

Научная статья
УДК 82.091
doi: 10.17223/15617793/519/5

Образ малютки и эвкатастрофа взросления в литературной сказке

Евгения Александровна Московкина¹

¹ *Алтайский государственный университет, Барнаул, Россия, evgenya.moskovkina@yandex.ru*

Аннотация. Проведен анализ мифопоэтического модуса миниатюризации в авторской сказке. В качестве объекта исследования привлечены тексты мировой литературы разных периодов, объединенные репрезентативными для сказочного эпоса модификациями героя-малютки и развязки-Утешения. В результате выявления и сопоставления метасюжетов, мотивов, типов (функций) конфликта и героя, выведенных в произведениях детской литературы, обоснован антропологический статус концепта взросления (преимущественно, в коллизиях инициации).

Ключевые слова: эвкатастрофа, литературная сказка, карлик, метасюжет, сказочный финал, мотив, символ, конфликт

Для цитирования: Московкина Е.А. Образ малютки и эвкатастрофа взросления в литературной сказке // Вестник Томского государственного университета. 2025. № 519. С. 40–48. doi: 10.17223/15617793/519/5

Original article
doi: 10.17223/15617793/519/5

The image of a midget and the eucatastrophe of growing up in a literary fairy tale

Eugenia A. Moskovkina¹

¹ *Altai State University, Barnaul, Russian Federation, evgenya.moskovkina@yandex.ru*

Abstract. Based on the structural-semiotic approach in literary studies, an attempt is undertaken to decode the mythopoetic mode of miniaturization, which performs the function of a metatext in the literary fairy tale. The object of the study comprises texts from world literature of various periods, united by the modifications of the "tiny hero" (dwarf, Lilliputian, elf, brownie, gnome) that are representative of the fairy tale epic. The criteria for the poetological analysis became the protagonist, meta-plot, chronotope, nature of the conflict, and the significance of the denouement. The fairy-tale midget is typically depicted as a representative of the magical world: appearing as a strange phenomenon—an exemplar of a wondrous folk, a foreigner, a non-aging child, a little adult, or an animated doll. Furthermore, ordinary children in stories about diminutive creatures may be reduced in size. The latter usually assume the archetypal function of a seeker, exploring miniature worlds. The metamorphosis of an inquisitive child is a necessary condition for narrowing the boundaries of the "big" world as an experience of comprehending the microcosm. Another function of miniature beings is to accompany the soul of the central hero into the otherworld, into alternative being. Fairy-tale psychopomps help the child's imagination cross the boundaries between sleep and reality, the heavenly and the earthly, light and darkness. The function of the magical helper, realized, for example, in such a modification of the miniature hero as the animated doll, supports ancestral ties: outliving its owners, the doll symbolizes immortality and condenses the magical properties of a fetish. The meta-plots ("there and back again," "sacrifice of a god," "quest for treasure") support various aspects of initiation, shading the opposition 'adult / child'. The chronotope of the literary fairy tale, in contrast to the folkloric one, is subjectivized and has a centripetal character—it unfolds inward towards the hero, who is separated from the integral archetypal characters by his multidimensionality. The adventures of the tiny ones here are often transferred to the plane of fantasy, reverie, sleep, or delirium. Another principle of complicating the chronotope is its stratification through parallel worlds, invisible spaces, intuitive insights; and time that thickens or rarefies. The nature of the conflict in the literary fairy tale within the dramaturgy of miniaturism is conditioned by the regular participation of this mythologeme in categories of the existential order: loneliness, memory, fear, death, faith. In all "miniaturizing" narratives, aesthetic and psychological "exits" of the denouement towards the ideological-axiological perspective of Consolation have been revealed. Consolation is the result of overcoming the insignificance complex: the acceptance of the drama of growing up. Eucatastrophe—the guarantee of a happy ending—is the signaling circuit of initiation.

Keywords: eucatastrophe, literary fairy tale, midget, meta-plot, fairy tale ending, motif, symbol, conflict

For citation: Moskovkina, E.A. (2025) The image of a midget and the eucatastrophe of growing up in a literary fairy tale. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal*. 519. pp. 40–48. (In Russian). doi: 10.17223/15617793/519/5

Сказочные романы и повести принимают свойства «панхронной уравновешенности» фольклорной волшебной сказки, с одной стороны, и приобретают черты «поливалентности» литературного текста-кода как «мыслящего устройства» [1. С. 62–65] – с другой. Внутренняя гетерогенность, смысловая игра, явное присутствие субтекстов (прежде всего – следов волшебной сказки как «первожанра» [2. С. 29]) и «повышенная условность» [1. С. 70–71] литературной сказки – причина поисков идейно-аксиологического ключа, определяющего специфику этой жанровой платформы. Одна из попыток выявить жанрообразующие знаковые опоры сказки предпринята Д.Р. Толкином, по убеждению которого всякая сказка содержит в своей основе такие ценностные семемы, как Фантазия, Исцеление, Бегство, Утешение [3].

«Миниатюрные существа» (фэйри) – своего рода сказочный канон, органично распределяющий все обязательные функции сказки. Миниаюризм – оптимальная для детской литературы эстетическая стратегия, но при этом и культурная универсалия, художественная программа, которая подразумевает одновременно компактность и широкий охват¹. Принимая во внимание беспрецедентное по масштабу «расселение» «малюток» в сюжетографии детской литературы, любопытно отследить конфигурации метасюжета, хронотопа, системы персонажей, характера конфликта в произведениях, объединенных миниатюрным протагонистом.

Сказочный малютка, как правило, изображается в качестве представителя волшебного (тонкого, «плоского», потаенного) мира; выступает странным феноменом, уникалом: образчиком дивного народа, чужестранцем, психопомпом, невзрослеющим ребенком², маленьким взрослым, ожившей куклой. Кроме того, обычные дети в историях о сказочных малютках могут быть уменьшены (либо задуманы аномально маленькими), что позволяет им осваивать микрокосмос – гостить в мире фэйри (В.Ф. Одоевский «Городок в табакерке» (1834), Я. Ларри «Необыкновенные приключения Карика и Вали» (1937)), либо вынуждает адаптироваться в колоссально увеличенном космосе, повторяя подвиг Мальчика-с-пальчика (в гендерном резонансе – Дюймовочки: С. Лагерлеф «Чудесное путешествие Нильса с дикими гусями» (1906–1907), Э. Кестнер «Мальчик из спичечной коробки» (1963)).

