // Вестник театра. 1919. № 36. С. 18. ([с.п.] B. S. Glagolin: [nekrolog] // Vestnik teatra. 1919. № 36. S. 18.)

### *Исследования*

*Магомедова 1989* — Магомедова Д. М. Глаголин Борис Сергеевич // Русские писатели. 1800–1917: Биографический словарь. М., 1989. С. 571–572. (Magomedova D. M. Glagolin Boris Sergeevich // Russkie pisateli. 1800–1917: Biograficheskii slovar'. M., 1989. S. 571–572.)

#### *Dina Magomedova*

Russian State University for Humanities; A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences

«CHILDREN NEED THE BEST THEATER ...» (FORGOTTEN EPISODE OF THEATRICAL LIFE OF THE EARLY TWENTIETH CENTURY)

The article considers the works of the popular actor, producer, playwright, critic Boris Glagolin (1879–1948) at the beginning of the XX century, in which the task of creating a theater for children is set in Russia and its tasks and specifics are substantiated: “Children’s Theater” (1901–1902), “Behind the Scenes of My Theater” (1911), “A Few Words About Children’s Theater” (1905, 1921). There are analyzed Glagolin’s plays-arrangements for children in the collection “Plays from children’s life” (1901–1902): “Tom Sawyer”, “Knight without fear and reproach. (An episode from the biography of Bertrand du Hecklin”, “In a dream and in reality. (From the Turkish campaign of 1877)”. Particular attention is paid to the participation of Glagolin in the debate about children’s theater in the early 1920s, his ideas of interactive theater, correlating the tasks of the atra for children with the creation of a new school and the education of creative activity of the child.

*Keywords:* Boris Glagolin, children’s theatre, drama for children, interactive performance

## ИЛЛЮСТРАЦИИ РОССИЙСКИХ ХУДОЖНИКОВ В НЕМЕЦКИХ ДЕТСКИХ КНИГАХ (1980–1990-Е ГОДЫ)

В статье рассматривается, как после распада государственных издательств в постсоветский период продолжала развиваться традиция классической советской детской книжной иллюстрации. Автор отмечает, что этой традиции удалось преодолеть границы и продолжить свое развитие в объединяющейся Германии в период, для которого характерна эйфорическая восприимчивость к советскому и российскому искусству и культуре. Условия неограниченной художественной свободы, превосходное качество печати, относительно свободные сроки сдачи книг и отсутствие экономического давления сделали немецкое издательство «Esslinger Verlag J. F. Schreiber» катализатором творчества талантливых российских художников. Немецкие контакты и контракты открыли работам российских художников возможности для выхода на мировой рынок. Иллюстрации российских художников к классическим произведениям детской литературы и литературным новинкам оказались широко востребованы. Автор статьи подробно очерчивает историю издательства «Esslinger Verlag J. F. Schreiber» в послевоенный и современный период. В статье используются материалы интервью с российскими художниками, работающими в Германии — Анастасией Архиповой, Андреем и Ольгой Дугиными, Николаем Устиновым. Ранее эти материалы не публиковались.

*Ключевые слова:* русская книжная иллюстрация XX века, немецкая детская книга, издательство «J. F. Schreiber Verlag», Г. Шрайбер, А. Архипова; А. Дугин; О. Дугина; Н. Устинов.

Важной особенностью новейшей истории российского искусства книги стало то, что начиная с 1991 г. в период снижения активности государственных издательств, импорт переводов популярных западных детских книг, комиксов и мультфильмов почти полностью заместил выпуск иллюстрированных российских детских книг. Не упрощая проблему российского книгоиздания для детей в сложных условиях постсоветских политических и экономических реформ [Кондратов 1997, 70; Pristed 2017, 61–82], в данной

статье высказывается предположение, что традиция классической иллюстрации была не утрачена, но успешно перенесена на немецкий книжный рынок иллюстрированной литературы для детей<sup>1</sup>. Именно там советская школа книжной иллюстрации встретила с германской школой высококачественного книгоиздания и мастерством книжной печати, в результате чего экономически и политически разные, но культурно близкие в своей бескомпромиссной масштабности традиции взаимно обогатили друг друга.

Середина 1980-х гг. была временем перемен не только в СССР, где советские государственные издательства боролись за осуществление реформ горбачевской «перестройки», но и в сфере семейного издательского бизнеса юго-западной Германии, столкнувшегося с растущим давлением рынка, реструктуризацией и слияниями. В эти годы Герхард Шрайбер (1922–2007), владелец немецкого издательства книг для детей «Esslinger Verlag J. F. Schreiber», начал публиковать работы российских иллюстраторов детской литературы Николая Устинова, Игоря Ильинского, Геннадия Спирина, Анастасии Архиповой, Ольги Дугиной, Андрея Дугина и др.

Данное исследование основано на серии интервью, взятых у вышеупомянутых художников, а также у бывшего руководителем издательства «Esslinger Verlag J. F. Schreiber» Матиаса Берга<sup>2</sup>. Предметом исследования стали и сами иллюстрации, выполненные этими художниками к изданиям для детей. Цель исследования заключается в освещении этой важной страницы в русско-германском сотрудничестве в сфере книгоиздания для детей. По мнению автора статьи, это поможет рассмотреть деятельность издательства «Esslinger Verlag J. F. Schreiber» в эпоху холодной войны и Перестройки в более широком транснациональном контексте, увидеть, как иллюстрация к детской книге преодолевает языковые, географические и идеологические границы, как издатели и художники совмещают в своей деятельности пацифистские идеалы с прагматизмом, профессиональные цели с личной дружбой, сильную приверженность традициям с еще более сильным стремлением к художественной свободе.

Издатель Герхард Шрайбер принадлежал к четвертому поколению владельцев семейного предприятия «J. F. Schreiber Verlag». Это издательство в 1831 г. основал его прапрадед Якоб Фердинанд Шрайбер (1809–1867) в городе Эсслингене под Штутгартом. Я.-Ф. Шрайбер был сыном прусского капрала, он потерял родителей во время наполеоновского вторжения в Россию в 1812 г. и вырос в военном приюте. Лишенный беззаботного детства, Я.-Ф. Шрай-

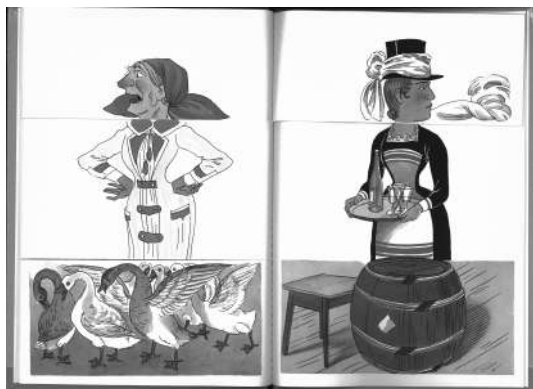


Рис. 1. Иллюстрации Лотара Меггендорфера к книге «*Die lustige Tante: Ein komisches Verwandlungsbilderbuch*». Оригинал вышел в 1891 г. в издательстве «J. F. Schreiber» (Мюнхен—Эссlingen), репринтное издание — 1979 г.

бер сначала работал литографом, а затем создал издательство, которое специализировалось на выпуске иллюстрированных печатных листов (Bilderbogen) и детских книг, позволяющих читателям уйти в мир вымысла и приключений. Я.-Ф. Шрайбер, а позднее и его сыновья, издавали книги, оформленные известными немецкими иллюстраторами эпохи *fin de siècle* — Лотаром Меггендорфером (1847–1925) и Сибиллой фон Ольферс (1881–1916), чьи книги пользовались международной известностью и были переведены на несколько языков. Издательство выпускало не только беллетристику для детского чтения, но также плакаты для уроков по прусской школьной системе, которые экспортировались в Швецию, Сербию, Южную Америку, Австро-Венгерскую и Российскую империю [Borst 1981, 7–45; Herbst 2006, 458–460; Historischen Verein Leutenbach e.V. 1994, 2–4; Tielert 1993, 4–5] (Рис. 1).

Г. Шрайбер вошел в семейный бизнес в 1948 г., когда компания, закрытая нацистами в 1944 г., вновь получила от оккупационных властей лицензию на издательскую деятельность. По рассказам российских художников, Г. Шрайбер изначально не собирался заниматься издательским делом, но ему пришлось заменить старшего брата, находившегося в советском плену. Еще долго после своего возвращения брат беспокоил соседей, распевая по утрам советский военный гимн «Вставай, страна огромная!..», который



выучил в тюрьме [Дугин, Дугина 2018; Устинов, Устинова 2018]. Сам Г. Шрайбер в молодости был отправлен на фронт в Италию, но очень скоро оказался в больнице, где, выздоравливая, изучал итальянский язык [Устинов, Устинова 2018; Архипова 2010–2018]. Как и другие немецкие издательства, «J. F. Schreiber Verlag» выпускало во время войны нацистскую пропагандистскую литературу для детей. Тем не менее, Теодор Геккер, католический философ, ставший символом немецкого антифашистского сопротивления, был близким другом семьи Шрайберов и во время войны, несмотря на политические репрессии, занимал ведущие позиции в Мюнхенском филиале издательства [Tielert 1993, 20–22]. Переживший войну Г. Шрайбер принадлежал к послевоенному поколению, мечтавшему о мирном сосуществовании в Европе. Ценности мира и филантропии, а не только профессиональные и деловые интересы определяли значительную часть его последующей издательской деятельности за железным занавесом.

После войны Г. Шрайбер со своими братьями разработали программу публикаций, охватывающую широкий спектр изданий, начиная с американизированного детского журнала «Teddy» (1950–1980 гг.) до бумажных моделей, от новейшей детской литературы до переизданий классических детских книг XIX в. Однако издательство средней руки, имевшее к 1987 г. около двадцати сотрудников, столкнулось с растущими экономическими трудностями. Последовавшее за этим снижение качества дешевых переизданий начало угрожать хорошей репутации наследственного бренда. Никто из троих детей Г. Шрайбера не пожелал взять на себя руководство компанией, находящейся в сложном положении; тогда издатель — человек пенсионного возраста со слабеющим здоровьем — после сорока лет работы решил продать большую часть своих акций крупному старому издательству «Klett group» в Штуттгарте. С 1987 г. бывшая семейная компания продолжила свою деятельность как филиал «Klett» под маркой «Esslinger Verlag». Иллюстрированные детские книги не были приоритетом в издательской программе «Klett group», она специализировалась в основном на обучающей литературе и учебниках. Но «Esslinger Verlag» имело относительно свободную возможность на протяжении 1990-х гг. работать в рамках собственного сегмента рынка без вмешательства со стороны руководства «Klett». Именно в этот период издательство создало актуальный каталог высококачественной иллюстрированной детской книжной классики с участием советских и постсоветских художников, и этот каталог имел большой успех [Берг 2018].

Первый визит Г. Шрайбера в СССР состоялся во время проведения второй Московской международной книжной выставки-ярмарки 4–10 сентября 1979 г. [Устинов, Устинова 2018]. Международная книжная ярмарка стала частью инициатив в области культурной дипломатии, возникших после того, как на конференции по безопасности и сотрудничеству в Европе 1975 г. были приняты Хельсинкские соглашения, направленные на разрядку напряженности, улучшение отношений между Востоком и Западом. Советский Госкомиздат, Всесоюзное агентство по авторским правам (ВААП) и Всесоюзное внешнеторговое объединение «Международная книга» при поддержке ЮНЕСКО организовали книжную ярмарку с участием 70 стран, 2000 издательств и агентств под девизом «Книга на службе мира и прогресса». Западногерманские издатели были широко представлены на ярмарке [Солоненко 2017, 15–16], возможно, из-за значительной роли книжных ярмарок Германии, а также важного опыта Лейпцигской книжной ярмарки, которая с 1952 г. служила местом встречи восточно- и западногерманских издателей и их читателей.

Будучи активным членом западногерманской Ассоциации книготорговцев (*Börsenverein des deutschen Buchhandels*), Г. Шрайбер участвовал в московской ярмарке 1979 г., где, пользуясь случаем, посетил крупную международную экспозицию «Книга и дети», посвященную детской книге. Там, среди прочих, были выставлены иллюстрации художника детской книги Николая Устинова (род. 1937), чьи лирические пейзажи и рисунки животных произвели на издателя большое впечатление. В рамках «Клуба деловых встреч», созданного в 1979 г. для стимулирования дискуссий о совершенствовании международной книжной торговли, Г. Шрайбер официально обратился в ВААП и «Международную книгу» с просьбой о встрече с Н. Устиновым [Устинов, Устинова 2018] и получил согласие от ВААП.

В течение следующих пяти лет Г. Шрайбер и Н. Устинов сотрудничали, разработав вместе серию детских книг. Из-за бюрократии ВААП и трудоемкой работы иллюстратора первый сборник Н. Устинова — «Лучшие рассказы для детей», состоящий из шести фольклорных сказок в пересказе П. Ваннера, — вышел только в 1984 г. под названием «*Die schönsten Kindergeschichten*» [Wanner 1984]. В 1985 г. этот сборник был дополнен ещё шестью сказками, уже выходящими под названием «*Die schönsten Märchen für das ganze Jahr*» («Лучшие сказки на весь год»), и затем объединенными в одну книгу под общим серийным названием «*Die schönsten Kindergeschichten*



Рис. 2. Иллюстрация Н. Устинова к книгам Антона Баумцвейга (1986) и Л. Н. Толстого «Солдат Емельян и пустой барабан» (1989)

Europas» («Лучшие рассказы Европы для детей») [Wanner 1985–1986]. Серия состояла из собрания малоизвестных сказок Германии, Франции, Италии, Испании, Англии, Финляндии, Швеции и СССР. До этого, в 1971 г., Г. Шрайбер выпустил серию пересказов П. Ваннера под названием «Die schönsten Märchen Europas» с иллюстрациями итальянского художника Баральди Северино, но новая серия с рисунками Н. Устиновым отличалась от предыдущей как по форме, так и по содержанию (Рис. 2). Включение Г. Шрайбером сказок и иллюстраций из СССР (Aus der UdSSR) в его «европейскую коллекцию» подчеркивало, что и русские сказки являются неотъемлемой частью общеевропейского культурного наследия. Но еще более поразительным был сам художественный стиль и дизайн серии, которая выпускалась в двух вариантах: в виде сборника в твердом переплете и в виде отдельных буклетов по 16 страниц каждый, форматом 20 x 27 см, напоминающих характерные дешевые многотиражные книжки для детей в бумажных обложках, выходивших в советском издательстве «Детская литература».

По словам Н. Устинова, Г. Шрайбер был весьма добросовестным издателем, который попытался сотрудничать с советскими издательствами по их правилам, но, поняв, насколько малы гонорары Н. Устинова на родине, начал действовать более неформаль-

но. Г. Шрайбер обладал международными правами на иллюстрации Н. Устинова, поэтому книжная серия и сборник были изданы на нескольких европейских языках. Шрайбер передал Н. Устинову готовые макеты листов для бесплатного издания в СССР, но рецензент, дававший заключение по данному проекту для «Детской литературы», отверг сборник сказок как «идеологически необоснованный». Таким образом, книги с рисунками Н. Устинова не были допущены до публикации цензурой и в течение двадцати лет не публиковались на русском языке. Устинов вспоминает, что после его сотрудничества с зарубежным западным издателем «Детская литература» относилась к нему с подозрением [Устинов, Устинова 2018].

Тем не менее, в течение следующего десятилетия сотрудничество Н. Устинова и Г. Шрайбера привело к изданию нескольких иллюстрированных книг, например, басен Ивана Крылова, рассказов Льва Толстого для детей, а также к расширению сотрудничества и личной дружбы Г. Шрайбера с иллюстраторами не только из России, но из Украины и Литвы<sup>3</sup>. В известной степени можно сказать что Перестройка привела к определенной «советизации» потока иллюстрированных детских книг Западной Германии.

Таким образом, в годы, предшествовавшие слиянию с «Klett», Г. Шрайбер и его помощник М. Берг, взявший на себя управление издательством после 1987 г., были нацелены на разработку новой издательской стратегии. Они отказались от устаревшего журнала «Teddy» в американском стиле, от ярких дешевых книжных изданий и целенаправленно сосредоточились на издании высококачественных детских книг с иллюстрациями классического типа [Берг 2018]. Издатели нашли то, что искали, в работах советских художников, владевших навыками классического рисунка и реалистической детализации, обучение которым было приоритетным в советской художественной системе образования.

Вначале издатели не могли напрямую связаться с художниками, с которыми хотели сотрудничать, поскольку ВААП, официально представлявший все творческие союзы, в том числе Союз советских художников, обладал государственной монополией как на импорт, так и на экспорт авторских прав. Но когда реформы Горбачева позволили активизировать советскую внешнюю торговлю, изменения в законодательстве об авторском праве расширили возможности сотрудничества международных издателей и советских писателей и художников [Elst 2005]. В дополнение к бюрократическим сложностям получения авторских прав, разрешений на поездки и т. п.,

проблему в доцифровую эпоху представляла собой и издательская логистика. Издатели и художники не могли пользоваться услугами международных курьерских служб, им приходилось лично перевозить оригинальные иллюстрации, рискуя неприятными встречами с советскими таможенниками [Берг 2018].

Во время организованных ВААП регулярных поездок немецких издателей в СССР М. Берг узнал удивительный для него факт, что художники не имеют права на собственные произведения. Представители ВААП пригласили Г. Шрайбера и М. Берга на своего рода «смотр иллюстраторов» в своем офисе, где сотрудники ВААП показывали одного за другим художников и их портфолио [Берг 2018]. Со временем Г. Шрайбер выучил русский язык, но вначале, несмотря на помощь переводчика, общение немецких издателей и советских художников было ограничено жестами — большой палец вверх или вниз. Н. Устинов рассказывает, что Г. Шрайбер терпеливо и тщательно просматривал иллюстрации, отвергая предложения представителей ВААП, которые контролировали каждый его шаг, лаконичным ответом «у нас разный вкус» [Устинов, Устинова 2018]. Художники Анастасия Архипова (род. 1955) и Андрей Дугин (род. 1955) выражали благодарность Н. Устинову за его неформальную роль «связующего звена», т.к. он поощрял молодых талантливых московских иллюстраторов передавать свои произведения Шрайберу и Бергу [Дугин, Дугина 2018; Архипова 2010–2018]. Н. Устинов также показывал книги Н. Шрайбера молодым художникам, которых впечатлили высокое качество печати, цветопередачи, бумаги и взволновали предлагаемые гонорары, а также экзотические для них западноевропейские карьерные перспективы [Дугин, Дугина 2018].

В 1985 г. вышли первые иллюстрации А. Архиповой к изданию сказок братьев Grimm. Как и Г. Шрайбер, А. Архипова воспитывалась на давней семейной традиции оформления детских книг. Ее дед Борис Дехтерев (1908–1993) был ведущим художником крупнейшего в СССР издательства «Детская литература», иллюстрировал многочисленные детские книги: от сказок до жизнеописаний коммунистических вождей. Б. Дехтерев в течение многих лет преподавал в Суриковском художественном институте, его школа акварели формировала поколения советских художников книги<sup>4</sup>. С конца 1970-х гг. Архипова стала признанным иллюстратором детских книг, например, сказки Х.-К. Андерсена с её рисунками издавались миллионными тиражами, а после Перестройки она заключила долгосрочный контракт с издательством «Esslinger Verlag». Сего-



Рис. 3. Иллюстрации Анастасии Архиповой к сказкам братьев Гримм (1987–1990) и «Девочке со спичками» Х.-К. Андерсена (1994). Издательство «J. F. Schreiber» (Мюнхен—Эсслинген)

дня А. Архипова с большим почтением вспоминает Г. Шрайбера, считая его самой важной после деда фигурой в становлении ее как художника [Архипова 2010–2018]<sup>5</sup>.

Вне сомнения, рисунки А. Архиповой стали удачей «Esslinger Verlag J. F. Schreiber», позволив издательству соединить советскую школу классической реалистической иллюстрации с консервативным вкусом своей аудитории — ответственных придирчивых родителей, сторонников традиционной немецкой системы образования. В действительности стиль и атмосфера архиповских акварелей продолжали традиции в иллюстрировании детских книг, заложенные еще издательством И.-Ф. Шрайбера в XIX в [Grimm, Grimm 1987; Grimm, Grimm 1990] (Рис. 3).

Многочисленные живописные интерпретации сказок братьев Гримм и Х.-К. Андерсена, сделанные русской художницей, вернули немецким читателям как волшебный, так и довоенный утраченный мир, и, возможно, вызвали ностальгию. Недавний каталог «Esslinger» охарактеризовал работы художницы как «очаровывающие публику и издателей лидеры продаж»<sup>6</sup>. «Esslinger Verlag» не публиковало свои книги массовыми тиражами, но более 90 изданий, оформленных А. Архиповой, сформировали актуальный ка-



Рис. 4. Герхард Шрайбер и Николай Устинов в Эсслингене (ок. 1996)

талог издателя, получившего иностранные права на ее работы, которые впоследствии были изданы не только во многих европейских странах, но и в Бразилии, США, Китае и Южной Корее. Наконец, в 2002 г. российское отделение группы «Эгмонт» опубликовало сборники иллюстраций Архиповой к сказкам братьев Гримм и Х.-К. Андерсена для русскоязычной аудитории [Берг 2018; Архипова 2010–2018].

Сотрудничество между художниками и Г. Шрайбером не ограничивалось одной издательской деятельностью — вскоре оно переросло в регулярный культурный обмен, в связи с чем начала свою работу программа «Образовательные путешествия». Г. Шрайбер пригласил Н. Устинова как известного иллюстратора, специализирующегося на изображении диких животных, приехать в Штутгарт и Эссlingen в 1982 г. Устинов ранее ездил по Индии и Африке с делегациями Союза советских художников, но поездка в Германию была первой в его жизни, когда он мог поехать в одиночку и в частном порядке посетить семью Шрайберов, организовавшую для него учебные поездки в зоопарк в Штутгарте и Франкфуртский зоологический сад [Устинов, Устинова 2018]. Когда Г. Шрайбер впервые в 1985 г. пригласил в Германию А. Архипову, советские власти отклонили просьбу художницы о разрешении на поездку, но в 1987 г. в разгар реформ Перестройки ей разрешили выехать в Германию [Архипова 2010–2018] (Рис. 4).