Утешение выделяется на фоне других «ценностей» сказки (Фантазия, Бегство, Исцеление) тем, что вводит в детскую литературу самую сложную проблематику, категории экзистенциального порядка: одиночество, страх, смерть, вера. Через эти психологические и метафизические дебри читателю сказки помогает пробиться гарантия счастливого финала. Эвкатастрофическая сказка, как полагает Толкин, – это «истинная форма волшебной сказки и высшая ее функция» [3. С. 208]³. Эвкатастрофичность сказки в некотором роде противопоставлена «депрессивному канону» элитарной взрослой литературы: «Мы так бедны отвагой и верой, – утверждает Х. Л. Борхес, – что видим в счастливым конце лишь грубо сфабрикованное потворство массовым вкусам. Мы не способны верить в рай» [6. С. 256]. Привилегия эвкатастрофы остается за сказкой

с ее имманентным оптимизмом⁴. Усиливая разные аспекты инициации, оппозицию «взрослый/дети» поддерживают и метасюжеты сказки («туда и обратно», «принесение бога в жертву», «поиск сокровища»).

Характерными героями для «утешительного» типа сюжетов становятся психопомпы («проводники душ»), открывающие детскому воображению границы между сном и явью, горным и дольным, светом и тьмой. Они являются на рубеже дня и ночи, в моменты детского страха или отчаяния; их «малость» сродни скрытности – способ маскировки, условие приобщения к тайне. Как и другие типы героев-лилипутов, литературные стражи границ восходят к фольклорным прототипам: Вилли-Винки (сонный человечек), Оле Лукойе (Песочный человек⁵) – детские версии Морфея.

Чернушка – министр волшебного королевства – из сказки А. Погорельского «Черная курица» (1829) приходит к Алеше – девятилетнему воспитаннику пансиона, мучительно скучающему по родным, – ночью и знакомит его с удивительными подземными жителями («множество маленьких людей, ростом не более как с пол-аршина» [9. С. 231]). Сжатое до миниатюры («все было в самом маленьком виде, как будто для небольших кукол» [9. С. 231]) хтоническое пространство, в которое попадает мальчик, явно корреспондирует с загробным миром⁶: «Они спустились вниз по лестнице, как будто в погреб, и долго-долго шли по разным переходам и коридорам ... Иногда коридоры эти так были низки и узки, что Алеша принужден был нагибаться» [9. С. 228]. Как справедливо утверждает О.И. Тиманова, «в цепи отсылки к поэтике устной волшебной сказки, исторические корни которой уходят в систему обрядов инициации... в облике Министра Подземного царства, Чернушка – двойник, эквивалент бога Сна (Смерти)» [11. С. 20].

Герой одноименной готической сказки-притчи Ф.В. ван Эдена «Маленький Йоханнес» (1884) в сопровождении господина Изыскателя совершает паломничество в загробный мир, чтобы встретиться с останками тех, к кому его влекло при жизни последних. «Безобразный» (и героя, и читателя смущают невнятность, неуловимость образа этого персонажа) портрет сказочного «Вергилия»: «Йоханнес... увидел рядом с собой человека в черном с себя ростом, не выше. У него были большая голова с оттопыренными ушами... тщедушное тельце и тонкие как спички ножки. Лица было не разглядеть. Лишь пара маленьких блестящих глаз буравила Йоханнеса взглядом» [12. С. 121–122], – отсылка к апокрифическим представлениям христиан о госте из преисподней.

Вектор сказочного путешествия Алисы (Л. Кэрролл «Алиса в стране чудес» (1886)), заданный в первой главе повести, – «Вниз по кроличьей норе» – не оставлен сомнений в танатологической адресации кролика «Гермеса», за которым девочка следует на протяжении всего повествования. Вполне вероятно, что кэрролловский кролик стал литературной репликой кроликов-гробовщиков «в черных одеждах» из сказки К. Коллоди «Приключения Пиноккио» (1881).

Вечный ребенок – Питер Пэн (Дж. Барри «Питер Пэн и Венди» (1911)) – уносит оставленных без присмотра детей на Нигдешний остров.

Отсутствие «координат» сказочного локуса свидетельствует о его «нездешности».

Пожалуй, самый известный сказочный малыш, олицетворяющий любовь и смерть, открывающий портал в вечность, – Маленький Принц (А. де Сент-Экзюпери «Маленький принц» (1942)) – хранитель крохотного астероида в необъятной вселенной, инопланетный ангел, провожающий закаты и вселяющий надежду⁷.

Господин Лильонкваст – «очень маленький человек в клетчатом костюмчике с высоким темным цилиндром на голове» [14. С. 769] – из цикла А. Линдгрена о миниатюрных существах «Крошка Нильс Карлссон» (1952) провожает тяжело больного мальчика (Йёрана Петтерссона) в Страну Между Светом И Тьмой, открывающую путь в свободную и прекрасную Страну, Которой Нет. Лейтмотив этой сказки: «*Это не имеет ни малейшего значения... Ни малейшего значения в Стране Между Светом И Тьмой*» [14. С. 772] – своеобразный кодекс отречения от бренного бытия.

Карлсон А. Линдгрена («*маленький толстенький самоуверенный человечек*» [15. С. 6]), несомненно, из той же «породы»: он навещает Малыша в разгар экзистенциального кризиса последнего; символической деталью служит неочевидность, неявленность Карлсона, его «воображаемость» (как полагают домочадцы Малыша⁸); сверхъестественные способности – умение летать – другое его отличительное качество (выбор игры «в приведения», тоже, конечно же, не случаен); локус – домик на крыше (между небом и землей)⁹ – еще одно указание на трансцендентность героя¹⁰.

Маленькие (невзрослые) герои сказок Пройслера – «Маленький водяной» (1956), «Маленькая Баба Яга» (1957), «Маленькое приведение» (1966) – прямо апеллируют к потустороннему миру¹¹, пиксты в «Маленьком свободном народце» (2006) из цикла сказочного фэнтези Т. Пратчетта не боятся погибнуть, потому что уже мертвы.