Несмотря на то, что советские художники рисовали воображаемые сказочные земли, они внимательно изображали различные реалии и детали. Иллюстраторы работали в непривычно открытых



Рис. 5. Иллюстрации Андрея и Ольги Дугиных к книге «Перья дракона» (1993)

и удобных для пользователя немецких библиотеках, делали зарисовки пейзажей юга Западной Германии, замков и фахверковых домов, а также с помощью Г. Шрайбера путешествовали по Швейцарии, Австрии, Франции и Италии [См.: Архипова 2010–2018; Дугин, Дугина 2018; Устинов, Устинова 2018]. Книжные иллюстрации русских авторов отражают их впечатления от путешествий среди живописных ландшафтов, в них смешиваются немецкие и русские элементы флоры и фауны, искусства и архитектуры. Один из примеров — речной пейзаж Андрея и Ольги Дугиных в книге «Die Drachenfedern» («Золотые перья дракона»), выпущенной в 1993 г., с кустами и деревьями на переднем плане: изображена река Ока под Рязанью, а замок на заднем плане на другом берегу вдохновлен немецкими пейзажами Рейна-Неккара [Esterl 1993] (Рис. 5).

А. Дугин впервые приехал в Штутгарт осенью 1989 г., приблизительно во время мирной революции (Die Wende)<sup>7</sup> в Германии, когда он начал первый тестовый проект для издательства «Esslinger Verlag» — оформление книги «Das Märchen vom schönen, runden Kuchen» («Сказка о красивом круглом торте») [Esterl 1991]. Через некоторое время к нему присоединилась и О. Дугина. В течение года Дугины работали над иллюстрациями к следующей книге «Die Drachenfedern».

А. Дугин вспоминает: «...конечно, первый приезд сюда был счастливым, потому что «горбимания» была по всему городу, и, как только мы упоминали, что мы из России...» О. Дугина добавля-





Рис. 6. Иллюстрации Андрея и Ольги Дугиных к книге «Перья дракона» (1993)

ет: «... аплодисменты!! ... Теперь все, конечно, совсем по-другому... [оба смеются], но в то время: “Горби, Горби, Горби!”» [Дугин, Дугина 2018]. В 1992 г. Дугины решили поселиться в Германии навсегда, так как нашли там работу, приобрели связи и лишились возможности вернуться в российское издательство «Детская литература». Сегодня оба они признанные художники, преподаватели в Академии искусств Штутгарта [Дугин, Дугина 2018]. Таким образом, сцены ухода из дома и переправы в «Die Drachenfedern», изображающие бедного, но решительного юного сына лесоруба, который сначала покидает свою возлюбленную, выходя через разбитые деревянные ворота, а затем освобождает перевозчика от заклятия вечной переправы через реку в определенной степени отражают также и экзистенциальный опыт двух художников, оказавшихся в водоразделе между Россией и Германией. (Рис. 6).

С большой долей самоиронии оба художника вспоминают, как М. Берг и Г. Шрайбер помогали им пережить первоначальный культурный шок, инструктируя по разным поводам — от покупок до знакомства со страной в целом. М. Берг, в свою очередь, вспоминает, как трудно было сохранить плотный график публикации, поскольку художники потратили десять месяцев на две иллюстрации. Однако, со своей стороны, А. Дугин оценил то, что М. Берг постепенно пришел к осознанию того факта, что качество требует терпения. Хотя, по рассказам М. Берга, ему иногда приходилось умерять пыл художников, адресовавших свои иллюстрации скорее взрослым, чем де-

тям (и их родителям)<sup>8</sup> — главной целевой аудитории издательства, Дугины характеризуют свои начальные годы в Германии как время неограниченной художественной свободы. Они помнят только одну жалобу от представителей американской Вальдорфской школы, которые сочли неподходящим для детской книги изображение головы Ангела в виде волюнки [Берг 2018; Дугин, Дугина 2018]. Можно сказать, что Дугины привнесли на немецкий и на более широкий международный рынок традицию не только социалистического реализма, но и «советского сюрреализма». По этому поводу А. Дугин заметил, что на самом деле советская реальность была вполне сюрреалистической. Кроме того, иллюстрации к сборнику «Die Drachenfedern» содержали множество отсылок к немецкому искусству эпохи Возрождения, особенно к работам Альбрехта Дюрера, подпись которого Дугин вставил в свои иллюстрации, а также к картинам прославленных Иеронима Босха и Питера Брейгеля.

В 1993 г., когда вышел сборник «Die Drachenfedern», жюри ежегодного российского конкурса искусства книги отказало в присуждении первой премии всем 425 соискателям в знак символического протеста против вторжения в постсоветскую книгу дешевой и безвкусной визуальной эстетики Запада [Лебедев 1995, 63]. В это же время русская книжная иллюстрация открывала новые горизонты за рубежом, освобождаясь от идеологических и материальных ограничений. Г. Шрайбер продавал книги, оформленные русскими иллюстраторами, в другие страны, их переводили на множество языков, выставляли на крупных книжных ярмарках. На Международных детских книжных ярмарках в Болонье и Барселоне эти книги получили международное признание и несколько наград за высокий профессионализм — результат межкультурного сотрудничества конкретных людей, а не стран России или Германии.

В начале 2000-х гг. представитель киностудии «Leavesden Film Studios» в Юго-Восточной Англии связался с четой художников Дугиных: мексиканский режиссер Альфонсо Куарон, который снимал фильм «Гарри Поттер и Узник Азкабана» (производство компании «Warner Bros. Entertainment» 2004), был знаком с испанскими изданиями книг, иллюстрированных Дугиными и пригласил их работать над изобразительной концепцией фильма. Здесь нашла применение советская художественная подготовка А. Дугина, в частности, знание им анатомии. Визуализируя фантастических существ, придуманных Дж. Роулинг, (например, дементоров)<sup>9</sup>, Дугин заставил их двигаться так, как будто они кошки с птичьими когтями и пр. Дугинские рисунки фантастических животных и существ для сту-

дии «Warner Brothers» не противоречат сориентированной на классику советской детской книжной иллюстрации, а скорее, демонстрируют тонкую проработку техники. «Warner Brothers» платили художникам ежемесячно, пока они работали на съемочной площадке, но потом получили исключительные права на все сделанные во время работы над фильмом изображения, включая черновики, что напомнило монополию ВААП [Дугин, Дугина 2018].

После работы над фильмом Андрей и Ольга Дугины проиллюстрировали детскую книгу американской поп-звезды Мадонны. Другую книгу Мадонны оформил их бывший коллега Геннадий Спириин. Г. Спириин начал свою международную карьеру в издательстве «Esslinger Verlag» в конце 1980-х гг. проиллюстрировав серию русских сказок, но в 1992 г. переехал в США [Gogol 1990; Esterl 1990; Peters 2012, 45].

Успех русских иллюстраторов привел к тому, что издательству «Esslinger Verlag» становилось все труднее конкурировать с гонорарами, которые предлагали художникам на книжных рынках США, Японии и Китая за оформление изданий сказок. Несколько раз неопытность издателей и художников в решении вопросов авторского права стоила им доверия и дружбы. На сегодняшний день небольшой семейный бизнес Шрайберов пережил ряд слияний и теперь принадлежит мюнхенскому филиалу шведской медиа-группы «Bonnier AB» под маркой «Thienemann-Esslinger Verlag». Издательство «Thienemann-Esslinger» по-прежнему выпускает переиздания из каталога иллюстрированных сказок Г. Шрайбера, однако программа российско-немецкого сотрудничества с новыми поколениями художников не получила дальнейшего развития и утратила свою уникальность.

Тем не менее, сотни названий книг, проиллюстрированных русскими, украинскими и литовскими художниками, свидетельствуют о том, что несколько советских детских иллюстраторов нашли новую восприимчивую аудиторию и благодатную почву для развития своих талантов на немецком и более широком международном книжном рынке 1980-х и 1990-х гг. Постсоветский упадок государственных издательств не означал, что ушла традиция советской классической иллюстрации детской книги. Вместо этого она продолжала развиваться и пережила период, который, вероятно, можно было бы назвать «расцветом».

Культурные заимствования между постсоветской Россией и странами Запада в 1990-х гг. шли в обоих направлениях. Точно так же, как переведенные и до начала Перестройки недоступные зару-

бежные книги пользовались большой популярностью среди аудитории российских читателей на недавно приватизированном книжном рынке, немецкие читатели и издатели ностальгически вдохновлялись старым добрым мастерством советской иллюстрации. Этот российско-германский культурный обмен на рынке детских книг, обогащающий традиции книгоиздания обеих стран, начался не с падения Берлинской стены в 1989 г. и не с распада Советского Союза в 1991 г. Он постепенно и непрерывно развивался с 1970-х гг., когда Хельсинкские соглашения, успешная советская культурная дипломатия в ЮНЕСКО и международные книжные ярмарки в Москве заложили основу для деловых контактов СССР и стран Западной Европы, издательского сотрудничества, которое советские власти активно продвигали за десятилетие до горбачевской «перестройки».

В случае с издательством «Esslinger J. F. Schreiber Verlag» профессиональные отношения между художниками и издателями вышли за рамки деловых контактов и переросли в личную дружбу, что расширило рамки художественных экспериментов. Советские иллюстраторы получили свободу для развития своих талантов, а Г. Шрайбер и М. Берг внесли свой вклад в их творческое образование через учебные поездки по Германии и Европе. Путешествия позволили художникам своими глазами увидеть пейзажи континентальной Европы, восстановить связи с общеевропейским культурным наследием, сформировавшим общий культурный багаж издателей и иллюстраторов. Несмотря на экономически неустойчивое положение «J. F. Schreiber Verlag», необходимость жестко ограничивать время и финансы при подготовке книг, издатели бережно руководили работой российских иллюстраторов. К тому же немецкое издательство располагало ресурсами, позволявшими не только выпускать книги художников с отличным качеством печати, но и продвигать их работы на международном книжном рынке. Это способствовало расширению популярности работ российских художников, помогло им найти дальнейшие возможности для публикации за рубежом. Вне сомнения, Г. Шрайбер был выдающимся издателем; а случай «J. F. Schreiber Verlag» создал прецедент для более широкого распространения российской книжной детской иллюстрации, оказавшей влияние на современную художественную культуру детской книги во всем мире.

*Примечания*

- <sup>1</sup> Доклад, на основании которого написана данная статья, был представлен на Международной конференции «Русско-немецкие контакты в детской литературе», 7–8 июня 2018 г., проходившей в ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН в Санкт-Петербурге.
- <sup>2</sup> Автор статьи благодарит художников Анастасию Архипову, Ольгу Дугину и Андрея Дугина, Николая Устинова и Юлию Устинову и бывшего сотрудника издательства «Esslinger Verlag JF Schreiber» Матиаса Берга за участие в интервью и за неоценимую помощь в поиске материалов для данного исследования. Издательский архив Я. Ф. Шрайбера, где хранятся документы относящиеся к периоду до 1945 г., и содержащий ценную коллекцию литографий и рисунков, частично находится в музее Я. Ф. Шрайбера, основанном в 1992 г. в Штадт-Эсслингене, частично в Вюртембергском краеведческом музее в Штутгарте. Тем не менее архив периода 1990-х гг., по-видимому, был утерян в результате последнего слияния с издательством «Thienemann Verlag» в 2014 г. В связи с чем настоящая статья основана главным образом на устных источниках, которые при всей своей уникальности и информативности всегда остаются субъективными.
- <sup>3</sup> Позже М. Берг продолжил сотрудничество с иллюстраторами из других бывших советских республик, среди которых украинский художник Лев Каплан (р. 1967, с 1992 г. живет в Штутгарте) и литовский автор и художник детской книги Кястутис Каспаравичюс (р. 1954), но в данной статье внимание сфокусировано на судьбах и творчестве художников из России.
- <sup>4</sup> Ретроспективная выставка его работ под кураторством А. Архиповой, экспонировалась в Московском государственном специализированном училище акварелистов и музее-выставочном центре Сергея Андрияка: «Борис Дехтерев — художник любимых книг» 22 мая — 2 августа 2010 г.
- <sup>5</sup> В 2010 г., когда автор статьи впервые встретилась с Анастасией Архиповой, которая является главой Союза художников Москвы, та с удивлением заявила: «Я — немецкий художник», что и послужило отправной точкой данного исследования [Архипова 2010–2018].
- <sup>6</sup> Esslinger Verlag J. F. Schreiber GmbH. Руководство по иностранным правам на 2012–2013 годы [н.п.].
- <sup>7</sup> Die Wende (Поворот — нем.) термин, обозначающий процесс перехода от правления Социалистической партии Германии централизованно планируемой экономики к возрождению парламентской демократии и рыночной экономики в Германской Демократической Республике (Восточная Германия или ГДР) в период 1989–1990-х гг. Также этот процесс известен как «мирная революция».
- <sup>8</sup> В настоящее время объединенное издательство «Thienemann-Esslinger» рекламирует книгу «Ein Märchen für Kinder ab 3 Jahren», ориен-

тируясь на способности её самой молодой читательской аудитории воспринимать и ценить эту энциклопедию истории искусства. URL: <https://www.thienemann-esslinger.de> (по состоянию на 4 июня 2018 года).

<sup>9</sup> Примеры иллюстраций к книгам о Дж. К. Роулинг и Мадонны доступны в Интернете на домашней странице художников А. Дугина и О. Дугиной: URL: <http://www.duginart.com> (по состоянию на 4 июня 2018 года).

## Литература

### Источники

*Берг 2018* — Interview with former manager of Esslinger Verlag J. F. Schreiber, Mathias Berg, (Königstein, May 4, 2018).

*Архипова 2010–2018* — Interviews with book illustrator, Anastasiia Arkhipova, (Moscow, May 2010 and May 31, 2018).

*Дугин, Дугина 2018* — Interview with the book illustrators and graphic artists, Ol'ga Dugina and Andrei Dugin, (Stuttgart, May 11, 2018).

*Устинов, Устинова 2018* — Interview with book illustrator, Nikolai Ustinov, and his daughter, artist, Iulia Ustinova, (Moscow June 3, 2018).

*Grimm, Grimm 1987* — Grimm J., Grimm W. Grimms Märchen mit Bildern von A. Archipowa. Bd. 1. Esslingen: J. F. Schreiber, 1987

*Grimm, Grimm 1990* — Grimm J., Grimm W. Grimms Märchen mit Bildern von A. Archipowa. Bd. 2. Esslingen: J. F. Schreiber, 1990.

*Esterl 1991* — Esterl A. Das Märchen vom schönen, runden Kuchen. Erzählt von A. Esterl. Mit Bildern von A. Dugin und O. Dugina. Esslingen: J. F. Schreiber Verlag; Wien: ÖBV, 1991.

*Esterl 1993* — Esterl A. Die Drachenfedern. Illustriert von A. Dugin und O. Dugina. Nacherzählt von A. Esterl. Esslingen: J. F. Schreiber Verlag; Wien: ÖBV, 1993.

*Meggendorfer 1906* — Meggendorfer L. Prinz Liliput: Ein Ziehbilderbuch. 2. Aufl. München und Esslingen: J. F. Schreiber, 1906.

*Gogol 1990* — Gogol N. Der Jahrmarkt von Sorotschinzyn. Nacherzählt von Sybil Schönfeldt. Mit Bildern von G. Spirin. Esslingen: Schreiber, 1990.

*Esterl 1990* — Esterl A. Der Hecht hat's gesagt! : ein russisches Märchen. Nacherzählt von A. Esterl. Mit Bildern von G. Spirin. Wien: Esslinger im ÖBV, 1990.

*Wanner 1984* — Wanner P. Die schönsten Kindergeschichten. Neu erzählt von P. Wanner. Gemalt von N. Ustinov. Esslingen: Schreiber, 1984.

*Wanner 1985–1986* — Wanner P. Die schönsten Kindergeschichten Europas: [Reihe]. Erzählt von P. Wanner. Gemalt von N. Ustinov. Esslingen: Schreiber, 1985–1986. Inhalt: Aus Deutschland: Zwergenkönig Rübezah!; Aus Frankreich: Der Zauberfaden; Prinzessin Rosenblüte; Aus Italien: Die sieben Söhne; Der

Waldmensch; Aus Spanien: Die drei Apfelsinen; Aus der UdSSR: Die Schwäne der Hexe; Die Froschprinzessin; Aus England: Prinzessin Binsenkappe; Aus Finland: Anton Baumzweig; Aus Schweden: Das Schloss östlich der Sonne und westlich des Mondes. [Серия частично была издана под маркой издательства «Esslinger im ÖBV»].

### *Исследования*

*Кондратов 1997* — Кондратов С. Становление негосударственного книгоиздания в России (1987–1993). // Книга: исследования и материалы. 1997. № 74. С. 61–80. (Kondratov S. Stanovlenie negosudarstvennogo knigoizdaniya v Rossii (1987–1993). // *Kniga: issledovaniya i materialy*. 1997. № 74. S. 61–80.)

*Лебедев 1995* — Лебедев В. Судьба книжного дизайна. // Книжное дело. 1995. № 3. С. 58–65. (Lebedev V. Sud'ba knizhnogo dizaina // *Knizhnoe delo*. 1995. № 3. S. 58–65.)

*Овсянников 2008* — Овсянников Н. Ф. Развитие книгоиздания в контексте ярмарочной деятельности: к 30-летию Московской международной книжной выставки-ярмарки. М: Наука, 2008. (Ovsyannikov N. Razvitie knigoizdaniya v kontekste yarmarochnoi deyatel'nosti: k 30-letiyu Moskovskoi mezhdunarodnoi knizhnoi vystavki-yarmarki. M: Nauka, 2008.)

*Солоненко 2017* — Солоненко В. К. 40 лет Московской международной книжной выставке-ярмарке. Университетская книга. 2017. № 6. С. 15–19. (Solonenko V. 40 let Moskovskoi mezhdunarodnoi knizhnoi vystavke-yarmarke. *Universitetskaya kniga*. 2017. № 6. S. 15–19.)

*Borst 1981* — Borst O. Ein Stück deutscher Kulturgeschichte: Dem Verlag J. F. Schreiber zum einhundertfünfzigsten Geburtstag. Esslingen: Schreiber, 1981.

*Elst 2005* — Elst M. Copyright, freedom of speech, and cultural policy in the Russian Federation. *Law in Eastern Europe* № 53. Leiden, Boston: M. Nijhoff, 2005.

*Herbst 2006* — Herbst H. 175 Jahre Verlag J. F. Schreiber in Esslingen // Aus dem Antiquariat: Zeitschrift für Antiquare und Büchersammler. 2006. 6. P. 458–460.

*Historischen Verein Leutenbach e.V. 1994* — Historischen Verein Leutenbach e.V. Berühmte Bürger unserer Gemeinde: Ausstellung über den J. F. Schreiber Verlag, Esslingen, im Rathaus in Leutenbach vom 3. Juli 30. September, 1994. // *Leutenbacher Heimatblätter*. 1994. 4. P. 1–4.

*Peters 2012* — Peters E. Gennady Spirin: Russia — Illustrator // *Bookbird: A Journal of International Children's Literature*. 2012. Vol. 50. № 2. P. 45.

*Pristed 2017* — Pristed B. B. *The New Russian Book: A Graphic Cultural History*. Cham, Switzerland: Palgrave MacMillan, 2017.

*Tielert 1993*— Tielert B. Die bunte Bilderwelt von J. F. Schreiber. // Bücher-Markt: das Fachmagazin für Liebhaber alter Bücher, Graphiken und alten Papiers. 1993. 2. P. 4–7; 20–22.

*Birgitte Beck Pristed*

Aarhus University, Dep. of Global studies (Denmark)

RUSSIAN ILLUSTRATION IN GERMAN CHILDREN'S BOOKS OF  
THE 1980S-1990S

Through a series of interviews with artists and publisher, the article examines the cooperation between the South-West German children's book publisher Esslinger Verlag J. F. Schreiber and Russian book illustrators in the 1980s and 1990s. After the decline of state publishers in the post-Soviet period, the tradition of Soviet classic children's book illustration did not just cease to exist. Instead, it transgressed borders and developed in Germany during the reunification years that were characterized by a euphoric receptivity to Soviet and Russian art and culture. The exceptional conditions of unlimited artistic freedom, excellent printing quality, and relative absence (or deliberate ignorance) of time and economic pressure, made the Esslinger Verlag J. F. Schreiber a catalyzer for Russian artistic talent. The German contacts and contracts provided for a wider internalization and translation of the artists' works into several other languages on the world market.

*Keywords:* Russian book illustration, German children's book publishing, Late Soviet and post-Soviet book art, J. F. Schreiber Verlag, 1980s—1990s, history of Moscow International Book Fair 1970s, Gerhard Schreiber, Anastasiia Arkhipova, Andrei Dugin, Ol'ga Dugina, Gennadii Spirin, Nikolai Ustinov



*Геннадий Стадников*

## НЕМЕЦКИЙ ПИСАТЕЛЬ И РУССКИЙ СКАЗОЧНИК О ВОСПИТАНИИ ДОБРЫМ ПРИМЕРОМ

Эссе посвящено переводным и оригинальным произведениям Н. М. Карамзина, опубликованным им в журналах «Детское чтение для сердца и разума» (1785–1789) и в «Московском журнале» (1791–1792). Это пьеса «Аркадский памятник», написанная известным немецким писателем поэтом и педагогом Х-Ф. Вейсе и напечатанная в издаваемом им журнале «Der Kinderfreund» («Друг детей») в 1782 г., и две сказки авторства самого Н. М. Карамзина «Прекрасная царевна и Счастливый Карла» и «Дремучий лес», напечатанные в «Московском журнале» в 1792 г. В эссе показано как основная педагогическая идея немецкого просветителя Вейсе, который призывал воспитывать детей на «добрых примерах», повлияла на педагогические взгляды Н. М. Карамзина, пишущего для детей, и воплотилась в его раннем творчестве. Герои «Аркадского памятника» и сказок должны были стать, по мнению Н. М. Карамзина, примером для подражания. В эссе рассматриваются некоторые художественные приемы, используемые Н. М. Карамзиным при создании произведений, обращенных к детям и юношеству, раскрывается их связь с идеями и эстетикой сентиментализма, указывается место этих произведений в раннем творчестве Н. М. Карамзина.