Исключительным свойством гостей из «чужого» (тонкого) мира является их метафизичность: Питер Пэн лишается тени (чтобы конфуз не повторился, тень приходится пришить). Господин Уух (Х. Мякеля «Господин Уух» (1973)) периодически ссорится с отражением в зеркале, которое, обидевшись, исчезает, но герою всякий раз с трудом удается «*пригвоздить*» его «*к месту глазам*» [18. С. 54].

Еще один важный атрибут и умозрительный двойник психопомпа – птица. Птица во многих культурах символизирует душу¹². Барри утверждает, что желание его героя «*вернуться в кроны деревьев*» связано с тем, что все дети, «*прежде, чем стать людьми... были птицами. Поэтому неудивительно, что первые недели они немного диковаты и у них чешутся лопатки, где еще недавно были крылья*» [20. С. 18]. Сказочник помещает своего не желающего взрослеть мальчика в Кенсингтонский сад (главный наставник – ворон Соломон – учит Питера «*птичьим повадкам*», важнейшая из них – «*быть довольным и счастливым*» [20. С. 28]), о которых и Питер Пэн впоследствии учится заботиться («*он ухаживал за неоперившимися птенцами, когда те болели краснухой*» [20. С. 30]). Окончательно порвав с

людьми, Питер «*с особой добротой относится к ласточкам, потому что ласточки – это души умерших младенцев*» [20. С. 108] (Дж. Барри «Питер Пен в Кенсингтонском саду»).

В сказке С. Лагерлёф «Чудесное путешествие Нильса с дикими гусями» заколдованный Нильс, «извлеченный» из привычной жизни, фактически «погибший» для близких, странствует по свету в сопровождении птиц.

Буратино – не собственно человек и «вечный» человек, ведущий своих «апостолов» в кукольный рай, неоднократно доверяет свою судьбу птицам: лебедю, петуху; «*пожилая ворона*» предупреждает героя о плутовстве кота Базилио и лисы Алисы; Мальвина – девочка-кукла с голубыми волосами, литературным прототипом которой является «мертвая» фея из «Пиноккио» Коллоди, окружена птицами – сорока, ястреб, ласточки входят в ее лесную свиту; стрижи и сорока в кульминационный момент приводят на выручку отчаявшимся куклам папу Карло (А. Толстой «Приключения Буратино, или Золотой ключик»).

Древний, забытый всеми «страшный» господин Уух больше всего любит птиц. Птицы в повести Мякеля символизируют жизнь и обновление. Подарок Ууха маленькой девочке Римме – щепка, превращающаяся в птицу, – окно в его легкую и бескорыстную душу.

«Нездешние» миниатюрные или инфантильные создания – существа вне времени, вне потока истории. Ни одно из них не имеет родных, внятного представления о собственном возрасте. Так, «застывший» в детстве Питер Пэн – обаятельное дитя, не знающее бремени ответственности и взросления, с нежной, как поцелуй, улыбкой, обнажающей молочные зубы (у всех, кто видел эту улыбку, «*сердце таяло*» [20. С. 213]); на вопрос о возрасте Карлсон отвечает уклончиво: он «*мужчина в самом расцвете сил*» [15. С. 12]; господин Уух – старичок и дитя вместе: непрерывно сталкиваясь с бытовыми трудностями «*старый Уух*» [18. С. 83] чувствует себя «*очень маленьким и совсем потерянном*» [18. С. 24], он «*слишком низенький для взрослого*» [18. С. 51], его часто принимают за ребенка: «*здесь нет маленьких детишек, кроме тебя?*» [18. С. 91]; Момо – «вечная» девочка, которая, как никто другой, умеет слушать, ждать, слышит музыку времени и поэтому оказывается избранницей мастера Хора (персонификации времени и смерти) в его Доме-Нигде – из одноименной сказки М. Энде (М. Энде «Момо» (1973)) – утверждает, что она «*была всегда*» [21. С. 14]; накситралли (Э. Рауд «Муфта, Полботинка и Моховая борода» (1973)), путешествующие «с детства», тоже без определенного возраста: детство, о котором вспоминает Полботинка, не имеет никакой адресности и прямой временной отнесенности: «*О детстве, такое близкое и такое далекое...*» [22. С. 86–87], и даже «*фотодокументы*», свидетельствующие о юности Муфты, где герой запечатлен еще во фланелевой муфте, а его бабушка красуется в белоснежной свадебной муфте из шкуры белого медведя, тоже отсылают к довольно абстрактному прошлому.

Не самый распространенный в детской литературе метасюжет – «принесение бога в жертву» – все же находит воплощение в «карликовой» модальности.

Питер Пэн – только «наполовину человек» – его удел быть «Серединкой на Половинку» [20. С. 26] (в этой дуалистичности прочитывается христологический код; имя Питер, в свою очередь, – аллюзия к святому Петру, владеющему ключами от Царства Небесного). Особенно интригует необычное кредо героя: «Умереть – вот настоящее приключение!» [20. С. 212]. В христианской проекции прочитывается и «самопрезентация» Питера: «Я юность! Я радость! ...Я птенец, разбивший свою скорлупу!» [20. С. 272]¹³. Ср. «аз есмь свет миру» (Ин 8, 12), «Аз есмь дверь» (Ин 10, 9), «аз есмь путь и истина, и живот» (Ин 14, 6).

Драма смерти в детской литературе обычно смягчается тем, что в жертву приносятся не сказочные человечки, но ожившие игрушки¹⁴. Например, крах «крошки» Щелкунчика в сказке Гофмана (Э.Т.А. Гофман «Щелкунчик и Мышиный Король» (1816)) компенсируется закономерной метаморфозой и явлением прекрасного юноши – племянника искусного Дроссельмейера; оловянный солдатик (Г.Х. Андерсен «Стойкий оловянный солдатик» (1838)) гибнет во имя любви, актом собственной жертвенности отрицая смерть. Генерал, лишившийся вооружения, гибнет в «Путешествии “Голубой стрелы”» (1954) Д. Родари. Смерть (включая недвусмысленное распятие) и воскресение переживает миксантропический фарфоровый кролик в сказке К. Дикамилло (К. Дикамилло «Удивительные путешествия кролика Эдварда» (2006)).

Кроме того, ожившие игрушки нередко выступают представителями загробного мира, проводниками душ или «тенями» предков: Кукла Роза, охраняющая вечный сон маленькой нищенки (Д. Родари «Путешествие “Голубой стрелы”»); Мимми – мамина кукла, помогающая Петеру – герою сказки А. Линдгрена – справиться со страхами («Нет разбойников в лесу» (1952)); Сипсик из одноименной сказки Э. Рауд (1962–1970) – воплощение неловкой, но искренней братской любви к девочке, выходящей из младенческого возраста; Леди Дейзи из повести Д. Кинг-Смита («Леди Дейзи» (1992)), доставшаяся девятилетнему Неду в наследство от умершей в раннем детстве пратетушки; многострадальный кролик Эдвард, что выпадает из объятий истаявшей в болезни малышки Сары-Рут (Дикамилло «Удивительные путешествия кролика Эдварда») и т.п.

Находясь в исторической коннотации с культом предков и душами умерших, сказочные куклы наиболее безболезненно позволяют проигрывать сценарий смерти. Согласно В.Я. Проппу, в народных сказках куклы балансируют «на границе волшебных помощников и волшебных предметов» [24. С. 413]: в «Василисе Прекрасной» мать, умирая, оставляет дочери куклу с родительским благословением. Полагаясь на то, что «куколки широко фигурируют в верованиях самых различных народов», Пропп приходит к заключению о магических и семиотических свойствах этого предмета. В сказке кукла может говорить голосом умершей героини, «служит заместителем ушедшего под землю» [24. С. 413]. В ритуалах разных народов куклу делают в память об умершем и оказывают ей всяческие почести, в куклу заманивают душу больного [24. С. 414].

Хтоническая символика куклы акцентируется, например, в сказке А. Линдгрена «Мирабель» (1952): кукла здесь вырастает прямо из земли, из зернышка, которое дарит героине «маленький удивительный старичок» [14. С. 789]. Таким образом, куклы в литературной сказке обеспечивают связь поколений: как символ бессмертия они переживают своих владельцев, конденсируют магические свойства фетиша (выполняют охранительную функцию).

С концептом Утешения граничит особенно травматичная для социализирующегося ребенка тема одиночества: Скала Покинутых, безусловно, символический локус в «Питере Пэне» Барри. Питер Пэн – не только сбежавший, но и забытый, оставленный ребенок, замкнувшийся, завершившийся в своем одиночестве. Сходными свойствами наделяется сеттинг в «Детях воды» (1863) Кингсли: «в крошечной тьме» «по дну ледяного моря» «семь дней и ночей» пробирается герой к Сверкающей стене, проходит сквозь Белые Врата, «которые никогда не открывались», и попадает на Край Пустоты [20. С. 423–430]. В той же тональности, но в более резкой акцентуации пространственного контраста изображается затерявшаяся во вселенной мини-планета Маленького принца А. де Сент-Экзюпери.

Важно отметить, что хронотоп авторской сказки, в отличие от фольклорной, субъективирован и имеет центростремительный характер – разворачивается внутри героя, отделенного от цельных персонажей-архетипов своей многомерностью. Приключения малютки здесь нередко переносятся в плоскость фантазии, грезы, сна или бреда. Иной принцип усложнения хронотопа – его расслоение за счет параллельных миров, незримых пространств, интуитивных прозрений; сгущающегося или разрежающегося времени.

Другим способом демонстрации несоизмерности индивидуального и социального, внутреннего и внешнего, относительности малого и большого является введение сказочных малюток в положение парии: «униженные» во всех смыслах существа нередко олицетворяют всю несправедливость мира; они наказаны беспричинно и не по росту мужественно выносят страдания. Таковы, например, Маленький Мук и карлик Нос Гауфа (В. Гауф «Карлик Нос», «Маленький Мук» (1826)); изгнание, отлучение гоблинов от «большого» мира в сказке Дж. Макдональда «Принцесса и Гоблин» (1891) превращает их в озлобленных маленьких монстров, напротив, следствием выхода карликовых демонов из горных недр становится преобразование мстительных уродцев в безобидных шотландских домовых.

Масштабы одиночества хорошо известны и маленьким героям других сказок, и потому многие из них сочувствуют всем (даже не очень симпатичным) одиночкам существам. Господин Уух намерен встретиться для дружеской беседы с «носатой акулой, которая живет под камнем в пруду, печет кексики и без умолку болтает. Бедная! Она так долго была одна, что теперь как начнет говорить, так остановиться не может» [18. С. 45]. Скверный характер меланхолика и циника Ондатра из муми-эпопеи Т. Янссон тоже оправдывается одиночеством: «он так долго жил один, что теперь говорит ровно то, что думает» [25. С. 67]

(Т. Янссон «Маленькие тролли и большое наводнение» (1945)). Муми-крохи искренне сопереживают и яростной комете, грозящей смести все на своем пути («*Подумать только, как ей там одиноко... <...> Тому, кого все боятся, должно быть очень одиноко*» [25. С. 143] (Т. Янссон «Когда прилетит комета» (1946)), и зловещей Морре¹⁵, одичавшей от одиночества («*Но представьте, как сейчас одиноко Морре – никто ее не любит, и она сама так ненавидит всех*» [25. С. 271] (Т. Янссон «Шляпа Волшебника») (1948)).