*Ключевые слова:* Н. М. Карамзин, Х-Ф. Вейсе, «Аркадский памятник», «Прекрасная царевна и Счастливый Карла», «Дремучий лес», литературная сказка, журналы для детей и юношества XVIII в., сентиментализм в детской литературе

Первый русский журнал для детей «Детское чтение для сердца и разума» вышел в свет в Москве в 1785 г. Журнал был основан Н. И. Новиковым, который с присущей ему просветительской страстью призывал соотечественников обратить особое внимание на важность детского чтения в деле воспитания. Незадолго до

появления первого номера журнала Новиков на страницах «Московских ведомостей» писал: «некоторым неудобством в воспитании — одно из главнейших в нашем отечестве — есть то, что детям читать нечего» [Новиков 1784, 882]. А в предуведомлении, «обращенном к благородному русскому юношеству», опубликованном в первом номере журнала, особо отмечал: «доселе на отечественном языке не было ничего, чтобы служило собственно для детского чтения» [Новиков 1785, 3].

Цель издания определялось так: «приохотить молодое поколение к чтению на русском языке, чтобы таким образом оно с материнским млеком всасывало в себя любовь к отечеству» [Там же]. Название журнала точно отвечало содержанию тех материалов, которые предполагалось печатать. Во-первых, это все то, что было адресовано сердцу, а именно, «моральные и нравоучительные пьесы, которые юным читателям помогут сделаться угодными высшему творцу» и воспитают их «добрыми гражданами отечества». И, во-вторых, материалы для обогащения ума, «пьесы из физики, натуральной истории, географии и некоторых других наук» [Новиков 1785, 4–5].

Новиков, занятый множеством издательских проектов, вскоре передал журнал в руки двум молодым литераторам — Александру Петрову и Николаю Карамзину. Особенно активно подключился к делам журнала Карамзин, для которого на какое-то время работа в этом издании стала главным занятием. В апреле 1787 г. Карамзин писал Лафатеру: «Я все еще живу в Москве. Перевожу с немецкого и французского, каждую неделю должен готовить печатный лист для детей» [Карамзин 1982, 253].

Среди крупных переводов, сделанных Карамзиным для детского журнала, — повесть «Деревенские вечера» Жанлис, поэма «Времена года» Дж. Томсона в прозаическом изложении, опубликованные в «Детском чтении...» в 1787 г. и сельская драма с песнями «Аркадский памятник», переведенная в 1789 г. с немецкого, автором которой был известный при жизни литератор Христиан Вейсе (1726–1804), драматург, либреттист, поэт и детский писатель. Пьесы Вейсе пользовались успехом у немецкого зрителя, о чем, к примеру, свидетельствует Гёте, вспоминая свои студенческие годы, проведенные в Лейпциге.

Мы любили и уважали Вейсе, человека в цвете лет, веселого, приветливого и отзывчивого. Мы увлекались его пьесами, хоть и не считали их образцовыми, а его оперы, оживленные изяшной музыкой Галлера, доставляли нам искреннее удовольствие [Гете 1968, 251].

Пьесы Вейсе шли на сцене знаменитого в то время Гамбургского театра, и нашли отклик в статьях Лессинга, вошедших в «Гамбургскую драматургию».

Но у Вейсе была еще одна сторона творческой деятельности, благодаря которой он заслужил особое признание. В течение ряда лет Вейсе был издателем популярнейшего журнала для детей «Der Kinderfreund» (1775 — 1782). Материалы, которые публиковались в журнале, на положительных примерах учили детей трудолюбию и разумному поведению. Но главное, как это потом отмечалось в русском журнале «Вестник Европы», «души и сердца молодых созревали под благодетельным руководством “Друга детей”» [Вейсе 1805, 46].

Отметим, что «Аркадский памятник» в переводе Карамзина был рассмотрен в статье Н. Д. Кочетковой в свете философских взглядов русского просветителя о недостижимости счастья. Сама по себе постановка этой проблемы, безусловно, интересна. Тема счастья всегда оставалась актуальной для Карамзина, и он не раз обращался к ней в своих трудах. И, тем не менее, представляется, что роль пьесы Вейсе в этом важном для Карамзина вопросе несколько переоценена. Трудно согласится с уважаемым автором статьи о том, что адресованная пьеса детям «содержала важные философские истины» [Кочеткова 2013, 153]. Вейсе не был философом, он был педагогом, который ставил в своих сочинениях вполне конкретные задачи: воспитать детские души на примерах доброго, нравственно-прекрасного. Думается, что и Карамзин обратился к переводу пьесы Вейсе не столько заинтересованный её «философскими проблемами», сколько задачами педагогическими. Писатель-сентименталист желал на добрых примерах способствовать воспитанию чувствительности у детей, что отвечало программе журнала, где была опубликована пьеса Вейсе.

Во время своего заграничного путешествия 17 июля 1789 г. Карамзин посетил Вейсе и тепло написал о нем именно как о воспитателе юношества:

Вейсе, любимец драматической музы, друг добродетели и всех добрых, друг детей, который учением и примером своим распространил в Германии правила хорошего воспитания [Карамзин 1980, 110].

Спустя несколько лет в статье «Нечто о науках, искусствах и просвещении» (1794), Карамзин писал, что Аркадия — это «приятный сон», «восхитительная мечта». Но при этом утверждал, что Аркадия «есть нечто восхитительное для воображения чувстви-

тельных людей». И именно это, вероятнее всего, побудило Карамзина в свое время адресовать пьесе Вейсе детскому читателю. Пьеса не должна была погасить мечту юных о сказочной Аркадии, а на добрых примерах послужить воспитанию их чувств. Пьеса же Вейсе отвечала понятию «чувствительность», что для Карамзина было одним из высших критериев, предъявляемых к литературе. В статье «Что нужно автору?» (1794) Карамзин писал, что главное для писателя, это иметь «доброе, нежное сердце». «Слог, фигуры, метафоры, образы, выражения — все сие трогает и пленяет тогда, когда одушевляется чувством; если оно не разгорячает воображение писателя, то никогда слеза моя, никогда улыбка моя не будет ему наградою» [Карамзин 1982, 38–39]. И именно одушевленное чувством слово нашел Карамзин в пьесе Вейсе. Учитывая воспитательное значение пьесы, и желая обратить на неё особое внимание, издатели специально выделили её в журнале. Публикация пьесы открывалась титульным листом и печаталась пьеса в пяти номерах 18 части, занимая среди других материалов центральное место.

Сюжет в пьесе Вейсе буколически бесконфликтен, герои пьесы — чувствительны и добродетельны. Действие происходит в легендарной стране пастухов и пастушек — Аркадии. Главная героиня пьесы Дафна еще в младенчестве потеряла отца и мать. Но судьба девочки, в отличие от традиционных сирот-золушек, была иной. В детстве Дафну не коснулись ни лишения, ни обиды. Девушку воспитала добрая и любящая приемная мать. В безутешном горе многие годы пребывал отец Дафны Полемон, считая свою дочь погибшей. В память о Дафне Полемон воздвиг аркадский памятник, гробницу, украшенную скульптурой прекрасной нимфы. Полемон — идеальный персонаж литературы сентиментализма. Человек нежного, чувствительного сердца, он любим односельчанами, которые искренне сочувствуют его горю.

Финал пьесы счастливый: отец находит дочь, дочь — отца. Аркадский памятник, бывший символом скорби, теперь становится алтарем, у которого сочетаются браком прекрасная Дафна и любящий её молодой человек. У аркадского памятника, который раньше был окружен кипарисами, символизирующими печаль, теперь будут расти розы и мирты. В пьесе Вейсе люди добры, милосердны, а жизнь, в которой, бывают и горести, светла и прекрасна. А счастье достижимо! Это и есть то, что должно было затронуть чувства юных читателей.

Основная мысль педагогической программы Вейсе была близка Карамзину-сентименталисту. Добрый пример — основа нравствен-

но-духовного воспитания ребенка. Выходить в большую жизнь молодой человек должен с верой, что люди прекрасны, а жить нужно по законам сердца, творя добро и милосердие. В полном следовании этим убеждениям Карамзин создает и свои оригинальные сказки «Прекрасная царевна и Счастливый Карла» и «Дремучий лес», опубликованные на страницах «Московского журнала» в 1792 г.

В сказках Карамзина не было чудовищ и злодеев, мстителей и завистников, жестоких наставников и суровых родителей. Героями сказок были только добродетельные персонажи, в чьей жизни трудности были мимолетны, а судьбы складывались сказочно-счастливыми. Сказки Карамзина — особые сказки. Они и учитывают традиционный сказочный канон и преобразуют его. Уже подзаголовки сказок вносят в повествование элемент игры. Так, подзаголовок сказки «Прекрасная царевна и Счастливый Карла» гласит: «Старинная сказка или новая карикатура». Однако карикатурных персонажей в сказке нет. В начале сказки «Дремучий лес» сообщается, что рассказана будет «старинная быль», к тому же «жалкая и ужасная». Но ожидания читателя, настроившегося на «ужасы», будет обмануто: в «старинной были» ничего подобного не будет.

В сказках Карамзина велика роль повествователя, который заявляет о себе уже с первых строк в развернутых экспозициях. В сказке о «Прекрасной царевне» использован традиционный зачин: «В некотором царстве и некотором государстве...». Но предшествует ему доверительный совет повествователя не жаловаться на природу, которая «не дала вам способов нравиться и верить, что вы можете быть любезными и любимыми». Экспозиция сказки «Дремучий лес» содержит подробное описание дикого леса, где якобы расхаживает чудовище с огненными глазами, и повествователь просит читателей поверить, что этот лес очень страшный. Однако начинается сказка, и все страхи опровергаются: лес оказывается добрым и светлым.

Есть в сказках Карамзина еще одна особенность, сказочным каноном не предусмотренная. Временами повествователь «выводит» читателя из сказочного мира и отсылает к явлениям мировой культуры. Так, разгадку удивительных причуд любви повествователь советует поискать в сочинениях Шекспира. Карла совершенствует свое ораторское искусство, как «афинский Демосфен» и достигает высот красноречья, как «фракийский Орфей». Родители Ангела живут подобно легендарным Филемону и Бавкиде, а образок, который матушка надела на шею сына, оберегал их смиренное жилище, как «статуя Минервы хранила Троию». В дремучем лесу Ангел встреча-

ет старца, напоминающего героев Оссиана, и прекрасную девушку, похожую «не на Венеру, а Ангела непорочного».

Сказки Карамзина — своеобразные утопии, В них явлен мир идеальных людей, живущих по законам сердца. Царь — добрый человек, который судил «с правдой» своих подданных. О красоте царевны было известно за тридевять земель, и у каждого, кто её видел, сердце воспламенялось любовью. К простым людям она относилась с милосердием: врачевала болящих, заступалась за несчастных. Безобразный Карла, «с горбом наперед и горбом назад», был человеком умным, с красивой душой. Он много знал, обладал красноречьем, хорошо играл на арфе и гитаре, сочинял трогательные песни, обладал даром художника. Важную услугу он оказал отечеству: явившись в стан врагов с масленичной веткой, остановил вражеское нашествие. Влюбленные в царевну не вели себя как соперники, не испытывали ненависти друг к другу. Они были «робки и стыдливы» и стремились затронуть сердце царевны красноречием взоров, жалобной песней, глубокими вздохами. Судьба прекрасной царевны, связавшей свою жизнь с уродливым Карлой, оказалась радостно-счастливой. Добры и сердечны родители Ангела. Прекрасен, добр и наивен их любимый сын. Родители дают советы своему сыну, но не навязывают ему свою волю. И старшие, и младшие живут по законам сердца. Добрые отец и мать умеет понять чувства и желания своего сына. В отличие от трагически закончивших свои дни Филемона и Бавкиды, родители Ангела остались живы и были счастливы. Сказки Карамзина убеждали — верьте в добро, творите добро и жизнь будет счастлива и прекрасна.

Сказочные миры немецкого и русского просветителей были типологически сходны. Без навязчивого дидактизма, без наставительного учительства, исключительно лишь на добрых примерах, и Вейсе, и Карамзин формировали нравственно-эстетические и гражданские чувства детей, способствовали их духовному взрослению, помогали осознать свое предназначение в жизни, определить свое отношение к людям.

Так, немецкий автор со своей программой воспитания на добрых примерах явился в русском журнале, редактор которого затем успешно продолжил идеи своего предшественника.

*Литература*

*Источники*

*Вейсе 1805* — Христиан Феликс Вейсе // Вестник Европы. 1805. Ч. 20. № 5. С. 46–49. (Khristian Feliks Veise // Vestnik Evropy. 1805. Ch. 20. № 5. S. 46–49.)

*Гете 1986* — Гете И.-В. Поэзия и правда. М.: Искусство, 1968. С. 37–605. (Gete I.-V. Poeziya i pravda. M.: Iskusstvo, 1968. S. 37–605.)

*Аркадский памятник 1789* — Аркадский памятник // Детское чтение для сердца и разума. 1789. Ч. 18. С. 65–79; С. 97–108. (Arkadskii pamyatnik // Detskoe chtenie dlya serdtsa i razuma. 1789. Ch. 18. S. 65–79; S. 97–108.)

*Карамзин 1792* — Карамзин Н. М. Прекрасная царевна и Счастливый Карла. Дремучий лес // Московский журнал. 1792. Ч. VII. Кн. 2. С. 209–236. (Karamzin N. M. Prekrasnaya tsarevna i Schastlivyi Karla. Dremuchii les // Moskovskii zhurnal. 1792. Ch. VII. Kn. 2. S. 209–236.)

*Карамзин 1980* — Карамзин Н. М. Письма русского путешественника. М.: Правда, 1980. С. 25–531. (Karamzin N. M. Pis'ma russkogo puteshhestvennika. M.: Pravda, 1980. S. 25–531.)

*Карамзин 1982* — Карамзин Н. М. Избранные статьи и письма. М.: Современник, 1982. С. 28–348. (Karamzin N. M. Izbrannye stat'i i pis'ma. M.: Sovremennik, 1982. S. 28–348.)

*Новиков 1784* — Новиков Н. И. О подписке к получению «Московских ведомостей» на будущий, 1785 год. // Московские ведомости. 1784. № 2. 16 ноября. С. 822. (Novikov N. I. O podpiske k polucheniyu «Moskovskikh vedomostei» na budushchii, 1785 god. // Moskovskie vedomosti. 1784. № 2. 16 noyabrya. S. 822.)

*Новиков 1785* — Новиков Н. И. Предупреждение // Детское чтение для сердца и разума 1785. Ч. 1. С. 3–4. (Novikov N. I. Predupredomlenie // Detskoe chtenie dlya serdtsa i razuma 1785. Ch. 1. S. 3–4.)

*Исследования*

*Кочеткова 2013* — Кочеткова Н. Д. «Аркадский памятник» Х.-Ф.Вейсе и тема счастья у Н. Карамзина // Musenalmanach: В честь 80-летия Р. Ю. Данилевского. СПб.: Нестор-История, 2013. С. 144–153. (Kochetkova N. D. «Arkadskii pamyatnik» Kh.-F.Veise i tema schast'ya u N. Karamzina // Musenalmanach: V chest' 80-letiya R. Yu. Danilevskogo. SPb.: Nestor-Istoriya, 2013. S. 144–153.)

*Gennadij Stadnikov*

Herzen State Pedagogical University of Russia

THE GERMAN WRITER AND THE RUSSIAN STORYTELLER ON  
UPBRINGING BASED ON “GOOD EXAMPLE”

The essay focuses on the translated and original works of N. M. Karamzin, published in the magazines «Children’s Reading for the Heart and Mind» (1785–1789) and in the «Moscow Journal» (1791–1792). This is the play «The Arcadian Monument», written by the famous German writer and teacher H-F. Weisse and published in the journal «Der Kinderfreund» («Friend of the Children») in 1782, and two fairy tales by N. M. Karamzin — «The Beautiful Princess and Happy Karl» and «The Dense Forest», published in «Moscow Journal» in 1792. The essay illustrated how the basic pedagogical idea of the German enlightener Weisse, who called for raising children with «good examples», influenced on the pedagogical views of N. M. Karamzin, writing for children, and was embodied in his early work. The heroes of «The Arcadian Monument» and fairy tales were supposed to become, according to N. M. Karamzin, the example to be followed.

The essay discusses some of the artistic techniques used by N. M. Karamzin when he creating works for children and young people, reveals their connection with ideas and aesthetics of sentimentalism, and indicates the place of these works in N. Karamzin’s early works.

*Keywords:* N. M. Karamzin, H-F. Weisse, «The Arcadian Monument», «The Beautiful Princess and Happy Karl», «The Dense Forest», literary fairy tale, magazines for children and youth in XVIII century, sentimentalism in children’s literature.



*Сергей Троицкий*

## ЗИМА КАК МАРКЕР В ТВОРЧЕСТВЕ ТУВЕ ЯНССОН

В статье выявляются свойства зимы, отличающие ее от всех остальных времен года в творчестве Туве Янссон. Зима для нее — это не просто характеристика времени или состояния природы, а целый комплекс признаков, отсылающих к опыту, внешнему по отношению к повествованию. Рассмотрено несколько уровней маркирования феноменов физического, психологического, метафорического, хронотопического миров, а также мира культуры. В образе зимы оказываются слиты эти уровни (миры), восстановление которых позволяет выявить и сами эти опыты (переживания), вытесненные за пределы текста, стоящие за образом зимы и объясняющие как специфику описания зимы в произведениях Туве Янссон, так и особенности ее художественного метода. Ключевое понятие в исследовании — «маркер», используемое в лингвистике, психиатрии, культурологии для обозначения не прямого описания, а указания на присутствие признака. По жанру текст можно обозначить как культурологическое эссе с элементами литературной критики и литературоведческого анализа, также при описании личностных характеристик используются термины психологии, биографические факты и факты истории культуры Финляндии. Статья продолжает серию исследований по философии детской литературы.

*Ключевые слова:* детская литература, муми-тролли, зима, хронотоп, карелианизм, маркер, Туве Янссон

Сказки про муми-троллей могут выступать в роли путеводителя по времени и пространству, быть учебником по климатическим изменениям. Топография мира этих маленьких существ достаточно точна в описаниях, когда речь идет о Долине, хотя и не носит конкретный характер вне ее: пространство вне Муми-даллен оказывается лишено своей определенности, локусы, с которыми сталкиваются герои книг, не имеют личного имени, место их расположения лишено точной привязки к какой-либо известной карте. Персонажи осваивают пространство сами, присваивают имена каждому новому локусу. По географическим приметам можно установить место<sup>1</sup>, которое описано Туве Янссон, но она тщательно избегает

конкретизации пространства. Несмотря на многочисленные выходы за пределы Долины, где местоположение всех элементов ясно и понятно в рамках топологии Долины, знакомо и определено, закреплено за различными персонажами, муми-тролли и компания путешествуют всегда как бы в мире-вообще: пересекая вообще-море, шествуя по вообще-дороге, попадая в вообще-пещеру или взбираясь на вообще-гору. Все локусы в таких путешествиях приобретают описательные или функционально-телеологические имена (имя персонажа, проживающего в определенном месте, в соответствии с которым происходит обозначение, тоже носит прагматический или функциональный характер).

Такое пренебрежение интроверта-нарратора (это не психологическая характеристика, а художественная позиция) к пространственной определенности соседствует с внимательным отношением к временным характеристикам, детализации не только времени года, но и месяца, и даже конкретного отрезка месяца. Если посмотреть на названия книг о муми-троллях, то можно проследить определенную тенденцию в отслеживании и описании жизни Долины на протяжении календарного года. Первая часть цикла (ранние повести) завершается книгой «*Farlig Midsommar*» (1954, русский перевод «Опасное лето»<sup>2</sup>), дальше следуют «*Trollvinter*» (1957, русские переводы «Волшебная зима» и «Муми-тролли и волшебная зима»), затем — «*Vårvisan*» (1962, русский перевод «Весенняя песня», первая история из сборника «*Det osynliga barnet och andra berättelser*», русский перевод «Дитя-невидимка»), замыкает цикл «*Sent i Novemner*» (1970, русский перевод «В конце ноября»). В эту последовательность вписывается и история в картинках «*Den farliga vintern*» (1955, в русском переводе «Зимние игры Муми-Тролля» или «Зимние Муми-игры»). К произведениям, в названии которых отчетливо выражена принадлежность времени действия к определенному времени года, примыкают адресованные взрослым «*Sommarboken*» (1972, русский перевод «Летняя книга»), а также главы «Снег» и «Рождество» из автобиографической повести «*Bildhuggarens Dotter*» (1968, русский перевод «Дочь скульптора»).

В целом же, непосредственно о зиме в Муми-даллене написаны «Волшебная зима», сказка «*Cedric*» («Ель») из сборника «*Det osynliga barnet och andra berättelser*» («Дитя-невидимка») и история в картинках «Зимние игры Муми-Тролля».

Данное исследование предполагает выход за пределы текста не только в отношении предмета исследования, но и в отноше-

нии методологии. Это, скорее, культурологическое эссе с элементами литературной критики и литературоведческого анализа. Нас интересует, почему зима предстает в произведениях Туве Янссон не только временем года и состоянием природы? Задача данной статьи — выявить и деконструировать комплекс «опытов» автора, которые стоят за образом зимы и позволяют объяснить его. Берем-ся утверждать, что зима отсылает не столько к опыту персонажей, сколько к опыту автора, внешнему по отношению к повествованию, поэтому ключевым понятием исследования является «маркер». Оно используется в лингвистике, психиатрии, культурологии для обозначения не прямого описания, а указания на присутствие признака. Совокупность признаков позволяет исследователю сделать вывод о переходе объекта в иное состояние. Таким образом, результатом данного исследования должен стать восстановленный набор маркеров, объясняющий как специфику описания зимы в произведениях Туве Янссон, так и особенности ее художественного метода. При описании личностных характеристик мы будем прибегать к терминам психологии.