Одиночество – что-то вроде проклятия. Так, солипсизм – плата героя за отказ от «грубого» мира людей в «Маленьком Йоханессе» В. ван Эдена: ищущему эльфийской гармонии Йоханнесу невыносимо пребывание наедине с собой – «*В каждом темном углу прятался призрак одиночества*» [12. С. 89]. Одиночество – маркер фатальной избранности Волшебника, живущего на краю света на вершине черной неприступной горы и скитающегося по вселенной верхом на черной пантере: «*Должно быть, на Луне очень одиноко, – проговорил Муми-тролль. – Бедный Волшебник, скитается там и все ищет, ищет...*» [25. С. 289]. Один из своих «визуальных нарративов» – «Кто утешит малютку Кнютта?» (1960) – Т. Янссон создает «в ответ» на письмо «от маленького мальчика, который жаловался на то, что постоянно один, – пишет биограф Янссон Т. Карьялайнен. – Никто никогда не замечает его и не смотрит ему в глаза. Он живет в постоянном страхе. Ребенок подписал письмо именем Кнютт», «История, написанная Туве, была адресована всем испуганным и незамеченным малюткам и малышам» [26. С. 266]. «*Нет такого поступка, за который можно наказывать одиночеством*» [22. С. 410], – гласит знаменитая история о накситраллях Э. Рауд.

Именно поэтому отдельную группу персонажей в сказках с функциональной доминантой ‘Утешение’ представляют неприкаемые одиночки: редкие представители исчезнувшего народца, вечные дети, демонологические невидимки (эльфы, гномы, домовые) – случайные гости в мире больших, стремящиеся покинуть его либо приспособиться к его условиям. Так, Ниссе, Эльфа Муй, карлики Петер и Петра, стокгольмские эльфы и домовые в цикле историй о маленьких существах А. Линдгрена «Крошка Нильс Карлсон» (1952) остаются незамеченными человеком по причине его обывательского астигматизма¹⁶.

В детской литературе второй половины XX в. градус психологизма повышают фантастически независимые, но парадоксально уязвимые маленькие взрослые – Карлсон, господин Уух, накситралли.

Якобы развлекая Малыша, который считает себя одиноким, Карлсон показывает мальчику масштабы подлинного безграничного одиночества маленького человека перед могущественной и неподвластной ему урбанистической вселенной. В браваре и выдумках Карлсона разверзается космос оставленности: трагедия сиротства проступает сквозь рассказы о неправдоподобной «лучшей в мире» бабушке (лазающей по деревьям), подсвечивает портрет «очень одинокого пе-

туха» в домике Карлсона, а безнадежный карлсоновский эгоизм – следствие вынужденной самодостаточности.

Забавный нестрашный, трогательно нелепый господин Уух, которого дети превращают в игрушку, безнадежно одинок и беспомощен. Он все делает неверно (глупо, навыворот): пришивает к веткам яблони опавшие листья; удит рыбу с помощью якоря; ходит по земле на одной лыже; моется в одежде; наводит порядок, перетаскивая книги из одной кучи в другую; пугая других, сам многого боится. Фольклорное «дурацкое» поведение Ууха, напоминающего героя бытовой сказки, оборачивается драмой, когда выясняется, что этот неумелый и ранимый демонологический малыш вынужден защищать целый лес, который по вине человека вскоре превратится в кладбище. Дети, контактирующие с лесным невидимкой – несомненно, эмблема будущего, надежды на продолжение жизни. Однако в кульминационной сцене повести появляется своеобразный символ времени – всепожирающее дерево, сразившись с которым герой отбывает в страну забвения. В свете предыдущей главы, где Уух пускается в воспоминания, рассуждает о космической гармонии и приходит к спокойному пониманию, что «*однажды он просто не проснется*» [18. С. 111], финальный сон героя может оказаться последним.

Целый ряд жалких в своей беспомощности представителей чужого мира показывает А. Линдгрена в цикле рассказов «Крошка Нильс Карлсон»: ютящегося в крысиной норе «без удобств» домового Ниссе; «*маленького-премаленького мальчика и маленькую-премаленькую девочку*», рискующих быть затоптанными в городском потоке, – карликов Петера и Петру; хрупкую эльфу Муй, оставшуюся без платья накануне королевского бала. Сбившиеся в крохотную кучку, всеми покинутые, затерявшиеся в пространстве и времени накситралли также с первых страниц вызывают сочувствие. «Добывайки» (1952–1982) М. Нортон – ведут скрытную жизнь, поскольку могут стать жертвой не только предприимчивых людей, падких на «дикивинки», но и «опасных» животных: смертельные враги маленьких человечков – кошки и хорьки, ласки, вороны и др.

Еще одна семиотическая доминанта в сюжетологии Утешения – тема памяти.

Подчеркнуто инфантильные герои безнадежно (даже трагически) беспамятны, и в этом секрет их беспечности. Память с ее душевными «якорями» – непреодолимая преграда для взросления: «*летать может только тот, кто весел, бесхитростен и бессердечен. А взрослые уже не такие*» [20. С. 296]¹⁷. Феноменальной забывчивостью отличаются Питер Пэн, Карлсон, господин Уух и др. «Стирание» памяти в «Детях воды» (1863) Ч. Кингсли – залог их освобождения от бремени земной жизни: «*Там были дети, не знавшие радости на земле... Там были дети, никому не нужные раньше, и всех их забрали... феи*» [20. С. 394]. Примкнувший к детям воды главный герой – маленький трубочист Том, тоже «*забыл все прежние печали: и грязные темные*

трубы, и усталость, и голод, и постоянные коло-тушки... словом, он позабыл свою прежнюю жизнь» [20. С. 347].

Беззаботное забытье указывает на особое свойство детской литературы – «безвременность» сказочного «иномирия», которая «создает ощущение необъятного, неисследованного мира времени» [3. С. 221]. Поэтому счастливый конец – это и не конец вовсе¹⁸.

По мысли Толкина, «внезапная чудесная благодать» сказки «не отрицает существования дискатастрофы, то есть горя и неудачи: возможность и такого исхода – залог радости спасения; она отрицает... финальное поражение на вселенском уровне и в этом смысле является евангелием, благой вестью, дарящей мимолетный отблеск Радости, Радости за пределами стен мира, острой, как горе» [3. С. 208].

В сказках Т. Янссон, например, конец света напоминает о себе с исправной регулярностью («...отнесем к этому делу философски. – К какому делу? – К концу света, разумеется, – спокойно объяснил Ондатр» [25. С. 66]), однако ее малютки непреклонны в своем оптимизме: «– Думаю, все будет хорошо» [25. С. 475]. «Это только у злодеев все кончается плохо» [25. С. 475]. «Как бы там ни было, это был мой самый первый хеппи-энд!» [25. С. 7], – установка на эвкатастрофу дается автором в предисловии к первой повести муми-саги.