Что же такое зима в творчестве Туве Янссон? Маркером чего является зима?

Именно зима стала временем появления муми-троллей как персонажей. Зимой 1939–1940 гг. (Зимняя война между Финляндией и Советским Союзом), когда, по выражению Туве, «стали умирать краски» и работать как художница она не могла, дочь скульптора и художницы обратилась к писательству. Напряжение в отношениях между странами вызывало тревогу, ожидание войны, ощущение хрупкости мира, состояния накануне войны. Территориальные претензии Гитлера находят отражение в иллюстрациях Туве Янссон для журнала *Garm* (напр., обложка октябрьского номера 1938 г., где изображен Гитлер в образе капризного ребенка: «взрослые дяди и тети предлагают дитятке польский коридор, Данциг, Эльзас, а тот требует "еще тортика"»). С одной стороны, стремление спрятаться в придуманной реальности, а с другой — необходимость понять перемены вокруг, осмыслить возможность крушения этого мира, принять опасности извне, угрожающие теперь уже хрупкому миру Туве, осознать их как факт неотвратимый, похожий на зиму, которая придет все равно, и заставили художницу обратиться к писательству [Карьялайнен 2017, 165–178]. «Вообще-то Муми-тролль с мамой разгуливали по лесу в поисках уютного и теплого местечка, где можно было бы выстроить дом, чтобы забраться туда, когда наступит зима (курсив мой. — С. Т.). Муми-тролли совершенно

не выносят холода, так что дом должен был быть готов самое позднее в октябре» (1945) [Янссон 2002в, 9].

Зима обязательно наступит, об этом нужно помнить и быть готовым. Она всегда рядом, даже летом. Практически во всех книгах есть одно-два упоминания о состоянии, которое несет с собой зима, — о зимней спячке, («Муми-тролли и большое наводнение», «Шляпа волшебника», «Мемуары Муми-папы», «Опасное лето», «Весенняя песня», «Папа и море»). Для того чтобы все прошло благополучно, необходимо наесться хвои, питающей спящих муми-троллей во время сна (представление о том, что медведи перед тем как лечь в спячку, наедаются хвои, встречается во взрослых книгах Туве), вытащить лодку из моря на берег («Дитя-невидимка»), утеплить окна венецианскими ставнями («Муми-папа и море»). Подробное описание подготовки к спячке дано в предисловии к повести «Шляпа волшебника»:

Муми-тролль стоял на крыльце, смотрел, как зима пеленает землю в свой белый саван, и думал спокойно: «Вечером мы погрузимся в спячку». Ведь все муми-тролли делают так в ноябре (и, по правде сказать, это очень разумно, если кто не любит холода и темноты). Он закрыл дверь, неслышным шагом подошел к маме и сказал:

— Идет снег, — сказал Муми-тролль.

— Знаю, — ответила мама. — Я уже приготовила для вас самые теплые одеяла. Можешь лечь наверху в западной комнате вместе со Сниффом.

— Снифф ужасно храпит, — сказал Муми-тролль. — Можно я лягу вместе со Снусмумриком<sup>3</sup>?

— Как хочешь, — отвечала Муми-мама. — Тогда устроим Сниффа в восточной.

Муми-семейство, все его друзья и знакомые готовились к долгой зимней спячке серьезно и обстоятельно.

Муми-мама накрыла стол на веранде, но в чашке у каждого были лишь хвойные иголки. (Совершенно необходимо, чтобы желудок был набит хвойными иголками, если предстоит проспять целых три месяца подряд.) После обеда (а он казался уж совсем безвкусным) все чуть серьезнее обычного пожелали друг другу доброй ночи, и Муми-мама велела всем вычистить зубы. А Муми-папа обошел весь дом, закрыл все двери и ставни и обернул люстру сеткой от комаров, чтобы не запылилась. Потом каждый залез в свою кровать, устроил в ней ямку поуютнее, укрылся с головой одеялом и стал думать о чем-нибудь приятном. И только Муми-тролль со вздохом сказал:

— Какую уйму времени мы теряем зря!

— Ничуть! — отозвался Снусмумрик. — Нам снятся сны. А когда мы проснемся, уже будет весна...

— Мм... — пробормотал Муми-тролль, уже погружаясь в сумрачный мир сновидений.

А на дворе сыпал снег, мелко, но густо. Он уже завалил крыльцо и грузными шапками свешивался с крыши, с наличников окон. Весь Муми-дом скоро должен был превратиться в сплошной пухлый сугроб. Одни за другими переставали тикать часы — пришла зима [Янссон 1987б, 411–412]

Этот отрывок напоминает описание тщательно регламентированной подготовки к ритуальному умиранию. Вообще же в большинстве повестей мы имеем дело не с зимой, а либо с ее ожиданием, ее началом (в ноябре) или концом (пробуждением от спячки). Действительно, за исключением «Волшебной зимы» и «Ели», в повестях на время зимовки жизнь прекращается, даже часы останавливаются. Зима оказывается моментом отсутствия времени и пространства, а не временем или состоянием природы. Интересно, что в «Волшебной зиме» речь идет не о временной интерпретации зимы, а скорее, пространственной: зима как пространство, если, конечно, можно разделить время и пространство в хронотопе художественного произведения. Муми-тролль просто попадает в зиму, нельзя сказать, что «она настала».

Как и описание выше, такое ноябрьское предзимнее депрессивное ощущение безнадежного безвременья и ожидания неотвратимой зимы описано в повести «В конце ноября». Семья, которая должна быть в муми-доме, куда-то делась, и персонажи, принятые в семью, оказались одни. Центр, которым была семья, исчез, а они снова стали разновозрастными сиротами, которые без посредничества муми-троллей даже между собой не могут найти общий язык, каждый из них ощущает свое одиночество. Если мы вспомним, что повесть была написана после смерти Хам, матери Туве, то становится понятным, что и Туве чувствовала себя тоже такой одинокой сиротой, у которой уже больше никогда не будет семьи.

К зиме относятся самые неприглядные характеристики. Например, когда нарратор описывает вид объединенных саранчей деревьев, он говорит, что лес «был теперь даже ещё непригляднее, чем *зимой*» (курсив мой — С. Т.) [Янссон 1987а, 391]. Более того, упоминание зимы накануне катастрофы (столкновения кометы с Землей) соседствует с упоминанием голода и предупреждением «Берегитесь сильных ветров, которые летят за нами!» [Янссон 1987а, 391], что усиливает ощущения близкого внеочередного прихода зимы (смерти), внеочередного апокалипсиса. В «Волшебной зиме» история начинается с констатации смерти-зимы и того, что мир зимы не создан



Рис. 1. Иллюстрация Туве Янссон к книге «Мемуары Муми-папы» (1950)

для жизни [Янссон 2002а, 460]. Более того, «зимой случается все самое страшное» [Янссон 2002а, 477]. С зимой связаны и перемены привычного уклада, необходимостью выполнения неприятных и странных действий.

О Хемулихе:

— Она опять примется всех воспитывать, — предсказал Юксаре. — Она может даже запретить нам залечь в спячку, когда наступит зима, и заставит ходить на лыжах.

— А что значит ходить на лыжах — спросила Мюмла.

— Передвигать ноги по замерзшим осадкам.

— Еще чего не хватало! Какой ужас!

— Видно, все мы скоро умрем, — сказала малышка Мю.

В этот момент в толпе пронесся боязливый шепот — пакетбот приблизился [Янссон 2002г, 347](Рис. 1.)

Или разрушение источника приятных ощущений:

— Они не хотят, — сокрушенно вымолвил Хомса. — Вместо «Луна-парка» они хотят теперь сделать каток. А многие из нас впадут в *зимнюю спячку* (курсив мой — С. Т.), да и кто даст нам коньки?

— Как грустно! — с облегчением воскликнул Хемуль [Янссон 2002е, 591].

Зима выглядит как завершение всего, в отличие от весны, ощущающейся также субъективно, если не сказать солипсично, но с весной связаны надежды и все самое лучшее:

И вот пришла та самая весна, весна, такая важная для моего развития. Сначала я и думать не думал, что она пришла ради меня. Я слышал, как пищит, жужжит и бормочет, как пробуждается от зимней спячки все живое и торопится встретить весну. Я видел, как в разбитом по строгим законам симметрии огородике Хемулихи растения набирают силу, а все, что пробивается из земли, просто извивается от нетерпения. По ночам гудели свежие ветры, и пахло по-новому — переменами. Я прислушивался и принимаюлся. Лапки мои болели от быстрого роста, но я по-прежнему не понимал, что все это происходит только ради меня [Янссон 2002г, 254].

Что же сделать, чтобы победить страх зимы? В «Шляпе волшебника» есть история про стеклянный шар со снежинками, который Муми-тролль нашел в прибитых морем к берегу вещах, как локализованная зима, ее отголосок [Янссон 1987б, 461–462]. Если вначале истории зима была снаружи, а муми-тролль и все обитатели были заключены ею в домик, то здесь обратная ситуация, когда зима оказывается заключена в шар.

Зима в повествовании больше не появляется, но появляется Морра.

Как может показаться, Морра напрямую связана с зимой, такая же холодная: об этом муми-тролль говорит в «Волшебной зиме», но это, скорее, метафора. Зима неотвратима, а с Моррой можно договориться [Янссон 1987б]. Она появляется не по расписанию, а всегда внезапно. Морра не встречается в повестях зимой (исключение — повесть «Волшебная зима»), а всегда вне ее, она жертва, а не источник. «Какая она одинокая, эта Морра, никто ее не любит», — говорит о ней Сниф [Янссон 1987б, 490]. Она так перемерзла от отсутствия любви, что несет лед в себе (здесь можно вспомнить скандинавские мифы про жертв ледяной девы, снежной королевы и т. д.).

Она была не особенно велика и не особенно грозна с виду. Она была лишь чудовищно омерзительна и, казалось, могла проглатывать так целую вечность.

В этом-то и заключался весь ужас.

Никто и не подумал напасть на нее. Она посидела еще с минуту на месте, потом скользнула прочь во тьму сада. Земля, где она сидела, замерзла [Янссон 1987б, 487] (Рис. 2).

Как заметил Куизма Корхонен в своей статье «Глазами Морры»,

Без сомнения, Морра — одно из самых устрашающих существ, описанных в детской литературе: серая, холодная, бесформенная масса

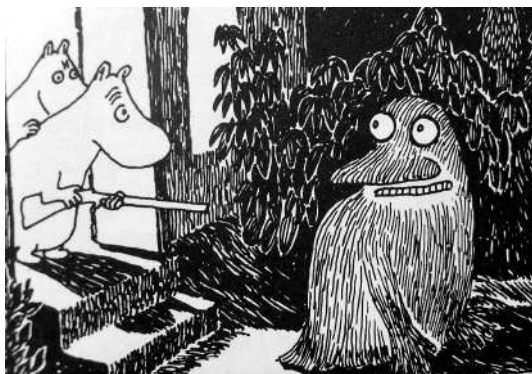


Рис. 2. Иллюстрация Туве Янссон к книге «Шляпа волшебника» (1949)

с большим носом, пронзительными жёлтыми глазами и длинным рядом белых зубов. Она так холодна, что земля и растения замерзают под ней. Как пишет об этом Алисон Лури, она в своём роде — «живое воплощение скандинавского уныния» [Корхонен 2016, 78].

Морра всегда приходит внезапно, стремясь к свету и теплу, но именно их она и разрушает (деструктивная сила неизбывной тоски, разрушающая все ценное вокруг себя). Глядя на нее, Мумитроль вспоминает о зиме. Однако, несмотря на появление Морры в повести «Волшебная зима», главным источником стужи и смерти-зимы в этой повести оказывается Ледяная дева. Она, по словам Туу-Тиккки, «очень красивая», но «если ты заглянешь ей прямо в лицо, ты замерзнешь и превратишься в ледышку» [Янссон 2002а, 476]. Описание Ледяной девы [Янссон 2002а, 479], которая в отличие от Морры прекрасна и не стремится согреться, делает ее похожей Снежную Королеву из сказки Х.-К. Андерсена. Ласка Ледяной девы оборачивается смертью для бельчонка.

В повести «Папа и море», написанной после смерти отца, Туве Янссон делает Морру молчаливой предвестницей для всех, кроме Муми-папы, чего-то холодного и тоскливого, но не зимы (см. Главу 1). Торжественное отплытие папы сопровождается общим пониманием, что это отплытие — утрата целостности, порядка, чего-то прошлого и родного.

Для самого же Муми-папы вовсе не Морра ассоциируется с зимой. Оба раза, когда упоминается в «Мемуарах Муми-папы» зима,



это делается в связи с Хемулихой. Один раз Муми-папа говорит о весне, завершении зимы как об освобождении от власти Хемулихи. Несмотря на то, что перед тем указывалось только время попадания Муми-папы-подкидыша в приют (августовский вечер) и о зиме речи не было, период пребывания в приюте соответствует зиме, завершающийся констатацией «Я вырос!» и объявлением прихода весны. Теперь можно делать все, что Хемулиха запрещала. Действительно ли речь идет об освобождении? Или это невротическое инфантильное поведение наперекор. Хемулиха не теряет власть, но властные отношения выстраиваются по-другому. Она теперь становится постоянным спутником невротического страха, связанного с ожиданием кары за непослушание.

Второй раз во время свадебной церемонии обмена пуговицами Муми-мамы и Муми-папы обмена пуговицами зима упоминается не как ощущение тоски и безысходности, а как реальное время года, когда лучше всего пребывать в спячке, но страх Хемулихи, как персонажа, который может помешать впасть в спячку, не дает забыть о ней. Такой фрейдистский страх, похожий на страх катастроф у Филифьонки [Narpponen 2007]!

Для писательницы характерно давать описания обволакивающего чувства, важность принятия факта зимы граничит у Туве Янссон с желанием убежать. Убежать в сон или в великое путешествие. «Неохотное столкновение одинокого Муми-тролля с неизвестной зимой в «Волшебной зиме», в сочетании с его ностальгической тоской по его потерянному летнему миру, можно рассматривать как установление темы страха потери» [Rehal-Johansson 2007, 20]. Беспокойство от ожидания зимы перерастает в зиму как депрессию. Она обволакивает, как первый снег. «Первый снег пал на Муми-дол хмурым утром. Он подкрался, густой и безмолвный, и за несколько часов выбелил всю долину» [Янссон 1987б, 411].

Эта картина не является случайной. Она настойчиво повторяется в повестях несколько раз. Ключом к пониманию этой настойчивости может быть новелла «Снег» из повести «Дочь скульптора», написанной в 1969 г. для взрослых и описывающей переживания снега маленькой Туве, оторванной от дома (в чужом доме).

Когда мы подошли к какому-то чужому дому, снег начал падать по-новому. Множество усталых старых туч столпились над нашими головами и, как им заблагорассудилось, извергли сразу же огромную массу снега.

То не были обыкновенные хлопья снега, они падали прямо вниз большими слипшимися между собой льдинами, они тут же сжимались,



Рис. 3. Туве Янссон. Обложка к книге «Комета прилетает» (1968)

быстро опускаясь вниз. И были они не белыми, а серыми. Мир казался тяжелым, как свинец [Янссон 2001, 120].

Снег за окном совпадал с невротическим болезненным переживанием чужого, отсутствием привычного. Только когда снег стирает всякую возможность связи с внешним миром, приходит облегчение, спокойствие. Внешний мир, представляющий угрозу, отступил и исчез. Снег, представляющийся признаком надвигающейся беды, становится средством избавления от нее.

Я пристально посмотрела на нее и поняла, что мы спасены. Наконец-то мы в абсолютной надежности и сохранности, наконец-то защищены. Угрожавший нам бедой снег спрятал нас в этом доме в тепле навсегда, и нам не надо ни в малейшей степени заботиться о том, что творится за стенами этого дома. Меня охватило чувство невероятного облегчения. <...> Затем мы начали нашу жизнь подземных жителей. <...> Мы были медведями *с животами, набитыми хвоей* (курсив мой. — С. Т.), и разрывали насмерть всех, кто осмеливался приблизиться к нашей берлоге. Мы впали в расточительство; не жалея дров, бросали мы одно полено за другим в очаг, пока пламя не запылало и не заревело.



Рис. 4. Эскиз иллюстрации Туве Янссон к книге «Маленькие тролли и большое наводнение» (1945)

Иногда мы что-то непонятно бормотали. Мы предоставили внешнему миру, полному опасностей, самому заботиться о себе. Внешний мир умер, он выпал во Вселенную [Янссон 2001, 127–128].

Такое невротично-депрессивное переживание зимы с облегчением от консервации собственного мирка! Прежде вызывавший беспокойство и ощущаемый как угроза миропорядку чужой дом, теперь, когда в нем появилась возможность надежно спрятаться от внешнего мира, воспринимается положительно. Снежная непреодолимая пустыня вполне напоминает иллюстрации Туве для эсхатологичной повести «Муми-тролль и комета» или набросок к книге «Маленькие тролли и большое наводнение», хотя речь в обоих случаях идет не о зиме (Рис. 3, рис. 4).

Написанная в 1957 г. «Волшебная зима» впервые демонстрирует зиму как пространство здесь и сейчас. Муми-тролль оказывается в пространстве зимы, и он вынужден вынырнуть из снега и справляться со страхом. Туула Карьялайнен, биограф Туве Янссон, интерпретирует книгу как описание того, как можно из поглотившей пучины дел и обязательств вынырнуть и полюбить не только Другого, но и саму зиму [Карьялайнен 2017, 262].



Рис. 5. Набросок Туве Янссон для обложки новогоднего номера журнала «Гарм» (1941–1942)

Начинаясь с беспокойства и страха —

<...> внезапно на него нахлынул жуткий страх перед мраком и одиночеством. Страх этот, должно быть, таился где-то с тех самых пор, как он проснулся в спящем доме, но теперь Муми-тролль дал ему волю [Янссон 2002а, 464]

— повествование ведет к пересмотру Муми-троллем стратегий обращения с зимой, к принятию страха и самостоятельности в преодолении. Туу-тикки учит Муми-тролля принимать ситуацию целиком со страхами и болью, позволяет ему вырасти, стать взрослым, готовым ко всему, даже к смерти<sup>4</sup>. Именно это позволяет не только Муми-троллю, но и нарратору в следующих книгах после «Волшебной зимы» сталкиваться тем, что прежде ощущалось как опасность. Например, в повести «Ель» все семейство просыпается от спячки в середине зимы для того, чтобы встретить Рождество [Янссон 2002б], а в повести «Папа и море» Муми-тролль ищет встречи с Моррой, которая уже не пугает его. Уроки жизненной философии принятия нестабильности и страхов не проходят даром ни для автора, ни для персонажа.

Печаль, пришедшая к Туве после смерти отца, становится таким же мраком, бездонной грустью, которые нужно обогнуть, чтобы суметь

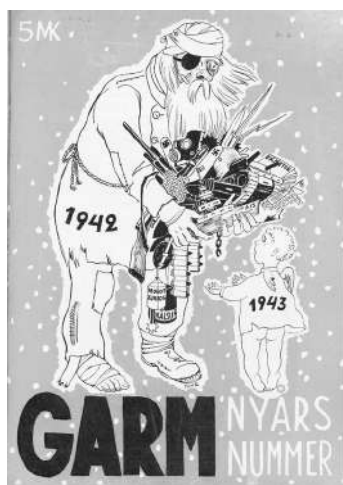


Рис. 6. Обложка, нарисованная Туве Янссон для новогоднего номера журнала «Гарм» (1942–1943)

жить дальше. Вот и в повести Муми-тролль все же осмеливается встретиться с Моррой лицом к лицу. <...> Даже Морра становится вполне добрым существом, и земля под ней больше не превращается в лед [Карьялайнен 2017, 297].

Интровертное ощущение зимы не мешает Туве проявлять эмпатию в отношении чужого переживания зимы. В карикатурах — казалось бы, жанре агрессивном — для журнала «Гарм» при изображении зимы художнице удастся достичь удивительной пронзительности, вызвать ощущение тоски и сочувствия к пострадавшим простым людям. Это относится к наброску для обложки новогоднего выпуска «Гарм» 1941–1942 гг., где изображены длинная очередь к сидящему над прорубью рыбаку и надпись «В очереди за салакой нужно запастись салакой». На обложке новогоднего номера 1942–1943 гг., на которой старый год в образе израненного и забинтованного старика передает оружие и другие «радости» войны маленькому мальчику с крыльями. Зима выступает здесь в качестве союзника войны или даже своеобразной «тихой войны». И это при абсолютно безжалостном и бесстрашном пародировании и высмеивании Сталина, Гитлера и т. д. (Рис. 5, рис. 6).

Такая трактовка зимы заметно отличается, если не сказать противоречит, романтизированному образу этого времени года, сло-

жившемся в Финляндии в начале XX в. под влиянием карелианизма [Нярвянен 2018]. После публикации Калевалы в 1849 г. начинается новый виток национально-романтического осмысления финскости [Нярвянен, Троицкий 2018]. Кружок Аксели Галлена-Каллелы разрабатывает художественную модель национального самосознания, в основе которой лежали интерес к карельскому эпосу и положение о том, что именно Карелия является источником настоящей финскости, что, конечно, заметно отличало карелианизм от предшествующей ему политической модели, названной «феноманией». Карелианизм находил национальную идею в преодолении сил природы, красоте первобытной и суровой. Зима оказывается символом национальной идеи. Мифологический брутализм, выносливость, принятие обстоятельств, жизнестойкость (сису) были положены в ее основание. «Нация должна надеяться лишь на собственные силы», — писал известный финский философ Й.-В. Снелльман (1806–1881) [Суни 1979], и эта идея нашла полное воплощение в карелианизме. Неудивительно, что на эту основу легко легла идея национально-романтического культа силы, характерного для модернистского искусства межвоенного периода.

По всей видимости, образ зимы как объекта преодоления, объекта для проявления силы, и связанный с этим романтический культ витализма, исповедуемый отцом Туве — скульптором Виктором Янссоном, и был способом выражения для внутреннего отказа, молчаливой критики со стороны Туве, которая дух и культ силы заменяет на избегание зимы и / или принятия его как чего-то внешнего и чуждого, но неотвратимого. Эта национально-романтическая художественная финская традиция восприятия зимы и силы была безусловно известна художнице от отца [Карьялайнен 2017, 13–19], но, по всей видимости, не принята, а отвергнута в пользу какой-то другой.

Итак, маркерами чего же все-таки является зима в творчестве Туве Янссон? Как нам кажется, здесь присутствует нехарактерная для восприятия писательницей других сезонов года многослойность, которая может быть представлена как набор маркеров:

- 1) Прежде всего, на уровне повествования зима выступает как время года, упоминается для обозначения конкретного периода во временных координатах, как и другие сезоны.
- 2) Следующим уровнем становится пространственная характеристика зимы в рамках хронотопа художественного произведения.

- 3) Зима характеризует состояние психологического дискомфорта, депрессии, свойственных уже не столько персонажам, сколько самой Туве Янссон, в связи с тем, что интровертное болезненное ожидание зимы оказывается чувством неотвратимости накатывающей депрессии, и это уже характеристика самого автора [Карьялайнен 2017].
- 4) На уровне общекультурном зима видится нам как маркер следования определенной традиции восприятия зимы в конкретной национальной культуре, поэтому «образ» зимы может маркировать принятие или неприятие определенных национально-культурных форм, ценностей и т. д.

Однако можем ли мы считать, что шведоязычная финская внучка шведского пастора, очень привязанная к матери, шведке по происхождению, избежала влияния финского романтического национализма, разделяемого отцом<sup>5</sup>? Или ее отношение к зиме вызвано детским незалеченным неврозом? Это остается вопросом.

### *Примечания*

- <sup>1</sup> «На элементы обстановки повлияли реальные географические черты: хотя мир и придуман, окружающая среда, очевидно, расположена где-то на юго-западном побережье Финляндии и финском архипелаге: зима и море, как они изображены в повестях, хорошо знакомы финско-шведским читателям» [Nummela 2007, 123].
- <sup>2</sup> Русские переводы названий, как, впрочем, и сами тексты на русском языке не являются буквальным переводом, они достаточно вольны. Напр., «Farlig Midsommar», переведенное как «Опасное лето», точнее звучит как «Опасная середина лета», а «Trollvinter» — одновременно как «Зима троллей» и / или «Волшебная зима».
- <sup>3</sup> К слову, в более поздней по времени написания повести «Опасное лето» (1 глава) оказывается, что «когда выпадал снег, Муми-тролль погружался вместе со всеми в зимнюю спячку, а Снусмумрик отправлялся странствовать на юг и возвращался в Муми-дол лишь следующей весной», а не спал вместе со всеми [Янссон 2002д, 366].
- <sup>4</sup> Об экзистенциально-философском измерении книг о муми-троллях см. [Laajarinne 2009].
- <sup>5</sup> О сочетании шведского и финского компонентов в творчестве Туве Янссон см. [Nummela 2007].

*Литература**Источники*

*Янссон 2002a* — Янссон Т. Волшебная зима // Всё о муми-троллях: Повести-сказки / пер. Л. Брауде. СПб.: Азбука, 2002a. С. 451–538. (Yansson T. Volshebnyaya zima // Vse o mumi-trollyakh: Povesti-skazki / per. L. Braude. SPb.: Azbuka, 2002a. S. 451–538.)

*Янссон 2001* — Янссон Т. Дочь скульптора // Дочь скульптора: Автобиографическая повесть; Великое путешествие: Избранные новеллы. СПб.: Амфора, 2001. С. 17–148. (Yansson T. Doch' skul'ptora // Doch' skul'ptora: Avtobiograficheskaya povest'; Velikoe puteshestvie: Izbrannyye novelly. SPb.: Amfora, 2001. S. 17–148.)

*Янссон 2002б* — Янссон Т. Ель // Всё о муми-троллях: Повести-сказки / пер. Л. Брауде. СПб.: Азбука, 2002б. С. 630–638. (Yansson T. El' // Vse o mumi-trollyakh: Povesti-skazki / per. L. Braude. SPb.: Azbuka, 2002b. S. 630–638.)

*Янссон 2002в* — Янссон Т. Маленькие Тролли и большое наводнение // Всё о муми-троллях: Повести-сказки. / пер. Л. Брауде. СПб.: Азбука, 2002в. С. 7–36. (Yansson T. Malen'kie Trolli i bol'shoe navodnenie // Vse o mumi-trollyakh: Povesti-skazki. / per. L. Braude. SPb.: Azbuka, 2002v. S. 7–36.)

*Янссон 2002г* — Янссон Т. Мемуары папы Муми-тролля // Всё о муми-троллях: Повести-сказки / пер. Л. Брауде и Н. Беляковой. СПб.: Азбука, 2002г. С. 245–356. (Yansson T. Memuary papu Mumi-trollya // Vse o mumi-trollyakh: Povesti-skazki / per. L. Braude i N. Belyakovoi. SPb.: Azbuka, 2002g. S. 245–356.)

*Янссон 1987а* — Янссон Т. Муми-троль и комета // Сказочные повести скандинавских писателей / пер. В. Смирнова. М.: Изд. «Правда», 1987а. С. 297–410. (Yansson T. Mumi-troll' i kometa // Skazochnyye povesti skandinavskikh pisatelei / per. V. Smirnova. M.: Izd. «Pravda», 1987a. S. 297–410.)

*Янссон 2002д* — Янссон Т. Опасное лето // Всё о муми-троллях: Повести-сказки / пер. Л. Брауде и Е. Паклиной. СПб.: Азбука, 2002д. С. 357–450. (Yansson T. Opasnoe leto // Vse o mumi-trollyakh: Povesti-skazki / per. L. Braude i E. Paklinoi. SPb.: Azbuka, 2002d. S. 357–450.)

*Янссон 2002е* — Янссон Т. Хемуль, который любил тишину // Всё о муми-троллях: Повести-сказки / пер. Е. Соловьевой. СПб.: Азбука, 2002е. С. 582–597. (Yansson T. Khemul', kotoryi lyubil tishinu // Vse o mumi-trollyakh: Povesti-skazki / per. E. Solov'evoi. SPb.: Azbuka, 2002e. S. 582–597.)

*Янссон 1987б* — Янссон Т. Шляпа волшебника // Сказочные повести скандинавских писателей/ пер. В. Смирнов. М.: Изд-во «Правда», 1987б. С. 411–512. (Yansson T. Shlyapa volshebника // Skazochnyye povesti skandinavskikh pisatelei/ per. V. Smirnov. M.: Izd-vo «Pravda», 1987b. S. 411–512.)



*Исследования*

- Happonen 2007* — Happonen S. Vilijonkka ikkunassa. Helsinki: WSOY, 2007.
- Laajarinne 2009* — Laajarinne J. Muumit ja olemisen arvoitus. Jyväskylä: Atena, 2009.
- Lurie 2003* — Lurie A. Boys and Girls Forever: Reflections on Children's Classics. London: Chatto & Windus, 2003.
- Nummela 2007* — Nummela Y. The "Janssonesque": Language in Tove Jansson's Moomin Oeuvre, // Tove Jansson Rediscovered. Cambridge Scholars Publishing, 2007. P. 123–130.
- Rehal-Johansson 2007* — Rehal-Johansson A. Tove Jansson: The Trickster Children's Author // Tove Jansson Rediscovered. Cambridge Scholars Publishing, 2007. P. 15–27.
- Карьялайнен 2017* — Карьялайнен Т. Туве Янссон: Работай и люби. М.: Изд-во АСТ, 2017. (Kar`yalainen T. Tuve Yansson: Rabotai i lyubi. M.: Izd-vo AST, 2017.)
- Корхонен 2016* — Корхонен К. Глазами Морры // Детские чтения. 2016. № 1 (9). С. 78–91. (Korkhonen K. Glazami Morry // Detskie chteniya. 2016. № 1 (9). S. 78–91.)
- Нярвянен 2018* — Няръвянен С. Г. Карелианизм как механизм национальной идентификации народов Карелии и Финляндии // Вече: Журнал русской философии и культуры. 2018. № 30. С. 237–248. (Nyarvyanen S. G. Karelianizm kak mekhanizm natsional'noi identifikatsii narodov Karelii i Finlyandii // Veche: Zhurnal russkoi filosofii i kul'tury. 2018. № 30. S. 237–248.)
- Нярвянен, Троицкий 2018* — Няръвянен С. Г., Троицкий С. А. Процесс национальной идентификации народов Финляндии в XIX веке: фенномания и феннофильство // Studia Culturae. 2018. Вып. 3 (37). С. 43–58. (Nyarvyanen S. G., Troitskii S. A. Protsess natsional'noi identifikatsii narodov Finlyandii v XIX veke: fennomaniya i fennofil'stvo // Studia Culturae. 2018. Vyp. 3 (37). S. 43–58.)
- Суни 1979* — Суни Л. Очерк общественно-политического развития Финляндии. Л.: Наука, Лен. отд. 1979. (Sunī L. Ocherk obshchestvenno-politicheskogo razvitiya Finlyandii. L.: Nauka, Len. отд. 1979.)

*Sergey Troitskiy*

Institute of Philosophy, Saint Petersburg State University; Sociological Institute, Russian Academy of Sciences

#### WINTER AS A MARKER IN TOVE JANSSON'S WORKS

The author of the article addresses the characteristics of winter, which differ from other seasons in Tove Jansson's works. These characteristics enhance the conclusion that winter as a season has its special dimensions and meaning that go beyond the description of it as merely a season. The discussion is played out on several levels of describing winter as physical, psychological, metaphorical, chronotopical, and cultural phenomenon. Such analysis provides an opportunity to reinstate the emotional impact of winter that is not directly addressed in the author's text. The leading methodological device that is used in the analysis is "the marker" — the term taken from the study of linguistics that identifies not the immediate description of the subject but rather to its indirect qualities identified in the text. Various methodological tools are employed to outline the strategy in the analysis of the text: among them are critical analysis of the literary texts, reflections on literary criticism, etc. The main focus of the article is on the research dealing with philosophical applications to children's literature.

*Keywords:* children's literature, winter, moomintrolls, chronotop, Karelian-izm, marker, depression, Tove Jansson

# ДЕТСКИЕ КНИГИ В КРУГЕ ЧТЕНИЯ ВЗРОСЛЫХ

*Екатерина Асонова*

## КЛАССИКА В ЗЕРКАЛЕ СОВРЕМЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

В данном обзоре рассматривается проблема актуализации произведений русской классики, включенной в школьную программу, в чтении современных детей и подростков, предлагаются приемы, стимулирующие интерес читателей-школьников к классическим текстам и позволяющие преодолеть негативизм, существующий по отношению к книгам из школьной программы. Автор обзора рекомендует идти к пониманию классиков от современной детской и юношеской литературы, входящей в круг чтения детей сегодня. В одних случаях для этого предлагаются парадоксальные сопоставления (например, гоголевского «Носа» с повестью об эпохе террора 1930-х гг. Е. Ельчина «Сталинский нос», 2013), в других — достаточно очевидные, когда в произведении современного автора отчетливо прослеживается отсылка к классическому тексту (см., напр., школьную повесть Н. Дашевской «День числа Пи» (2018), перекликающуюся с пушкинскими «Моцартом и Сальери»). Взгляд на чтение классики как на полезный социальный навык неожиданно для современных читателей-детей преломляется через призму разговора о трагических страницах отечественной истории (репрессии, войны), что позволяет затронуть антропологическое измерение феномена чтения и поговорить о статусе классической литературы в отечественной культуре и личном опыте советских/российских читателей.

*Ключевые слова:* классика в школьной программе, современная детская литература, методика преподавания литературы, круг детского и юношеского чтения, Е. Ельчин, Н. Дашевская, О. Громова

Как сделать классику актуальной для начинающих читателей, если по многим объективным причинам она таковой быть не может? Этот вопрос является ключевым вопросом методики преподавания литературы многие десятилетия. Традиция обучать детей на текстах изящной словесности сложилась давно и имеет свои резоны. Изменения, происходящие в осмыслении феномена детства

как особого культурного и социального института, приводят к тому, что школьное преподавание все чаще обращает взгляд в сторону детской и подростковой литературы, которая за это время окрепла и развилась до самостоятельного явления в культуре.

Входящие в школьную программу произведения писателей-классиков XIX в., становятся, на мой взгляд, наиболее уязвимыми: прежде всего это связано с их возрастной адресацией — «Война и мир» или «Шинель» не писались для детского чтения. Чаще всего именно этот критерий используется как основной для обоснования методики преподавания. Либо для обоснования тезиса о том, что классике, написанной в XIX в., не место в школьной программе, либо для разъяснения сути методической деятельности, которая и заключается в том, чтобы объяснить непонятное, стать проводником для юного читателя в мир взрослой литературы. И при том, и при другом подходе ресурс современных произведений, адресованных детям и подросткам, переоценить сложно. Включение их в круг школьного чтения, в том числе и наряду с классическими произведениями, помогает вписать последние в современный контекст и актуализировать их роль в жизни подростка. Использование приемов компаративистики в организации учебного чтения позволяет показать этапы литературного процесса и особенности литературной традиции, обратить внимание обучающихся на различия художественных методов авторов, указать на влияние исторического и социального контекста. В конце концов, такое совмещение собственно детского или подросткового литературного материала с далеким и, зачастую, непонятным создает эффект зоны ближайшего развития читательской компетенции.

Особую ценность столкновению на уроках литературы произведений XIX и XXI вв. придает своеобразное встречное движение, при котором учитель продвигает идею об «истоках» и «ключе понимания», заложенных в классике, а для учеников все складывается с точностью наоборот. Для учителя нахождение тематических и художественных связей программных произведений с современными — это всегда выход на сентенции: «без истории мы не сможем понять современность» или «человеческие отношения не меняются в веках» и т. д. Поэтому сначала надо прочитать вечное, а потом переходить к современному. Для подростка все устроено с точностью до наоборот: приближенный во времени, понятный для первого наивного и эмоционального восприятия текст современного произведения может стать дорогой к аналитическому уровню восприятия художественной литературы. Например, учебное исследование, по-

священное поиску источника сюжета, образа, мотива, которые писатель «взял» из классического произведения. Иными словами, использовать подростковую литературу как учебный ресурс разумно и эффективно.

*Ход прямой, но не очевидный*

Если предложить школьникам 6 — 7 класса прочитать повесть Нины Дашевской «День числа Пи», то гарантированно удачно пройдет урок о Моцарте и Сальери, так как повесть о современных подростках построена на аллюзии к пушкинскому сюжету: основной мотив второй части повести — «поверить алгеброй гармонию». Композиционно повесть распадается на две сюжетных линии — разворачивающуюся в одном классе историю рассказывают два мальчика, каждый по-своему очень одарен, жизнь обоих тесно связана с музыкой. Два героя, чье противостояние не только образует сюжет повести, но и как будто бы отсылает читателя к пушкинскому сюжету:

Алгеброй поверить гармонию. Но ведь именно поверить — музыка же не математика! Алгебра не главное; сначала чистый звук! А потом уже можно сверять, подставлять математические формулы — и убедиться: все сходится. И потом — что плохого в теории музыки? Ведь зачем-то придумали ее! Тут все вместе работает: и чувство, и разум, и эмоции, и логика. Неужели настоящий Моцарт не знал теории? Знал!

Живешь себе, думаешь, что ты талантливый человек. Ну конечно, не такой великий — но все же особенный, у тебя в голове стихи и музыка, это ведь не у всех!

А потом появляется Моцарт. И все летит к черту. < . . . >

Тяжело понять, что ты Сальери. Особенно если сам метил в Моцарты [Дашевская 2018, 119–120].

Для читающего эту повесть подростка вход в вечный сюжет противопоставления мастерства, ремесла и одаренности, гения будет не через привычные учителю классические строки Пушкина о Моцарте и Сальери, а через историю героев Дашевской — Иноземцева и Комлева. И я вижу здесь две важные педагогические и методические задачи. Первая — увидеть принципиальные отличия между произведениями двух разных эпох, соединенных нитью общего сюжета и проблематики. Вторая — необходимость строить разговор об этих произведениях не от классики, а от отражения в современном сознании вечного сюжета о Моцарте и Сальери. Что знают об этих именах подростки? Зачем автор современной повести



Рис. 1. Нина Дашевская «День числа Пи» (2018), оформление обложки В. Мяконькиной

использует этот мотив? В данном случае обращение к классическому тексту оценивается подростками как обязательное. Пробные занятия по повести Дашевской в 8 и 9 классах позволяют судить о том, что подростки, во-первых, не видят этих отсылок к пушкинскому тексту сами, а узнав о них, не сомневаются в ценности нового знания и необходимости чтения «Моцарта и Сальери» (Рис. 1).

*По касательной к художественному приему*

Повесть Н. В. Гоголя «Нос» не заняла столь прочного места в школьной программе, как «Мертвые души», «Ревизор», «Тарас Бульба» или «Ночь перед Рождеством», однако наряду с ними является одной из ключевых в творчестве писателя. Наиболее часто к этому произведению обращаются в 7 — 8 классах, отдавая дань мастерству Гоголя в создании фантазмагорических и комических образов. Фантастическая аллегория может иметь разные трактовки: восприниматься как сатира на значимость чина, как борьба личности за свои права и т. п. Предлагаю подумать о том, как может измениться восприятие гоголевской повести, если предварить

его чтением небольшой иллюстрированной книжки Евгения Ельчина «Сталинский нос». Многие дети узнают отсылку к гоголевскому носу еще по названию книги. Задание прочитать «Нос» Гоголя можно упаковать в загадку: какое произведение читали герои книги на уроке литературы?

Чтобы отвлечься, гляжу в дверную щелку класса русской литературы. Честно говоря, я этот класс не очень люблю. Развесили на стенках портреты мертвых писателей. И все с бородами.

У доски стоит учитель по фамилии Лужко, и он тоже с бородой.

— В чем подлинное значение этого шедевра русской литературы — спрашивает Лужко. — Почему нам и сегодня так важно изучать гоголевский «Нос»?

Никто не поднимает рук, и не удивительно. Дурацкая книжка этот «Нос» [Ельчин 2013, 123].

Мне очень нравится этот заочный спор учителя и ученика из книжки: развивая его с учениками, можно поговорить о средствах создания образа героя-повествователя, об особенностях наивного сознания героя-нарратора.

Далее сюжет повести Ельчина разворачивается как фантасмагория:

— Отдельным товарищам четырех стен не нужно. Можно одной обойтись. Поставить к ней и расстрелять.

Замираю. Может, показалось? Нет, скрипит стул и кто-то сопит. Оборачиваюсь. У окна висит облако табачного дыма, такое густое, что не видно, кто на стуле сидит. Из-за дыма тот же голос:

— Ты меня понимаешь, Зайчик?

Дым чуть расступается, и я теперь вижу, кто сидит на стуле: гипсовый нос товарища Сталина! Сидит как ни в чем не бывало и трубкой дымит.

— Отца твоего мы арестовали? Арестовали. Почему ты не сообщил нам о его подрывной деятельности? Где твоя бдительность, товарищ Зайчик? Нехорошо [Ельчин 2013, 129].

При всей узнаваемости исторических реалий повесть Ельчина стоит рассматривать не только в контексте сталинского периода советской истории, но и как аллегорию тоталитаризма — гипсовый нос и огромная статуя в центре города становятся символами этого явления, а читателю нужно преодолеть наивно-историческое восприятие прочитанного, чтобы выйти на понимание художественной задачи автора, создающего образ явления, а не исторический документ (Рис. 2).

Однако здесь уже нет такой зависимости понимания произведения XXI в. от знания классического текста. В данном случае



Рис. 2. Евгений Ельчин «Сталинский нос» (2011), рисунки автора

прозрачный и очевидно детский текст «Сталинского носа» может помочь в создании нужного настроения для восприятия текста Гоголя.

#### *Антропология чтения классики*

Мария Майофис, много работающая с архивами и воспоминаниями людей, живших в советский период, в том числе и с воспоминаниями тех, кому довелось пережить заключения, ссылку в эпоху сталинского террора, в одном из наших разговоров о том, зачем в школе учить стихи наизусть, назвала среди прочих причин такую: иногда в километрах выученных поэтических строк кроется спасение. Я не думаю, что этот аргумент стоит использовать в принятии методических решений о необходимости такого рода заданий на уроках литературы, но я согласна, что в литературе, которую мы прочитали и помним, есть неисчерпаемый ресурс не только для нашего интеллекта, но и для души и психического здоровья. Рассказывать об этом на уроке, предваряя изучение того или иного классического произведения, не стоит, но можно предоставить возможность ученикам узнать об этом самостоятельно.





Рис. 3. Ольга Громова «Сахарный ребенок» (2017), рисунки М. Пастернак и К. Дереди

Документальная повесть Ольги Громовой «Сахарный ребенок» посвящена описанию трудной судьбы девочки — дочери врага народа, попавшей с мамой в ссылку в Киргизию (Рис. 3).