О значении счастливого финала в книгах для малышей рассуждает К.И. Чуковский: «... маленькие дети не терпят, чтобы в тех сведениях о жизни, какие дают им литература, театр и живопись, был хоть намек на окончательную победу несчастья и зла» [28. С. 756].

Эвкатастрофа в сказках о «всяческой мелюзге» притягательна, прежде всего, абсолютной невероятностью, поскольку спасение мира здесь осуществляют крохотные существа, обладающие колоссальным могуществом, они же откроют читателям невидимые прекрасные земли, где каждый доволен обществом и счастливо одинок, и подарят Утешение, приближаясь и причащаясь вместе с читателем к тайне бытия и небытия, к играм замедляющегося и ускоряющегося времени, к формуле ничтожности и ценности жизни.

Утешение – чрезвычайно сложная и ответственная, неизменно катарсическая развязка в литературной сказке. Миниатюрный герой с его подчеркнутой беззащитностью непременно выносится течением нарратива от неблагополучия к благополучию. В миниатюризирующем «царстве наивности» [29. С. 219] пересекаются взгляды и сталкиваются нужды ребенка и взрослого¹⁹. Таким образом, малютки, как правило, втягивают читателя в крайне «интенсивный сюжет» [30. С. 135].

«Царство малюток» – наиболее «инфантильный» способ обработки метасюжетов в детской литературе, во многом соотносимый с комплексами возрастной психологии. Склонность к миниатюризму детской литературы – отклик на естественную предрасположенность ребенка, осваивающего пространство «великанов». Кстати, о вкусовых и эстетических приоритетах «миниатюризирующих грез» свидетельствуют «Мемуары Муми-папы» (1950) Т. Янссон: «*В те времена мир был велик, а все маленькое было куда приятнее в своей малости, нежели теперь, и нравилось мне гораздо больше*» [25. С. 358]²⁰.

А. Генис справедливо подчеркивает мифологичность детской литературы, отличающейся известной степенью лапидарности: «Герои детских книг обобщены и универсальны, как олимпийские боги, христианские святые или психологические архетипы. В них, даже самых маленьких, влезает больше, чем кажется. Пользуясь этим, детские книги вмещают весь мир и делают его выносимым» [30. С. 235–236], «Миниатюра – это одно из месторождений, где добывают величие» [29. С. 219]²¹.

Жизнеспособность историй о маленьких человечках в детской литературе обусловлена потребностью ребенка в самореализации. Изменение пропорций, смена ракурсов (приоритетов) между большим и маленьким развивают творческий глазомер, демонстрируют возможности нестандартного мышления, в «царстве малюток» реализуется принцип игры и игрушки как прием моделирования и совершенствования действительности. Через образ лиллипута отстаивается значимость маленького для постижения большого.

Между тем образ малютки – та культурная «ДНК», которая вопреки, казалось бы, очевидной отнесенности к детству, игре, терапевтической адаптивности («потешности») пикарески, вновь ставит вопрос о правомерности деления литературы на детскую и взрослую. Скольжение смыслов, компактность философских обобщений, резонанс архетипических сигналов требуют от автора сказки особого искусства тайного чревоушения, отточенной техники создания многослойного текста, не «сосланного» в детскую, не отрезанного от полноценного взрослого искусства [3. С. 178–179, 187]. «Между макрокосмом и микрокосмом существует корреляция, – полагает Г. Башляр, – <...> крошечное и необъятное созвучны друг другу»; «Слова – раковины, внутри которых слышен шум моря. Сколько историй умещается в миниатюре одного единственного слова!» [29. С. 235–237, 246]. Таким образом, литературные мальчишки-с пальчики и их семиотические валентности становятся смысловыми конденсатами, прорезающими культуру со скоростью слова.

Примечания

¹ Философия пространства сказки декларируется в фэнтези Т. Пратчетта: «*Миров много, и они существуют бок о бок, как горошины в стручке, а то и один в другом, как мыльный пузырь внутри пузыря побольше*» [4. С. 225]. Ср. «центростремительное» описание локации дома Поросенка в «Винни Пухе» А. Милна: «*Поросенок жил в очень большом доме посередине букового дерева, а буковое дерево находилось посередине Сто-акрового Леса, а Поросенок жил посередине своего дома*» [5. С. 79]. Взаимопересечение и взаимоуглубление «миров» здесь педалируется за счет оппозиции: Поросенок – «*Очень Маленькое Животное*» / *Сто-акровый буковый Лес* – ландшафт, заполненный очень большими деревьями. Учитывая созвучие названия дерева слову «книга» (book), логично предположить, что сказочный лес Милна – это, по сути, литературное пространство, безграничное в своем «поглощении» и многослойности.

² Идея преимущества инфантилизма особенно актуальна в XX в.: она входит в детскую беллетристику с образом обаятельного Питера Пэна Барри (Дж. Барри «Питер Пэн в Кенсингтонском саду» (1902)) и развивается во многих других произведениях: например, в русской советской

литературе тема вечного детства воплощается в куклах «Буратино» (1935) А. Толстого, коротышках Н. Носова (Н. Носов «Трилогия о Незнайке» (1956–1966)) и др.

³ В комментариях переводчика (С. Лихачевой) «Эвкатастрофа» (Eucatastrophe), дословно “благое потрясение” – «авторский неологизм Толкина, образованный с помощью греческой приставки ΕΥ-, от ΕΥΩ, «хороший», и греческого же слова *καταστροφή* в исходном его значении: “потрясение”, “внезапная перемена”, “завершение”» [3. С. 384].

⁴ К сходному заключению приходит и Дж. Кэмпбелл: «Счастливым концом справедливо презирается как введение в заблуждение; ибо мир, каким мы его знаем и каким мы его видим, сулит нам лишь один конец: смерть, разрушение, расчленение и распятие нашего сердца с уходом того, что мы любили <...> ... сказка о счастье не может быть воспринята всерьез: она принадлежит далекой призрачной стране детства, защищенной от реальностей» [7. С. 34–35]. «Терапевтичность» сказки О. Ранк и Г. Закс объясняют ее мифологической генеалогией: «Сказки представляют собой как бы “сниженную” форму мифа – последнюю форму, в которой мифическое творчество еще приемлемо для сознания взрослого культурного человека» [8. С. 220].