В основу произведения легли воспоминания Стеллы Нудольской, основным мотивом которых стал рассказ о подвиге матери девочки, сумевшей сохранить себя и дочь внутренне свободными в абсолютно унижительных условиях. Одним из основных ресурсов спасения для них стала классическая литература. Так, в один из тяжелейших моментов ссылки, когда девочка признается в апатии, спрашивая: «Почему мне ничего не хочется?», — мама ей отвечает так:

Помнишь, я рассказывала про декабристов? Однажды Пушкин послал своим друзьям письмо в сибирскую каторгу. Я его тебе прочитаю, может быть, оно и тебе пригодится. Отвернись и только слушай, нужные слова лягут на сердце. И мама прочла «Во глубине сибирских руд...». И как-то особенно звучали строки «...гордое терпенье», «...дум высокое стремление», «...надежда в мрачном подземелье», «...и свобода вас примет радостно у входа». Даже дышать стало легче. А мама продолжала: — Знаешь, когда у человека беда, то всегда кажется, что именно

ему больше и хуже всех на свете. Но за тысячи лет, что человек живёт на земле, прошло много, много миллионов жизней. И такая же беда уже случалась с кем-то другим. Оттого, что ты это знаешь, твоя личная боль не становится меньше, но эти знания помогают не потерять надежду [Громова 2014, 39].

К чтению классики наизусть, рассказыванию сказок, чтению вслух немногочисленных сохранных в ссылке книг мама героини обращается не один раз. Художественные произведения становятся настоящим спасением — эта сюжетная линия в повести одна из ключевых. Этот мотив в повести отмечала как значимый для себя переводчица Татьяна Воронкина, вспоминая собственное военное детство:

Матери рассказывали нам истории (и мне так же, и это роднило нас всех: книг, учебников — ничего этого не было), чтобы ребенок забыл о голоде. Чтобы самой не думать о голоде. Просить мы не просили, но когда думаешь об этом — в разы тяжелее. Страшно как! Но тот, кто этого не испытал, не понимает. Не чувствует. Я не хочу, чтобы вы это испытали, но я хочу, чтобы об этом знали [Личное сообщение].

Если предложить составить список произведений русских авторов, которые читает мама, то получится внушительный перечень русской классики, как известной школьникам, так и не входящей в программу и круг их чтения. Работа с получившимся списком может быть продолжена — составление собственного перечня знаковых, эмоционально близких произведений; написание эссе о роли искусства в жизни человека, попавшего в трудную ситуацию; проектирование «библиотеки необитаемого острова»; поиск других современных и классических произведений, в которых автор тоже обращается к теме списка чтения. Главным результатом такой работы является разговор о значении литературы в жизни человека, о том, почему классические произведения обладают особой культурной и социальной ценностью, составляют канон.

### *Литература*

#### *Источники*

*Воронкина 2014* — Воронкина Т. Осторожнее с чудесами: Интервью // Новый мир. 2014. № 11. С. 177–193. (Voronkina T. Ostorozhnee s chudesami: Interv'yu // Novyi mir. 2014. № 11. S. 177–193.)

*Громова 2014* — Громова О. Сахарный ребенок: история девочки из прошлого века, рассказанная Стеллой Нудольской: [для среднего и ст. шк. возраста]. М.: КомпаГид, 2014. (Gromova O. Sakharnyi rebenok: istoriya

devochki iz proshlogo veka, rasskazannaya Stelloi Nudol'skoi: [dlya srednego i st. shk. vozrasta]. M.: KompasGid, 2014.)

*Дашевская 2018* — Дашевская Н. День числа Пи: [для среднего и ст. shk. возраста]. M.: Самокат, 2018. (Встречное движение). (Dashevskaya N. Den' chisla Pi: [dlya srednego i st. shk. vozrasta]. M.: Samokat, 2018. (Vstrechnoe dvizhenie).)

*Ельчин 2013* — Ельчин Е. Сталинский нос: [для среднего shk. возраста] / пер. с англ. О. Бухиной и Е. Ельчина. — M.: Розовый жираф, 2013. (El'chin E. Stalinskii nos: [dlya srednego shk. vozrasta] / per. s angl. O. Bukhinoi i E. El'china. — M.: Rozovyi zhiraf, 2013.)

*Ekaterina Asonova*

Laboratory of Socio-Cultural Educational Practices of the Moscow City Pedagogical University

#### CLASSICS IN THE MIRROR OF CONTEMPORARY LITERATURE

This overview discusses the place that the Russian classics take in the contemporary school curriculum and in the overall children's readings. It addresses several techniques that stimulate interest of school children in classical texts and allow them to overcome the negativity that became customary regarding this type of reading requirement. A suggestion is made to approach this issue and change the direction of a possible discussion by starting it with locating similarities in themes and topics between the contemporary literature familiar to children and young adults from their everyday interaction with literary narratives. In some cases, paradoxical comparisons are proposed for this approach, for example, reading 19th century Nikolai Gogol's *The Nose* parallel with the story about the Great Terror written by Evgeny Yelchin, *Breaking Stalin's Nose*, 2013. Another example that clearly traces this classical connection is Nina Dashevskaya's school novel *Day of the Number Pi* (2018) that echoes Alexander Pushkin's *Mozart and Salieri*. In such context the very process of reading classics becomes an important social skill that presents new possibilities in evaluation the impact Russian classics have on national history as well as elevate their standing within the educational process.

*Keywords:* classics in the school curriculum, modern children's literature, literature teaching methods, children's and youth reading, E. Elchin, N. Dashevskaya, O. Gromova.

*Кайса Лааксонен*

## ОТРАЖЕНИЕ АКТУАЛЬНОЙ ОБЩЕСТВЕННОЙ ПРОБЛЕМАТИКИ В ФИНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ ДЛЯ ДЕТЕЙ И ПОДРОСТКОВ

В статье рассматривается, как в современной детской литературе Финляндии отражаются актуальные и дискуссионные социальные проблемы. Автор статьи отмечает, что до того момента как эти темы (экология, изменения климата, миграция, интеграция беженцев, сексуальное насилие, войны, наркомания, феминизм, семейное неблагополучие, эмоциональное развитие и пр.) становятся предметом детской и юношеской литературы, они активно обсуждаются в средствах массовой информации, и что в последнее время детская литература в Финляндии откликается на актуальные и широко обсуждаемые в обществе проблемы оперативнее, чем прежде. В статье представлен тематический анализ детской и юношеской литературы, вышедшей в Финляндии за 2017–2018 гг. В основу статьи лег ежегодный статистический отчет под названием «Kirjakoigi» («Книжная корзина»), подготовленный для Финского института детской литературы и представляющий собой полный перечень всей книжной продукции для детей и юношества, выпущенной в Финляндии за 2017 г. Эти данные позволяют проследить, как авторы, пишущие для детей, работают сегодня с дискуссионными и проблемными темами, и увидеть, что жанровые предпочтения в этом сегменте отдаются книжкам-картинкам, романам-антиутопиям и образовательно-развивающей литературе.

*Ключевые слова:* современная детская литература, детская литература Финляндии, социальная функция детской литературы, чтение детей в Финляндии, феминистская детская литература, антиутопии для подростков

С начала 2010-х гг. число книг для детей и подростков, издаваемых в Финляндии, увеличилось. Согласно годовому статистическому отчету Финского института детской литературы, озаглавленному «Kirjakoigi 2017» («Книжная корзина 2017»), в отчетном году было выпущено 1300 книг. Книги для детей сегодня выпускают более ста издательств, в большинстве своем это маленькие

компании, при этом больше половины детских книг (54 %), изданных в Финляндии за 2017 г., приходится на десять крупнейших издательств. Некоторые книги издавались авторами самостоятельно. Увеличилась доля оригинальных книг на финском языке: в 2017 г. число книг, написанных на финском языке, впервые превысило число переводных книг и составило 52 %. Так, к примеру, за 2017 г. в Финляндии были изданы 474 книжки-картинки, из них 204 написаны финскими авторами. Также был поставлен рекорд, начиная с 2000 г., по совокупному объему изданных романов для детей, детских сказок и книг детской прозы с картинками для читателей младшего школьного возраста.

### *Общественная проблематика в финской детской литературе*

В финских книгах для детей и подростков находят отражение те же вопросы, которые широко обсуждаются в обществе и средствах массовой информации — такие как, например, экологическая осознанность, проблемы беженцев и иммиграция, толерантность, феминизм, насилие, неполные семьи, распространение интерактивных технологий. В последние годы особое внимание в школах и в детских садах стало уделяться эмоциональному воспитанию. Многие из изданных за последнее время книжек-картинок повествуют о том, как их герои учатся справляться со своими чувствами. Одной из сквозных тем за последнее время стала ситуация, связанная с отсутствием одного или обоих родителей. Как в детских романах, так и в книжках-картинках оба родителя часто показаны отсутствующими (физически или психически), а ребенок — заброшенным и обделенным родительским вниманием.

Как можно заметить, общественная дискуссия на самые разные темы ведется, в том числе, и на страницах детских и подростковых книг. Однако же детская литература не становится от этого скучной или исключительно назидательной, в ней всегда есть место для фантазии и сказочных историй. Впрочем, и в произведениях сказочно-фантастического жанра общественно важные темы затрагиваются вполне регулярно.

### *Защита природы, охрана окружающей среды и изменение климата*

Изменение климата — одна из наиболее широко обсуждаемых в средствах массовой информации тем. Обсуждают ее не только взрослые, но и дети, в том числе в школах. После публикации отчета

Межправительственной группы экспертов по изменению климата (МГЭИК) за 2018 г., дискуссии об изменении климата стали еще более интенсивными. Дети и подростки активно включены в этот процесс.

В 2010-е гг. в финской молодежной литературе расцвел жанр антиутопии для юношества. Как правило, в произведениях этого жанра изображаются всевозможные последствия изменения климата — засуха, голод, ливни, страшные морозы. Однако детские книги, в отличие от молодежных антиутопий, в большинстве своем мрачных и даже безнадежных, более оптимистичны, хотя и не умаляют серьезности проблем. В художественной литературе для детей можно выделить два основных способа подходов к этой теме.

Так, в романе Мартти Линны «Isän luokse» («К отцу», 2017) рассказывается история Катри, девятилетней школьницы, обеспокоенной изменением климата. Она пытается объяснить своим домашним и одноклассникам всю остроту ситуации. Девочка порицает друга своей матери за то, что тот купил новый автомобиль, собирает вместе со своей лучшей подругой мусор, который разбрасывают ее соседи, и учит правильно утилизировать бытовые отходы. Она отключает в школе все электрические приборы, в том числе свет и отопление. На все это Катри вдохновил документальный фильм Альберта Гора, который ей прислал отец, живущий в Бразилии. Катри убеждена, что отец лучше понимает ее идеи об изменении климата, чем мать или учитель в школе. Поэтому она решает отправиться вместе со своим младшим братом в Бразилию. Изменение климата волнует умы и взрослых и детей, поэтому история о маленькой девочке, которая хочет спасти мир и не боится действовать, способна обнадежить читателя и дать ему почувствовать, что даже самые маленькие дела имеют значение, и что каждый из нас может сделать что-то, чтобы спасти нашу планету. Схожим образом проблема изменения климата трактуется в романе Юхи-Пекки Коскинена «Matilda pelastaa mailman» («Матильда сохраняет мир», 2018). Главная героиня этой книги — маленькая девочка, с пеленок знающая все тонкости раздельного сбора мусора. Сознательный ребенок учит своих родителей и воспитателей, вырастает и становится экспертом по охране окружающей среды.

Книга писательницы Вуокко Хурме «Kiepaus» («Киепаус», 2017) является первой частью серии романов в жанре фэнтези. Подход к проблеме изменения климата здесь другой: тема подана как часть вымышленной фэнтезийной истории, что роднит книгу Хурме с жанром антиутопии. Фабула романа построена на том, что

сила притяжения внезапно исчезает, и все, что не было прикреплено к земле, улетает в небо. Писательница рассматривает такой сценарий как одну из возможных угроз, связанных с изменением климата. Люди страдают от засухи, питьевой воды и продовольствия на всех не хватает и люди сами превращаются друг для друга в опасность. Вторая книга серии — роман «Kaipaus» (2018), повествует о том, как главная героиня и ее семья решаются «спрыгнуть» в небо и попадают в новое место, где уже живут другие люди.

В последнее время в Финляндии широко обсуждается важность бережного отношения к природе, связанного с изменениями, происходящими в окружающей среде, с исчезновением многих видов животных и растений. Вопросы защиты биоразнообразия и охраны окружающей среды поднимаются в серии книг «Nähdään majalla» («Встретимся в штабе»), созданной Реттой Ниемеля, Санной Пелличчиони и Миа Рёнкя. Серия состоит из трех книг: «Nähdään majalla, pörriäisagentit» («Встретимся в штабе, агенты по защите жуков», 2016), «Nähdään majalla, lintuagentit» («Встретимся в штабе, агенты по защите птиц», 2017) и «Nähdään majalla, kasviagentit» («Встретимся в штабе, агенты по защите растений», 2018). Это книжки-картинки, где красочные иллюстрации дополнены текстом. Герои этих книг — группа детей, которые вместе гуляют и играют в городе. Когда в книгах упоминаются разные виды животных, птиц, насекомых и растений, юному читателю рассказываются основные сведения о них и об их среде обитания.

В первой книге этой серии четверо детей играют в секретных агентов и замечают, что пчелам для выживания необходима особая среда. В другой книге они видят редкую птицу, свившую гнездо на территории завода. Дети собирают информацию об этом биологическом виде и ищут способ помочь птице. Место действия этих книг — маленький городок, близкий к природе, при этом сам по себе являющийся застроенной рукотворной средой. Героям серии удастся сплотить жителей городка вокруг проблем защиты и сохранения окружающей природы и обратить их внимание на многочисленных и разнообразных живых существ, обитающих рядом с ними. Из этих книг читатель узнает, что действовать может каждый, и что даже дети способны защищать природу и влиять на окружающую среду. В этих книгах представлен узнаваемый образ небольшого финского городка, в котором соседи знают и принимают друг друга.

Схожая проблематика затронута и в других книжках-картинках, например, в книге Санны Мандер «Nyskelknipan/Avain hukassa» («Ключ потерян», 2017), удостоившейся в 2017 г. премии «Финляндия» в области детской и юношеской литературы. Эта книжка-картинка написана в стихах и повествует о поисках потерянного ключа. В процессе поиска читатель знакомится с обитателями одного многоквартирного дома, среди которых каждый живет по-своему, но все принимают друг друга. Книга Риины Катаявуори «Mennään jo naapuriiin» («Пойдем скорей к соседу», 2017) с иллюстрациями Саллы Саволайнен дает читателю возможность увидеть домашний быт семей, приехавших в Финляндию из стран с другой, далекой и непонятной культурой. Эта книга получила приз «Punni» за новое слово в детской литературе, а также звание «Книга года» от финской телерадиокомпании Yle за убедительное изображение современного мультикультурного общества Финляндии в детской литературе.

### *Эмоциональное воспитание*

Вопрос эмоционального воспитания уже давно находится в центре внимания педагогов, причем применительно ко всем возрастным группам. Сейчас в детских садах и в школах детей учат, что испытывать самые разнообразные эмоции — это нормально и показывают, как можно справиться с негативными эмоциями. Чувства и эмоции традиционно обсуждались в книгах для самых маленьких, а сейчас появилась литература об этом для читателей всех возрастов. В некоторых из этих книг разъясняются техники осознанности и рассказывается о дыхательных упражнениях

Книга Анне-Мари Йяскинен и Санны Пелличчиони «Mitä sä gageet» («Как насчет ярости?», 2017), относящаяся по жанру к развивающей литературе, призвана помочь маленьким читателям распознавать свои чувства и справляться с ними. К книге прилагается руководство для учителей и воспитателей с советами о том, как способствовать эмоциональному росту детей и подростков. Тема эмоциональных переживаний, с которыми так или иначе сталкиваются все, часто фигурирует в книжках-картинках. Книга Хели Тхорен и Пиркко-Лиисы Топпинен «Penny ikävöi» («Пенни скучает», 2017) рассказывает историю маленькой девочки, которая скучает по маме. Здесь отсутствие матери не связано с какими либо драматическими событиями, вроде смерти или развода. Мама девочки уехала на несколько дней в командировку и должна скоро вер-



нуться. Но девочка так сильно скучает по маме, что не может есть пищу, которую ей готовит отец, и не может играть в детском саду с друзьями. Другой пример — серия книг «Ympyräiset», выходящая в издательстве Mäkelä. В этой серии обсуждение чувств является неотъемлемой частью рассказываемой истории. Герои распознают эти чувства и принимают их. В книге «Räyhä Ravun kiukkuvuuska» («Рахья, крабовая акула», 2017) Анне-Марии Кууселы и Матиаса Тейттинена никто не хочет играть с главным героем по имени Ряйхя Рапу, потому что он всегда сердитый и недовольный. Однако проблему удастся решить. Все друзья Ряйхя Рапу собираются на празднике, и он извиняется перед ними за то, что постоянно злится и кричит на них. В других книжках этой серии авторы пишут о страхе, умении успокаиваться и давать эмоциональную поддержку.

В книжках-картинках чувства передаются при помощи изображений. В книге «Тень» Майи и Ансси Хурме (2018) горе и печаль становятся отдельным персонажем — тенью, накрывающей главную героиню, маленькую девочку, тоскующую по матери. В какой-то момент появляется и вторая тень, накрывающая ее отца, который так же, как и сама девочка, пытается научиться жить без матери. Визуализация чувств в книжках-картинках помогает ребенку лучше распознавать свои чувства и научиться обсуждать их со взрослыми.

### *Отсутствующие родители и проблема зависимости*

В наши дни родители постоянно переживают стресс и хронически переутомлены. В общественных дискуссиях звучат обвинения в адрес родителей, что они проводят со своими мобильными телефонами больше времени, чем с детьми, и что дети хуже говорят и знают меньше слов, потому что родители с ними мало общаются. В обществе обсуждаются и другие проблемы, с которыми сталкиваются семьи — нищета, разводы и другие трудные ситуации, затрагивающие и детей, и родителей. В детской литературе представлены самые разные модели родительского поведения. Чаще это любящие и заботливые родители, однако в нескольких детских книгах 2017 г. родители показаны отстраненными и недоступными: они физически отсутствуют или же настолько погружены в депрессивные переживания, что не замечают своих детей.

В книге Ханнамари Руохонен «Kadonnut äitini» («Мама потерялась», 2017) подавленная и несчастная мать главной героини уезжает от дочери. Справиться с отъездом матери девочке помогает

игрушечная собачка. Преображенная детской фантазией игрушка превращается в огромную собаку, крушащую все предметы, связанные с уехавшей матерью. На некоторых иллюстрациях собака показана такой, как ее видит девочка: она огромная, занимает почти всю страницу и строит разные гримасы. На других же картинках мы видим маленькую игрушечную собачку. В тексте книги говорится, что матери надоело заниматься уборкой и домашним хозяйством, но нет ни слова о том, куда она уехала и собирается ли вернуться. В книге Ильи Карсикаса «Amos ja sumuriin» («Амос и дерево тумана», 2017) изображен отец главного героя, мальчика по имени Амос, страдающий депрессией. Он настолько изможден работой, что буквально исчезает, растворяясь в собственной депрессии, которая в книге показана как некое загадочное дерево, сотканное из тумана. К счастью, на помощь мальчику приходит его дедушка, и они вместе отправляются внутрь туманного дерева на поиски папы. На картинках показано как мальчик и дедушка залезают на это загадочное дерево, выросшее прямо посреди комнаты, и бродят по нему в поисках отца.

Эта тема представлена и в романах для детей и подростков. В книге Бриитты Хепо-оя «Hylättyjen lasten kaupunki» («Город брошенных детей», 2017) показано, как живут дети, которые вынуждены сами о себе заботиться. Матери Микко надоело быть матерью, и она бросает мальчика на краю леса. Микко встречает группу детей, которые поселились в заброшенном городе и создали там собственное государство. В романах для подростков также разбирается проблема дисфункциональных семей, внешне кажущихся образцовыми и счастливыми. Книга Надьи Суманен «Terveisin Seegra» («Привет, Зебра», 2017) посвящена девочке, которая занимается балетом и постоянно режет себя острыми предметами. Мать девочки полностью сосредоточена на своем лайфстайл-блоге, занимается обновлением интерьера квартиры и не замечает тяжелого состояния дочери.

Книга Санны Таванаинен «Kurre Snobb och popcornen», написанной на шведском языке (финское название «Kurre Keikari ja popcornit» — «Стиляга Курре и попкорн», 2017), рассказывает историю лондонской белки-денди, пристрастившегося к попкорну. Главный герой книги — самая изысканная и изящная белка в парке. Из-за неутолимого желания снова и снова есть попкорн он теряет свой стиль и становится беспомощным. Хотя сюжет этой книги существенно отличается от книжек-картинок о детях и их родителях, через историю белки здесь подается проблема зависимости. Эта

тема весьма насущна, поскольку сегодня многие впадают в зависимость от социальных сетей, наркотиков или компьютерных игр и полностью теряют контроль над собственной жизнью.

### *Феминизм, гендер и #metoo*

В 2017 г. феминизм стал одной из наиболее дискуссионных тем, ярче всего это проявилось в акции #metoo, направленной на борьбу с сексуальными домогательствами. Вопросы равенства широко и на многих уровнях представлены в детской и подростковой литературе. Роман для подростков «Pehmolelutyttö» Юкки Бехма («Девочка — мягкая игрушка», 2017) занял первое место в писательском конкурсе, организованном издательством весной 2017 г., еще до начала акции #metoo. В этом романе взрослые мужчины за деньги покупают сексуальные услуги главной героини, пятнадцатилетней девочки по имени Эмилия. Она невинна и неопытна. Повествование ведется от ее лица. Девочке очень недостает родительского внимания, но они этого не замечают, и поэтому она ищет внимания от незнакомых мужчин. Этот роман также затрагивает проблему далеких и отстраненных родителей, не замечающих проблемы своих детей. В графическом романе Эмми Валве «Armo» («Милость», 2017) девочку насилуют в бессознательном состоянии, а потом этому инциденту не придают должного значения. Графический роман рассказывает о том, как серьезно от этого пострадало психическое здоровье жертвы. О травмах, вызванных насилием и жестоким обращением, очень тонко повествует подростковый роман-антиутопия Хелены Варис «Linnunsitoja» («Приручение», 2017), в котором главная героиня, на протяжении долгих лет подвергавшаяся насилию, пытается исцелить свои раны, становясь участницей движения сопротивления.