⁵ Мотив песка как амбивалентный символ праха – вечного и бесконечного, ускользающего времени и тщеты (песочные часы – материализация этого смысла), зыбучести, неустойчивости и постоянства, напрасных надежд и страхов – нередок в авторской сказке: так, он становится лейтмотивом в сказке Э. Несбит «Пятеро детей и Чудовище» (1902), центральная фигура которой – исполняющий желания песочный эльф, Муравьиный Лев из муми-эпопеи Туве Янссон (1938–1957) – еще одна версия песочного монстра.

⁶ Обращение к «психологизированной географии подземного мира» [10. С. 101] в сказочном хронотопе, как полагает М. Евзлин, вероятно, вытекает из архетипического содержания бессознательного, объясняющего его структуру.

⁷ Кстати, формула Утешения вводится автором «Маленького принца» в посвящении к повести, адресованной тому, «кто очень нуждается в утешении» [13. С. 4]. В послании атеисту Леону Верту, «когда он был маленьким», как будто зашифровано евангельское «Будьте как дети» (Мф. 18: 3).

⁸ Ел. Тагер считает, что посредством Карлсона «ребенок спасается в мечту» [16. С. 246]. Иллюзорность Карлсона подчеркивает Э.-М. Меткаф: Карлсон, проникающий в жизнь Мальша через окно, всякий раз, когда мальчик испытывает чувство унижения или несправедливости, – компенсаторное alter ego героя [17. С. 20].

⁹ Домик на крыше Карлсона, вероятно, отчасти списан с кафе у «Высокого Чердака», где герой сказки «В Стране Между Светом И Тьмой» бывал по воскресеньям с родителями, когда еще был здоров: пограничное пространство и тема воскресения, таким образом, и человечку с пропеллером из трилогии о Малыше и Карлсоне (1955–1968) сообщают свойства проводника душ.

¹⁰ В повести В. Райнхардт «Верхом на шмеле» (2016) миниатюрное разумное существо, повивавшее смерть, носит имя, сходное с именем героя Линдгрена: Карл Кальссон – харизматичная гусеница, путешествующая по ветвям деревьев на самодельном «байке», пережившая метаморфозу и ставшая мотыльком.

¹¹ Эстафету «карманной» демонологии О. Пройслер современная эстетика принимает с большим энтузиазмом: компьютерные покемоны (Pocket Monsters) Сатоси Тадзири (1996), вероятно, той же природы.

¹² В аспекте мифопоэтики птица – «вестник смерти и символ души» [19. С. 347].

¹³ Мифопоэтический код послания Питера соотносится с риторикой инициации. Анализируя переходные обряды разных народов, Дж. Кэмпбелл комментирует цитату из египетской «Книги мертвых»: «“Я выхожу из яйца в сокровенной стране”. Это провозглашение идеи смерти как возрождения» [7. С. 357]. Еще одна отмеченная исследователем знаменательная эпистема сказки, закономерно вытекающая из реплики Питера, связана с пафосом эвкатастрофы – «дикая и беззаботная, неистощимая радость непобедимой жизни» [7. С. 36].

¹⁴ «Жившая вещь или овеществленный («механический») человек, – пишет В.Н. Топоров, – образы нередки в мифопоэтических традициях, как архаичных, так и в современных, как в фольклорных, так и в литературных, не только подчеркивают инаковость природы человека и вещи, но и указывают две границы, у которых они в пределе могут встретиться, – очеловечивающаяся вещь и овеществляющийся человек <...> бескорыстное внимание к вещи... свидетельствует о преодолении тяготения “вещности”, о выходе на иной путь и на осознание совершившегося прорыва в сферу духа» [23. С. 27–28].

¹⁵ Т. Карьялайнен, обобщая версии разных исследователей в интерпретации образа Морры, приходит к заключению, что Морра выполняет важную сюжетобразующую функцию: «Морра – необходимое зло, живущее в мире, полном беззаботных и добрых существ. ... Морра вносила в текст интригу и создавала баланс темного и светлого в рассказах о солнечных днях в Муми-доле... Она одновременно все и никто. Она злой двойник самой писательницы и каждого из читателей, в ней живет вечное и горькое одиночество. Тоска Морры по теплу – это человеческая тоска, которая ... поджидает удобного момента, чтобы вырваться наружу ... от нее не убежать. Она выжидает» [26. С. 198–199].

¹⁶ Обнаруживший за трубой на крыше многоэтажки домик Карлсона трубочист, вначале озадаченный, погрузившись в работу, тут же забывает об этом.

¹⁷ То же восхищение свободой ребенка от привязанностей и обязательств М. И. Свердлов отмечает и у Милна: «Барри и Милн, англичане, видят ребенка как полубожественное существо... Потому что у него нет моральных проблем, он находится вне поля морали, и в этом его благословение. Это не плохо, это прекрасно, это удивительно, это заслуживает любования... Милн и говорит, что ребенок естественным образом бессердечен (heartless)... Ценность для ребенка – это его «я», он живет своим “я”» [27].

¹⁸ Темой конечности детства и неизбежного расставания с ним проникнута вся вторая книга «Винни-Пуха». В «Контрадикции» говорится о счете коров, что, по мнению В.П. Руднева, «в сочетании с цифровой семь заставляет вспомнить знаменитый сон фараона из Книги Бытия, где семь худых коров пожирают семерых тучных» [5. С. 301]. «Эсхатологическая интерпретация сновидения фараона Иосифом Прекрасным», по мысли исследователя, накладывает на прощальные мотивы сказки Милна. При этом автор книги подчеркивает: «...конечно, это не настоящее до-свидание» [5. С. 168]. Кстати, в русском переводе эта фраза (в оригинале «But, of course, it isn't really Good-bye») звучит еще более выразительно за счет антитезы: ‘конечно / не собственно конец’.