В последние годы в финских книжках для детей наблюдается больше главных героев девочек, чем мальчиков, причем как в книжках-картинках, так и в романах для детей и подростков. В сорока детских книгах главная героиня — девочка, и только в двадцати — мальчик. Изображаются и гендерно нейтральные главные герои, особенно в книжках-картинках: например, в книжке Пеппе Ёрман и Тересе Баст «Kim ja pönttöhirviö sekä muita tarinoita» («Ким, чаша монстра и другие истории», 2017) и в книжке Вилле Хютёнен и Миры Маллиус «Kuka tykkää röhinänummusta?» («Кто любит играть с бабушкой?» 2017). Роман «Virala genier / Viraalitet perot» («Вирусный гений / Вирусные гении», 2017) — первая книга

из серии «Zoo!», адресованной подросткам и созданной авторами Каем Коркеа-Ахо и Тедом Форсстрёмом. Среди героев серии есть второстепенный персонаж по имени Дхарампрет, чей пол никому не известен. Школьники вместе с учителями пытаются выяснить какого он пола, но им это так и не удается.

После международного успеха феминистской биографической серии «Сказки на ночь для юных бунтарок» в 2018 г. в Финляндии вышло несколько книг схожего содержания. Одна из них — «Sankaritarinoita tytöille» («Истории о героинях, рассказанные девочкам», под ред. Тару Анттонен и Миллы Карппинен). Эта книга рассказывает о смелых и талантливых финках: таких как, Туве Янссон, Эллен Теслефф и Тарья Халонен<sup>1</sup>. Книга состоит из коротких глав — «сказок», где, тем не менее, рассказываются реальные факты из жизни героинь и прилагаются их портреты.

### *Проблема беженцев, иммиграция и война*

В детской и подростковой литературе нашли отражение проблемы, связанные с мигрантами и беженцами, особо обострившиеся в 2015 г.<sup>2</sup> Несмотря на то что по сравнению с 2015 г. приток новых беженцев существенно ослаб, бурные споры на эту тему в обществе до сих пор продолжаются. Широко обсуждаются причины иммиграции, принудительное возвращение беженцев на родину, и в целом проблема интеграции мигрантов в общеевропейском масштабе.

«Meidän piti lähteä» Санны Пелличчони («Мы должны уйти», 2018) — это книжка-картинка без текста. В ней изображен опыт семьи, которая, спасаясь от войны, вынуждена покинуть свой дом. Некоторые из картинок этой книги отсылают к изображениям переполненных людьми кораблей, пересекающих Средиземное море. Так как в книге нет текста, она доступна, в том числе и людям, не владеющим финским языком. В книге Риитты С. Латвалы «Vertti ja Jessa tien päällä» («Верти и Джесси в пути», 2017) брат с сестрой ищут потерявшуюся собаку и случайно встречают отряд войск внутренней охраны, патрулирующий деревню. В книге фигурирует история о десятилетней девочке, пропавшей из центра временного размещения нелегальных иммигрантов. Герои романа для подростков «Väylänvartija» («Охранник автобуса», 2017) Ханны Кёккё — группа подростков, которые во время школьных каникул отдыхают на реке Турнеэльвен. Они случайно выясняют, что их сосед прячет у себя беженцев, прибывших в Швецию из Ирака.

Книжка-картинка Йоханны Венхо и Ханнериины Мойссейнен «Kaksi päättä ja kahdeksan jalkaa» («Две головы и восемь метров», 2018) рассказывает историю мальчика по имени Амир, который только начинает учить финский язык. Когда мальчику в школе задают написать стихотворение на финском, он задумывается о разнице между языками: по сравнению с его родным языком, легким и гладким, финский кажется Амиру тяжелым и резким. В конце концов его мысли превращаются в стихотворение, в некое огромное существо, ползущее по бумаге. Амир читает стихотворение перед классом и получает похвалу от учителя. Во многих книжках-картинках мультикультурализм подается как естественная часть повседневной жизни, например, в серии книг «Päiväkoti Heipakamu» («Дни в Хейппакаму») Веры Салми (автор иллюстраций Элина Варста). В этих книгах изображена жизнь «Хейппакаму», дневного центра для детей дошкольного возраста. В каждой книге серии дети — главные герои разных национальностей. Они представлены на картинках.

По случаю столетия независимости Финляндии в 2017 г. вышло несколько книг, посвященных войне. Книга Сейи Хеландер с иллюстрациями Анне Столт «Tauno ja Nelli evakkomatkalla» («Тауно и Нелли в эвакуации», 2017) рассказывает подлинную историю семьи, эвакуированной из зоны боевых действий. Роман Туулы Пепе с иллюстрациями Георгии Стиллу «Vadelmanpunainen» («Красная малина», 2017) рассказывает о том, как семья главного героя по имени Айно бросает свой дом и бежит, спасаясь от войны. Отсылки к войне присутствуют и в аллегорическом сказочном романе Магдалены Хайс «Kurnivamahainen kissa» («Кот-проглот», 2017). В этой книге огромный кот проглатывает всех солдат вместе с оружием, и они оказываются у него в животе. Кот настолько жадный и ненасытный, что глотает все подряд. В животе у этого кота девочка-героиня книги обнаруживает даже саму жадность, которую кот тоже проглотил.

### *YouTube и современные интерактивные технологии*

Технологии и социальные сети — часть повседневной жизни детей сегодня. Хотя и принято считать, что книги и технологии конкурируют друг с другом, в действительности существует ряд книг, в которых задействованы новые технологии: либо напрямую, в виде историй с элементами других

медиа, или же косвенно, через рассказ о них (например, о *YouTube*). Книга Алекси Деликоураса «Nörtti 5 Multiplayer» (2017) продолжает серию «Nörtti», в которой игрок по имени DragonSlayer666, он же Нёртти (Nörtti), готовится к международному соревнованию по Counter-Strike<sup>3</sup> в Торонто. Этот герой уже знаком финскому читателю по телесериалу и каналу в *YouTube*.

Книга Элины Лаппалайнен «Nyt pelittää!» («Давай играть!», 2017) сочетает в себе сюжетное повествование и информацию о создании видеоигр. В образовательной и развивающей литературе популярностью пользуются такие темы, как программирование, навыки использования Интернета, взаимоотношения между технологиями и людьми. Книга финской писательницы Линды Лиукас «Hello Ruby — Löytöretkellä Internetissä» («Привет, Руби — открытие интернета», 2017) рассказывает о том, как работает Интернет. Образовательная книга для легкого чтения Сейи Ниинистё-Самела «Robotti ihmisen aruna» («Роботы помогают человеку», 2017) ставит вопрос о том, как люди могут работать вместе с роботами.

В издательстве Satukustannus вышло четыре детские книги с элементами дополненной реальности, управление которыми осуществляется при помощи мобильного телефона. Авторами книг становятся популярные видеоблогеры. Так, например, книга звезд финского *YouTube* Рони Бэка и Вилле Кормилайнена «Tubettajan käsikirja» («Гайд для начинающих ютьюберов», 2017) рассказывает читателю о тонкостях ведения блога в *YouTube* и пр.

Вопросы, активно обсуждаемые в обществе, и, в целом, общественная проблематика широко представлены в финской детской литературе. Эта литература идет в ногу со временем и ставит перед читателем множество актуальных вопросов, причем в форме адекватной читательским возможностям каждой конкретной возрастной группы. Общественная проблематика проникает даже в традиционные сказки и в романы фэнтези. Впрочем, не все вопросы, вызывающие широкое обсуждение, попадают на страницы детских книг — в них не встретишь рассуждений о последних политических новостях, вопросах социального обеспечения или реформах в области здравоохранения. Не во всех книгах, изданных в Финляндии для детей и подростков в последние годы, затрагиваются социальные проблемы. Есть и традиционные книжки-картинки о жизни детей и о животных, есть волшебные сказки и школьная проза. Хотя общественная проблематика и не повсеместна в детской финской литературе, все же поразительно, насколько быстро, разнообразно

и на скольких разных уровнях, она сказывается на ее тематике и находит свое выражение на страницах детских книг.

*Перевод с финского Якова Подольного*

### *Примечания*

- <sup>1</sup> Эллен Теслефф (1869–1954) известная финская художница; Тарья Каарина Халонен (р. 1943), политик, президент Финляндии с 2000 по 2012 гг.
- <sup>2</sup> Осенью 2015 г. в связи с обострением военных действий в странах Ближнего Востока и Северной Африки возник так называемый Европейский миграционный кризис, когда число беженцев и нелегальных мигрантов в страны ЕС многократно возросло, достигнув приблизительной численности в 1,8 млн человек.
- <sup>3</sup> Counter-Strike — популярная компьютерная игра.

### *Литература*

#### *Источники*

- Статистический отчет* — Статистический отчет “Kirjakori2017” URL: <http://lastenkirjainstituutti.fi/in-english/kirjakori2017>. (Statistischeskii otchet “Kirjakori2017”: <http://lastenkirjainstituutti.fi/in-english/kirjakori2017>.)
- Back, Kormilainen 2017* — Back R., Kormilainen V. Tubettajan käsikirja. Otava, 2017.
- Behm 2017* — Behm J. Pehmolelutyttö. WSOY, 2017.
- Delikouras 2017* — Delikouras A. Nörtti 5 Multiplayer. Otava, 2017.
- Hai, Teemu 2017* — Hai M., Teemu J. Kurnivamahainen kissa. Karisto, 2017.
- Helander 2017* — Helander S. Tauno ja Nelli evakkomatka. Avain, 2017.
- Heпо-oja 2017* — Heпо-oja B. Hylättyjen lasten kaupunki. Myllylahti, 2017.
- Hurme 2018* — Hurme M. ja A. Varjostajat. S&S, 2018.
- Hurme 2018* — Hurme V. Kaipaus. S&S, 2018.
- Hurme 2017* — Hurme V. Kaipaus. S&S, 2017.
- Hytönen, Mallius 2017* — Hytönen V., Mallius M. Kuka tykkää röhinämumusta? Savukeidas, 2017.
- Jääskinen, Pelliccioni 2017* — Jääskinen A.-M., Pelliccioni S. Mitä sä rageet. Lasten Keskus, 2017.
- Karsikas 2017* — Karsikas I. Amos ja sumupuu. Etana Editions, 2017.
- Katajavuori, Savolainen 2017* — Katajavuori R., Savolainen S. Mennään jo naapurisiin. Tammi, 2017.
- Korkea-aho, Forsström 2017* — Korkea-aho K., Forsström T. Zoo! Virala genier / Viraalit nerot. Förlaget / Otava, 2017.

- Koskinen 2018* — Koskinen J.-P. Matilda pelastaa maailman. Karisto, 2018.
- Kuusela, Teittinen 2017* — Kuusela A.-M., Teittinen M. Rähkä Ravun kiukku-puuska. Mäkelä, 2017.
- Kökkö 2017* — Kökkö H. Väylänvartija. Mäkelä, 2017.
- Lappalainen, Kaakinen 2017* — Lappalainen E., Kaakinen J. Nyt pelittää! Tammi, 2017.
- Latvala 2017* — Latvala R. S. Vertti ja Jessa tien päällä. Robustos, 2017.
- Linna 2017* — Linna M. Isän luokse. Myllylahti, 2017.
- Liukas 2017* — Liukas L. Hello Ruby — Löytöretkellä Internetissä. Otava, 2017.
- Mander 2017* — Mander S. Nyckelknipan/Avain hukassa. Schildts & Söderströms / S&S, 2017.
- Niemelä, Pelliccioni, Rönkä 2018* — Niemelä R., Pelliccioni S., Rönkä M. Nähdään majalla, kasviagentit. Sammakko, 2018.
- Niemelä, Pelliccioni, Rönkä 2017* — Niemelä R., Pelliccioni S., Rönkä M. Nähdään majalla, lintuagentit. Sammakko, 2017.
- Niemelä, Pelliccioni, Rönkä 2016* — Niemelä R., Pelliccioni S., Rönkä M. Nähdään majalla, pörriäisagentit. Sammakko, 2016.
- Niinistö-Samela 2017* — Niinistö-Samela S. Robotti ihmisen apuna. Pieni karhu, 2017.
- Pelliccioni 2018* — Pelliccioni S. Meidän piti lähteä. S&S, 2018.
- Pere, StyLou 2017* — Pere T., StyLou G. Vadelmanpunainen. WickWick, 2017.
- Ruohonen 2017* — Ruohonen H. Kadonnut äitini. S&S, 2017.
- Salmi, Warsta 2018* — Salmi V., Warsta E. Päiväkoti Heippakamu: Pablo ja heiluvat hampaat. Otava, 2018.
- Sankaritarinoita tytöille 2018* — Sankaritarinoita tytöille (ja kaikille muille). Ed. Anttonen Taru, Karppinen Milla. Into, 2018.
- Sumanen 2017* — Sumanen N. Terveisin Seepra. Otava, 2017.
- Tahvanainen 2017* — Tahvanainen S. Kurre Snobb och popcornen / Kurre Keikari ja popcornit. Schildts & Söderströms / S&S, 2017.
- Thorén, Toppinen 2017* — Thorén H., Toppinen Pirkko-L. Penny ikävöi. Cozy Publishing, 2017.
- Valve 2017* — Valve E. Armo. Reuna, 2017.
- Waris 2018* — Waris H. Linnunsitoja. Otava, 2018.
- Venho, Moisseinen 2018* — Venho J., Moisseinen H. Kaksi päätä ja kahdeksan jalkaa. Karisto, 2018.
- Öhman, MBast 2017* — Öhman P., Bast T. Kim ja pönttöhirviö sekä muita tarinoita. Tactic, 2017.



*Kaisa Laaksonen*

Finnish Children Literature Institute

REFLECTION OF CURRENT SOCIAL ISSUES IN FINNISH  
LITERATURE FOR CHILDREN AND ADOLESCENTS

The paper addressed the ways of how current and highly discussed social problems are reflected in the Finnish modern children's literature. The author of the article notes that until these topics (ecology, climate change, migration, integration of refugees, sexual violence, war, drug addiction, feminism, family distress, emotional development, etc.) become the subject of children's and youth literature, they were actively discussed in media. Thus, recently children's literature in Finland has been responding to current and widely discussed problems in society more quickly than before.

The article presents a thematic analysis of children's and young adult literature published in Finland in 2017–2018 years. The article is based on annual statistical report entitled «Kirjakori» («Book Basket») prepared by the Finnish Institute of Children's Literature. It consists of the complete list of all books for children and young adults released in Finland in 2017. These data demonstrate how authors work today with current problematic topics establishing that the genre preferences in this segment are given to picture books, dystopian novel and educational literature.

*Keywords:* modern children's literature; Finnish children's literature; social function of children's literature, children's reading in Finland, feminist children's literature, dystopian novel for teenagers.

*Анна-Мария Керлинг*

## ШВЕДСКАЯ ДЕТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА СЕГОДНЯ

В очерке дается краткая характеристика современной шведской литературе и книгоизданию для детей. А.-М. Керлинг, занимавшая в течение нескольких лет общественную должность «Посол чтения», связанную с действующей в Швеции государственной программой популяризации и поддержки чтения, высказывает свой взгляд на традиции шведской детской литературы и основные направления ее дальнейшего развития, упоминает различные институции (конкурсы, премии, программы и пр.), организующие литературный процесс и осуществляющие обратную связь с читателями-детьми и их родителями, размышляет о социальной и культурной роли чтения и о стратегиях популяризации чтения среди детей и подростков. Автор рассказывает о детских книгах, получивших премии в последние годы (книги Й. Егерфельд и Э. Адбоге), отмечает традиционные и новые проблемные темы детских книг (смерть родителей, бедность, права детей и т. д.), характеризует художественные приемы, которые используют их авторы, вкратце касается жанров современной детской книги (повесть, книжка-картинка, познавательная книга).

*Ключевые слова:* шведская детская литература, конкурсы детской книги в Швеции, Йенни Егерфельд, Эмма Адбоге, Эллен Экман, Малин Лилья, Пия Линденбаум, Йойо Фальк

Шведская детская литература сегодня не боится никаких вопросов — напротив, стремится описать и объяснить то, что окружает детей и подростков, вовлекая их в социальную реальность, приобщая к осмыслению человеческого бытия. Как и детская литература в целом, шведские детские книги часто адресованы не только детям, но и взрослым, каждый читатель может прочесть их на своем уровне, увидеть разные пласты содержания.

Подобно тому как русская литература вышла из гоголевской «Шинели», шведская детская литература началась с победного шествия Пеппи Длинныйчулок — сильной девочки, которая в одиночку завоевала весь мир, став примером для подражания для многих

детей в Швеции и за ее пределами. Первой книге о Пеппи Длинныйчулок скоро исполнится 75 лет, и мы видим, как она проложила дорогу многим писателям, которые, подхватив эстафету, развивали дальше искусство детской книги и детской литературы. Речь идет не только о новых произведениях для детей, но и о принципиально новаторском подходе к иллюстрированию текстов для детей и оформлению детской книги в целом. К таким новаторам можно отнести художницу Ингрид Ванг Ньюман, работавшую с книгами о Пеппи Длинныйчулок.

Любопытно, что сегодняшние читатели-дети выбирают в качестве любимой героини девочку, чем-то похожую на Пеппи. Так, лауреата премии Шведского Обучающего радио за лучший роман для детей в 2018 г. выбирало жюри, состоящее из детей в возрасте 10 и 11 лет, в число номинантов на премию входили книги, обсуждавшиеся в передачах Обучающего радио. Выбор жюри отчасти был неожиданным — победителем конкурса стала книга Йенни Егерфельд «Королева комедии», где рассказывается о девочке, потерявшей мать — та покончила с собой. Несмотря на трагический сюжет, книга полна не только грусти: в ней много юмора и настоящего жизнелюбия. Маленькая героиня, которую зовут Саша, дает себе обещания, которые не позволяют горю взять над ней верх. Саша обещает себе всегда быть веселой, забавной — настоящей «Королевой комедии». Не будучи, строго говоря, психологической, книга рассказывает о том, как вернуться к жизни после смерти кого-то из самых близких.

Другая книга, удостоенная в 2018 г. премии имени Августа Стриндберга — это повесть под названием «Яма», написанная и проиллюстрированная Эммой Адбоге. В «Яме» рассказывается о том, как мнения детей и взрослых расходятся по поводу излюбленного места детских игр — ямы. Взрослые терпеть не могут того, что привлекает детей. Взрослые поворачиваются спиной к детям и пожимают плечами. Взрослые думают, что им известно, где лучше и безопаснее всего играть, но дети хотят играть именно в яме, где растут молодые деревца и полно пней — ведь это потрясающее место для игр! Это книга о правах детей и о том, как благодаря выдумке и изобретательности детям удается добиться своего.

Еще одна непростая тема, которая поднимается сегодня в детских книгах, — это бедность. В книге Эллен Экман «За неделю до детского пособия» (2015) мы видим, что происходит, когда мать вынуждена на всем экономить, и как ребенок вовсе не считает такую жизнь ужасной. Маме приходится поколдовать, чтобы пре-

вратить макароны в самый лучший ужин, а купание в надувном бассейне в ванной — в захватывающее приключение. Такие книги отражают многие аспекты реальной жизни детей, предлагая их интерпретацию — как юмористическую, так и серьезную. К книгам о повседневной жизни можно отнести и повести Малин Лилья о героине по имени Микс (напр. «Микс работает», 2018). Таких книг несколько, и все они посвящены событиям повседневной жизни современных девочек, живущих в городе. Микс все по плечу, за что бы она не взялась: например, девочки помогают взрослым в выкапывании ямы экскаватором, тушении пожара и пр. Книги о Микс идеальны для совместного прочтения детьми с родителями.

И авторы, и иллюстраторы многих детских книг стараются увидеть мир глазами ребенка. Книжка-картинка «Я тоже могу», написанная Пией Линденбаум в 2018 г., заявляет об этом уже начиная с обложки. Можно догадаться, что рядом с героем-ребенком находится взрослый — мы видим изображение взрослых ног, обуви и одежды, затем появляется новый персонаж — старшая сестра, которая умеет гораздо больше, чем главный герой — малыш. Эту книгу, рисующую ребенка в «возрасте упрямства», с удовольствием прочтут и взрослые, т.к. жизнь семьи в этот непростой период изображена узнаваемо и с мягким юмором.

На стыке фантастического, юмористического и познавательного написана одна из популярных книг последнего времени «Книга о зубах» (2018) Бенгта-Эрика Энгхольма с иллюстрациями Йойо Фалька. Уже на обложке читателю предлагается заглянуть в рот, где живут зубы. А дальше автор погружает вас в море вопросов. Археологи обнаружили зубы, которым девять тысяч лет, — и в них просверлены дырочки! Откуда бы они могли взяться? Интересно, какой наркоз использовал первый в мире зубной врач? И как выглядела первая зубная щетка? Есть ли зубы у улитки? У какого животного больше всего зубов? У кого они самые большие? Самые маленькие? И как молочные зубы могут превратиться в деньги?

Б. Э. Энгхольм входит в число тех авторов, которые регулярно встречаются с читателями своих книг в классах начальной школы, рассказывая им, как создается книга, как много всего писателю приходится прочесть, изучить, обсудить и проверить, прежде чем она будет завершена. Нередко такие встречи приводят к тому, что ученики сами пробуют писать — как прозу самых разных жанров, так и стихи, погружаясь в настоящую писательскую работу, что способствует продвижению чтения.

В 2017 г. ушел из жизни один из наиболее любимых в Швеции детских писателей Ульф Старк. В своей последней книге «Беглецы» (2018), вышедшей уже после смерти писателя, он делает героями мальчика и его умирающего дедушку. Вместе они осуществляют побег: дедушка сбегает из больницы, где он лежит, прикованный к постели, разозленный на весь свет, а мальчик сбегает от родителей и тренировок. Беглецы добираются до маленького острова, где у дедушки с бабушкой когда-то была крошечная дача. Это место воспоминаний, там дедушка бережно хранит баночку с вареньем и, добравшись до дачи, поедает его маленькими ложечками. Варенье — память о бабушке: это она собирала ягоды, это она сварила варенье, это она закатала его в банку и написала этикетку своим почерком. Баночка с вареньем — часть оживших воспоминаний, и дедушка ест варенье задумчиво и с благоговением.

В конце повествования мальчик остается один. Возвращаясь домой из школы, он видит ворону, которая взлетает к небу, превращаясь в орла, и исчезает из виду. Эта метаморфоза может говорить о том, что дедушке удалось сбежать в последний раз.

Книги не убегают. Астрид Линдгрэн пишет, что книги — лучшая форма общения, они остаются с нами даже когда их автор умер. Истории хранятся в переплетах, мы всегда можем к ним вернуться. Мы можем читать их в любом возрасте и понимать их по-разному в зависимости от степени зрелости и жизненного опыта. Книга не меняется — меняется читатель.

*Перевод со шведского Юлии Колесовой*

*Anna-Maria Korling*

Independent researcher (Sweden)

SWEDISH CHILDREN'S LITERATURE TODAY

The essay gives a brief description of modern Swedish literature and book publishing for children. A.-M. Kerling, who for several years held the public post “Ambassador of Reading”, associated with the state program promoting and supporting reading in Sweden, expresses her opinion on the tradition of Swedish children’s literature and the main directions of its further development, mentions various institutions (contests, awards, programs, etc.), organizing the literary process and providing feedback to readers-children and their parents, reflects on the social and cultural role of reading and on popularization strategies readings among children and adolescents. The author tells about children’s books that have received awards in recent years

(books written by Jenny Egerfeld and Emma Adboge), notes the traditional and new problematic topics of children's books (death of parents, poverty, children's rights, etc.), characterizes the artistic techniques used by their authors, briefly concerns the genres of modern children's books (story, picture book, informative book).

*Keywords:* Swedish children's literature, Children's book contests in Sweden, Jenni Egerfeld, Emma Adboge, Ellen Ekman, Malin Lilja, Pia Lindenbaum, Jojo Falk

## РЕЦЕНЗИИ

*Ольга Симонова*

**ОТ РОСТОПЧИНА ДО АБГАРЯН: НОВАЯ  
КНИГА О РУССКОЙ ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ:  
РЕЦ. НА КН.: LA LITTÉRATURE DE JEUNESSE RUSSE ET  
SOVIÉTIQUE: POÉTIQUE, AUTEURS, GENRES ET  
PERSONNAGES (XIX<sup>E</sup>–XX<sup>E</sup> SIÈCLES) / EDS D. CAROLI ET  
A. MAÎTRE. MACERATA (ITALIE): EUM, 2018.**

В библиотеке Дидро (г. Лион, Франция) с 16 января по 26 апреля 2017 г. проходила выставка русских книг для детей. На ней были представлены книги на русском языке (вышедшие как в России, так и за границей) и иностранные издания, иллюстрированные русскими художниками. В основе выставки — книги из фонда «Образование» и славянских фондов библиотеки Дидро. В состав книжного фонда «Образование» входит коллекция бывшего Национального института педагогических исследований — девять тысяч детских книг, среди которых особо примечательны издания, иллюстрированные Натали Парэн и Иваном Библиным. Славянские фонды, насчитывающие в общей сложности более ста тысяч документов, большинство из которых было собрано русскими эмигрантами XIX–XX вв., включают более тысячи детских книг. Выставка, привлекающая внимание к русской литературе, и особенно к советскому периоду, являющемуся до сих пор одним из наиболее дискуссионных историко-культурных феноменов, получила широкий резонанс.

В сборнике «Русская и советская детская литература: поэтика, авторы, жанры и персонажи (XIX–XX вв.)», изданном старейшим



Textes recueillis par Dorena Caroli et Anne Maître

La littérature de jeunesse russe et soviétique :  
poésie, auteurs, genres et personnages  
(XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles)

Illustrated by the Biblioteca di  
«History of Education & Children's Literature»

3

итальянским университетом Мачерата в 2018 г. под редакцией Дорены Кароли и Анны Мэтр, представлены материалы приуроченного к выставке коллоквиума «Поэтика русской детской литературы». Содержание сборника выстроено по хронологическому принципу: от фольклора к литературе, от XX в. — к XXI. Авторами статей охвачен разнообразный материал, связанный с историей детской литературы и детской книги в России, продемонстрированы различные исследовательские подходы к нему.

Открывают сборник статьи, посвященные обработкам фольклора для детей. Светлана Гарциано обратилась к рассмотрению изображения старости и смерти в русских народных сказках в обработке В. А. Гачука. Исследовательница сосредоточилась на образах Бабы Яги, Кашея Бессмертного, Морозко, фигуре Смерти и на переходе персонажей из реального мира в «тридцатое царство». Эта статья, безусловно, полезна иностранным исследователям, но для отечественных филологов названный ракурс исследования уже привычен. Возможно, утверждение автора о том, что в русских сказках особое внимание уделено теме эволюции жизни и ее заключительным этапам — старости и смерти — следовало бы показать в компаративном ключе; на наш взгляд, это повысило бы ценность наблюдений автора.

Валентин Головин рассматривает первую попытку сравнения русского детского фольклора с английским и французским, предпринятую генералом и публицистом Ф. В. Ростопчиным в книге «Ох, французы! Наборная повесть из былей, по-русски писанная» (1807). Целью исследователя являлось показать ошибочность подхода Ростопчина к изучению фольклора. Отмечая в зарубежном фольклоре использование непристойностей, Ростопчин игнорирует аналогичные непристойности в русских текстах. В педагогическом памфлете, направленном против французов, Ростопчин приводит в качестве примера четыре сказки, две из которых оказываются французского происхождения. Это, как полагает Головин, сводит на нет аргументацию Ростопчина. Впрочем, подобные оценочные подходы к произведениям фольклора характерны для отечественной фольклористики и в другие периоды ее существования. Головин предлагает исследователям не искать в детском фольклоре морали. Само по себе открытие и изучение Головиным первого опыта сравнения фольклорных текстов разных народов очень важно. Впрочем, возникает ряд вопросов, связанных с публицистическим пафосом Ростопчина. Не было ли это сознательно формируемой автором патриотической линией, в угоду которой совершались необходимые



подтасовки и сравнения? Насколько последовательна была критика Ростопчиным франкомании в России и как она была связана с его стремлением вернуться к императорскому двору? Подобные вопросы оставлены за границами статьи, но они кажутся необходимыми для прояснения природы изучаемого текста и его прагматики.

Следующий раздел посвящен основоположникам советской детской литературы: Маяковскому, Маршаку и Чуковскому. Открывает раздел статья Александра Ахсахаляна о прозе и поэзии Маяковского для детей. Автор обнаруживает связь между стихами Маяковского для детей и для взрослых и обращает внимание на то, что детская поэзия Маяковского восходит к его футуристическому дебюту. С его точки зрения, именно с реминисценций из текстов Елены Гуро в «Тучкиных штучках» и началось творчество Маяковского для детей. Автор статьи характеризует поэзию Маяковского как бесспорно политическую, но в то же время считает ее экспериментальной и оригинальной, так как она создает новые художественные модели, органичные «социальному заказу» нового государства.

Три статьи посвящены творчеству Корнея Чуковского, который и сегодня остается одной из ключевых фигур советской детской литературы. В статье Гаянэ Армаганиян-Лё-Вю рассматривается связь поэтики Чуковского с предшествующей литературной традицией. Вслед за российскими исследователями автор отмечает связь языка, ритма, размера, системы образов «Крокодила» Чуковского с произведениями Ф. Достоевского, Д. Давыдова, В. Хлебникова, А. Блока и др. Армаганиян-Лё-Вю анализирует текст «Крокодила» Чуковского с целью представить его в виде своего рода антологии русской поэзии, синтезирующей, например, мотивы поэмы «Мцыри» М. Лермонтова и «Мик» Н. Гумилева. Исследовательница показывает, как в «Мойдодыре» и «Федорином горе» пародируется футуристическая тема бунта вещей, обыгрываемая, например, в трагедии «Владимир Маяковский». Антропоморфизм и построение фраз в сказках Чуковского отсылает к произведениям Н. Гоголя, «Тараканище» напоминает об «Оде Муравьеву» Н. Некрасова, паук из «Мухи-цокотухи» связан с аналогичной семантикой образа паука у Достоевского. Вместе с тем Чуковский видел свою задачу не в пародировании предшественников, а в том, чтобы его читатели-дети могли приобщиться к богатству русского языка. Сказки Чуковского представляют, по мнению исследовательницы, уникальный пример проникновения поэтики Серебряного века в поэзию советского времени. Несмотря на то что тема литературных аллюзий и

реминисценций в поэзии Чуковского исследована уже достаточно широко, она продолжает оставаться актуальной и для российских литературоведов [см., например: Лекманов, Свердлов 2018; Гуськов 2018].

Автобиографическая повесть Чуковского «Серебряный герб» стала объектом внимания известного специалиста по истории детской книги Одиль Белкеддар. В 2015 г. она перевела «Серебряный герб» на французский язык, снабдив издание текста словарем и комментариями (перевод Одиль Белкеддар удостоен премии «Русофония» в 2016 г.). В своей статье исследовательница проводит детальное сравнение трех редакций повести Чуковского («Секрет», «Гимназия: Воспоминания детства» и «Серебряный герб»). Последний вариант она признает наиболее удачным, несмотря на то что в нем было сокращено большинство эпизодов, связанных с матерью писателя. Белкеддар описывает свою работу над переводом повести, анализирует особенности ее языка, показывает, как справлялась с трудностями перевода, и напоминает, что только благодаря издательнице Женевьеве Бризак «Серебряный герб» Чуковского вышел на французском языке.

Элоиза Боде в своем исследовании, посвященном иллюстрациям к сказкам Чуковского, анализирует изображение внешнего вида и одежды персонажей сказок. Попутно исследовательница знакомит читателей с элементами народного костюма и быта (самовар, балалайка). Статья носит скорее просветительский характер и ориентирована, прежде всего, на иностранного читателя. Отмечая, что персонажи Чуковского часто изображаются в одежде дореволюционной буржуазии либо в народных костюмах, автор утверждает существование культурной амбивалентности в Советской России, которую иллюстрации таким образом разоблачают. Способом усилить или преодолеть эту амбивалентность становится прием вневременности в иллюстрациях, когда художник создает нейтральное пространство (как, например, В. Гальба в «Тараканище»), не маркируя то или иное социальное пространство. Так, иллюстрации позволяют выйти за пределы текста и продемонстрировать возможные пути расширения его смысла.

Изучение иллюстраций продолжает известная итальянская исследовательница советской детской литературы Дорена Кароли. Предметом ее интереса стало содружество С. Маршака и В. Лебедева в книжках-картинках 1920–1930-х гг. Как и у Чуковского, основным приемом Маршака остается юмор, в связи с чем Кароли рассматривает значение текста и роль иллюстраций в конструиро-

вании юмористического эффекта и показывает, что оригинальность поэтики Маршака во многом основывается на связи текста с рисунком и характеризуется динамизмом этой связи. Все примеры стихов Маршака даются во французском переводе, выполненном Франсуазой Морван, в них переводчице удалось передать не только образный строй поэзии Маршака, но и соблюсти формальный рисунок стиха, его ритм и рифму. В статье прослеживается эволюция творчества Маршака в 1930–1950-е гг., приведшая к тому, что в условиях сталинской эпохи Маршак превращает свою поэзию в инструмент коммунистической педагогики, все более и более коррелирующий с установками соцреализма. Автор статьи делает вывод о том, что новаторская поэтика Маршака существовала только в 1920-е гг., и это во многом обусловило вхождение его стихов в ядро литературного канона советской детской поэзии.

Третий раздел открывает статья Кати Сенне. На примере изображения В. И. Ленина в литературе для детей показана трансформация исторической фигуры в персонажа художественной литературы. В процессе создания культа Ленина заимствовались уже существующие литературные модели (например, из агиографии), происходило обращение авторов к культурным моделям, укорененным в коллективных представлениях, что гарантировало успешное усвоение создаваемого образа. Выявлено, что большинство авторов детских книг о Ленине основывали свои сюжеты на эпизодах из воспоминаний старшей сестры Ленина А. И. Елизаровой-Ульяновой и Н. К. Крупской. Автор статьи рассматривает стиль, синтаксис, особенности изображения фигуры рассказчика. Исследовательница отмечает разницу между текстами, изображающими Володю Ульянова ребенком, и теми, где Ленин показан уже взрослым. Если маленький Володя — пример для нравственного воспитания детей, то взрослый Ленин показан как некое божество, недостижимое в своем совершенстве, но в то же время близкое и родное. В детских книгах этот эффект создавался за счет конструирования образа «добротного дедушки Ленина». В статье указываются причины, по которым сформированный образ оказался эффективен в воспитательных целях.

Вторая статья Кати Сенне посвящена произведениям для детей Андрея Платонова. Анализ рассказов позволил показать, как народная сказка интегрировалась в философскую и эстетическую систему платоновской прозы для детей. Мир детства оставался для Платонова «идиллическим хронотопом», в который он всю свою жизнь пытался вернуться.

Итальянские исследователи Анна Ашенци, Дорена Кароли и Роберто Сани сравнивают сказочную повесть «Приключения Пинокио» Карло Коллоди (1881) и созданную А. Н. Толстым по ее мотивам литературную сказку «Золотой ключик, или Приключения Буратино» (1936). Основной вывод авторов статьи состоит в том, что итальянский текст соответствовал литературному канону конца XIX в., в то время как сказка советского писателя отражала действительность 1930-х гг. Коллоди ориентируется на буржуазные ценности эпохи, предлагая продвигать социальный прогресс с помощью образования и культуры (а не бунта и восстания). Его героем становится типичный для XIX в. мятежный мальчик, который затем превращается в хорошего и примерного ученика. У Толстого Буратино побеждает тирана, в финале показан триумф нового общества, освобожденного от несправедливости.

Изображение ребенка протагонистом и рассказчиком в одном лице, использование детского языка как формы «я-повествования» формируется в европейской литературе только к 1930-м гг. Борис Житков в книге «Что я видел» (1939) выступает одним из новаторов этой тенденции, индивидуализирующей образ ребенка через его манеру выражаться. Франсуаза Женевре анализирует язык главного героя Алеши, показывая, что он изучает мир, одновременно лингвистически познавая его, расширяя свой словарный запас. Исследовательница поднимает важный вопрос об изменении текста без участия автора от издания к изданию: сначала текст освобождает от упоминаний имени Сталина, а в 2000 г. — от непонятных современным детям советских реалий. Книга продолжает оставаться востребованной и сегодня, так как лишена ярко выраженной идеологической составляющей, по ее мотивам написано продолжение — книга Олега Кургузова «По следам Почемучки» (1995).

В четвертой части сборника исследуется связь советского наследия и современной детской литературы. Светлана Маслинская показывает, какой эволюции подвергся сформированный советской детской литературой канонический образ ребенка на войне. Популярный детский писатель Эдуард Веркин в своей книге «Облачный полк» (2012) переписывает историю Лени Голикова в традициях «лейтенантской прозы», что благосклонно воспринимается читателями и критикой. В то же время мультипликационный фильм-аниме «Первый отряд» (2009), в котором смерть героев показана натуралистически (что в целом соответствует канону), был воспринят публикой негативно. Автор делает вывод о том, что подобные оценки связаны с методом изображения. Травмы, служащие источником

для конструирования национальной идентичности, в читательском восприятии могут быть описаны только в рамках реализма. То же касалось и сказки Чуковского «Одолеем Бармалея» (1942), которая критиковалась за несоответствие методу соцреализма. Таким образом, поднимается принципиальный вопрос о степени инерции в освоении новых стилей в детских книгах, освещающих травматический исторический опыт.

Интересное исследование провела А. Щербакова, рассмотрев образ главной героини «Великого противостояния» Л. Кассиля (1940). Писателю удалось создать новую школьную повесть с героиней-подростком, которая видит смысл жизни в принесении пользы своей стране. Так повесть становится образцово советской, ведь, по наблюдениям К. Кларк, основной сюжет соцреалистического романа состоит в том, что герой становится советским человеком, разделяющим этатистские и коллективистские ценности. Одной из основных фигур повести является режиссер Расщепей, высший моральный авторитет для Симы и её духовный наставник, который осуществляет своего рода инициацию героини в сакральное пространство «советского героического». Исследовательница сопоставляет Симу Крупицыну с героинями произведений женщин-писательниц («Дорога уходит в даль» А. Бруштейн, «Две березы на холме» Т. Поликарповой) и обнаруживает сходство: присутствие «большой истории» в сюжете произведения, важность фигуры отца, эволюция политических взглядов героини.

Репрезентация советского мира в трилогии Наринэ Абгарян «Манюня» (2010) становится объектом исследования Лоры Тибонье. Автор статьи изучает природу комического в описании советского прошлого: оно позволяет иронизировать над советским бытом, предостерегая от ностальгии. Показ советского через призму комического и иронического позволяет писательнице обнажить многие клише позднесоветского периода.

Изданная в Италии франкоязычная монография вносит существенный вклад в изучение русской детской литературы, раскрывая внутритекстовые связи, эволюцию жанров и персонажей, выявляя типичное и уникальное в произведениях, помещая изучаемые тексты в литературный и историко-культурный контекст.

*Литература**Источники*

*Лекманов, Свердлов 2018* — Лекманов О., Свердлов М. Зверинец у Корнея Чуковского и у детских советских поэтов 1920-х — 1930-х годов // Новое литературное обозрение. 2018. № 152. С. 174–188. (Lekmanov O., Sverdlov M. Zverinets u Korneya Chukovskogo i u detskikh sovetskikh poetov 1920-kh — 1930-kh godov // Novoe literaturnoe obozrenie. 2018. № 152. S. 174–188.)

*Гуськов 2018* — Гуськов Н. Топос «звери в городе»: к проблеме комментирования сказки К. И. Чуковского «Крокодил» // Детские чтения. 2018. Т. 14. № 2. С. 23–43. (Gus'kov N. Topos «zveri v gorode»: k probleme kommentirovaniya skazki K. I. Chukovskogo «Krokodil» // Detskie chteniya. 2018. T. 14. № 2. S. 23–43.)

*La poésie 2017* — La poésie de la littérature de jeunesse russe. Catalogue de l'exposition, 16 janvier — 25 avril 2017 / Ed. Anna Maître. Lion: Bibliothèque Diderot de Lion, 2017. URL: <http://www.bibliotheque-diderot.fr/la-poetique-de-la-litterature-de-jeunesse-russe-genres-epoques-auteurs-personnages-341758.kjsp?RH=bdl-020302> (дата обращения: 02.06.2019).

## СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

*Асонова Екатерина Андреевна* (asonova\_ea@mail.ru), лаборатория социокультурных образовательных практик Московского городского педагогического университета (ГАОУ ВО МГПУ).

*Быстров Вячеслав Николаевич* (bysvn@mail.ru), Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН.

*Волоскова Снежана Евгеньевна* (snezhana29@yandex.ru), Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена, Фундаментальная библиотека.

*Керлинг Анна-Мария* (korlingsord@gmail.com), независимый исследователь (Швеция).

*Лааксонен Кайса* (kaisa.laaksonen@lastenkirjainstituutti.fi), Finnish Children Literature Institute (Финляндия).

*Лейнганг Оксана* (oxane.leingang@gmail.com), Department for Children's and Young Adult Literature Research, Goethe Universität Frankfurt am Main (Германия).

*Литвин Евгения Александровна* (Evgenya.litvin@gmail.com), Институт иностранных языков, современных коммуникаций и управления Московского государственного психолого-педагогического университета; Институт общественных наук Российской Академии народного хозяйства и государственной службы.

*Любчинская-Жезорина Эльжбета* (elzbieta.lubczynska-jeziorna@uwr.edu.pl) Institute of Polish Studies, University of Wrocław (Польша).

*Магомедова Дина Махмудовна* (dinamagom@yandex.ru), Российский государственный гуманитарный университет, Институт мировой литературы им. А. М. Горького РАН.

*Маслинская Светлана Геннадьевна* (braunknopf@gmail.com), Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, Центр исследований детской литературы.

*Менисе Татьяна* (tatjana.pilipovec@gmail.com), Тартуский университет, Отделение семиотики и культурологи (Эстония).

*Михулка Дорота* (dorota.michulka@uwr.edu.pl), Institute of Polish Studies, University of Wrocław (Польша).

*Мяэотс Ольга Николаевна* (omaeots@gmail.com), Библиотека иностранной литературы имени М. И. Рудомино, Отдел детской книги и детских программ.

*Пашкова Татьяна Ильинична* (tatianapashkova22@gmail.com), Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена.

*Пристиед Биргитте Бек* (birgitte.pristed@cas.au.dk), Aarhus University, School of Culture and Society, Department of Global Studies (Дания).

*Рудова Лариса* (LVR04747@pomona.edu), Pomona College (США).

*Сенькина Анна Александровна* (anna\_senkina@list.ru), независимый исследователь.

*Симонова Ольга Алексеевна* (osimonova@yandex.ru), Институт мировой литературы им. А. М. Горького РАН.

*Стадников Геннадий Владимирович* (briefe@inbox.ru), Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена.

*Троицкий Сергей Александрович* (sergtroy@yandex.ru), Санкт-Петербургский государственный университет, Институт философии.

*Федяева Татьяна Анатольевна* (fedjaew58@mail.ru), Санкт-Петербургский государственный аграрный университет; Институт социологии Российской Академии Наук.

*Яворская Мария Владимировна* (mvyavorskaya@edu.hse.ru), НИУ ВШЭ, Школа культурологии.



Адрес редакции «Детские чтения»: [detskie.chtenia@gmail.com](mailto:detskie.chtenia@gmail.com)

Сайт журнала: [www.detskie-chtenia.ru](http://www.detskie-chtenia.ru)

Корректор М. Жуковец

Обложка Е. А. Язвенко

Подписано в печать 30.06.2019. Формат 60×84 1/16.  
Бумага офсетная. Печать офсетная.  
Тираж 200 экз.