¹⁹ Рассуждая об известной мере критичности детского взгляда, Толкин ссылается на суждение Честертона: «...дети... невинны и любят справедливость; в то время как мы в большинстве своем греховны и, естественно, предпочитаем милосердие» [3. С. 186].

²⁰ Собственно, визуальный нарратив Янссон – тоже предупредительный шаг навстречу ребенку.

²¹ М. Евзлин приводит разбор одного хеттского мифа об исчезновении бога: «Исчезновение Телепинуса означает “остановку” жизненного процесса <...> Бога находит маленькая пчела после того, как великие и малые боги терпят неудачу». Для понимания значения эвкатастрофичности сказки этот эпизод весьма иллюстративен: «обращение за помощью к *маленькой* пчеле как к последней надежде» указывает на «непрочность», “необеспеченность” мировой системы, на всегда наличествующую возможность *катастрофы*. “Чудо”, некое последнее отчаянное усилие предотвращают катастрофу – пчела находит бога» [10. С. 127–128].

Список источников

1. Лотман Ю.М. Текст в тексте // Лотман Ю.М. Статьи по семиотике искусства. СПб. : Академический проект, 2002. С. 58–78.
2. Липовецкий М.Н. Поэтика литературной сказки. Свердловск : Урал. ун-т, 1992. 183 с.
3. Толкин Дж. Р.Р. О волшебных сказках // Толкин Дж.Р.Р. Чудовища и критики. М. : АСТ, 2018. С. 151–221.
4. Пратчетт Т. Маленький свободный народец. М. : Эксмо, 2024. 384 с.
5. Милн А. Винни Пух. Дом в Медвежьей Углу. М.: Аграф, 2000. 320 с.
6. Борхес Х.Л. Четыре цикла // Борхес Х.Л. Сочинения : В 3 т. М., 1997. Т. 2. С. 255–256.
7. Кэмпбелл Дж. Тысячеликий герой. М. : Ваклер, REFL-book, АСТ, 1997. 384 с.
8. Ранк О., Закс Г. Психоаналитическое исследование мифов и сказок // Между Эдипом и Озирисом: Становление психоаналитической концепции мифа. Львов : Инициатива; Москва : Совершенство, 1998. С. 207–244.

9. Погорельский А. Черная курица, или Подземные жители // За горами, за лесами: Сказки русских писателей XIX в. М. : Просвещение, 1989. С. 217–249.
10. Евзлин М. Космогония и ритуал. М. : Радикс, 1993. 344 с.
11. Тиманова О.И. Мифопоэтические контексты «Волшебной повести» Антония Погорельского «Черная курица, или Подземные жители» // Вестник Ленинградского государственного университета им. А.С. Пушкина. 2008. № 4 (16). С. 19–27.
12. Эден Ф. ван. Маленький Йоханес. М. : РИПОЛ классик / КиТ, 2019. 206 с.
13. Сент-Экзюпери А. де Маленький принц. М. : Эксмо, 2008. 104 с.
14. Линдгрэн А. Все о ...: Mio, мой Mio!; Братья Львиное Сердце; Супер-сыщик Калли Блумквист; Крошка Нильс Карлссон: Повести-сказки. СПб. : Азбука-классика, 2005. 816 с.
15. Линдгрэн А. Три повести о Малыше и Карлсоне. СПб. : Азбука-Аттикус, 2021. 424 с.
16. Тагер Ел. О переводных книгах для детей // Звезда. 1959. № 2. С. 246.
17. Меткаф Э.-М. Астрид Линдгрэн. М. : Шведский институт, 2002. 41 с.
18. Мякеля Х. Страшный господин Уух: повесть. СПб. : Азбука-Аттикус, 2017. 128 с.
19. Иванов В.В., Топоров В.Н. Птицы // Мифы народов мира: энциклопедия : В 2 т. Т. 2. М. : Российская энциклопедия, 1994. С. 346–349.
20. Барри Дж. Питер Пэн и Венди: сказочные повести. Кингсли Ч. Дети воды: сказочная повесть. Грэм К. Ветер в ивах: сказочная повесть. СПб. : Азбука, Азбука-Аттикус, 2024. 672 с.
21. Энде М. Момо. М. : Махаон, Азбука-Аттикус, 2022. 336 с.
22. Рaud Э. Муфта, Полботинка и Моховая борода. М. : Астель, АСТ, 2007. 414 с.
23. Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное. М. : Прогресс-Культура, 1995. 624 с.
24. Пропп В. Морфология волшебной сказки; Исторические корни волшебной сказки. М. : КоЛибри; Азбука-Аттикус, 2022. 640 с.
25. Янссон Т. Шляпа Волшебника: Муми-тролли и все-все-все. Книга 1: повести-сказки. СПб. : Азбука-Аттикус, 2024. 576 с.
26. Карьялайнен Т. Туве Янссон: Работай и люби. М. : АСТ, 2019. 376 с.
27. Сverdlov M.I. «Винни-Пух» Алана Милна: типизация эгоизма и любовь вопреки. URL: <https://magisteria.ru/masterpieces-of-childrens-literature/winnie-the-pooh-by-alan-milne>
28. Чуковский К.И. Борьба за сказку // Чуковский К.И. Самое лучшее. Серебряный герб. От двух до пяти. М. : АСТ, 2013. С. 479–538.
29. Башляр Г. Поэтика пространства. М. : Ад Маргинем Пресс: музей современного искусства «Гараж», 2022. 320 с.
30. Генис А. Камасутра книжника. Уроки чтения. М. : АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2024. 313 с.

References

1. Lotman, Yu.M. (2002) Tekst v tekste [Text within the text]. In: Lotman, Yu.M. *Stat'i po semiotike iskusstva* [Articles on the Semiotics of Art]. St. Petersburg: Akademicheskii projekt. pp. 58–78.
2. Lipovetskiy, M.N. (1992) *Poetika literaturnoy skazki* [The Poetics of the Literary Fairy Tale]. Sverdlovsk: Ural University Press.
3. Tolkien, J.R.R. (2018) O volshebnykh skazkakh [On Fairy-Stories]. In: *Chudovishcha i kritiki* [The Monsters and the Critics]. Moscow: AST. pp. 151–221.
4. Pratchett, T. (2024) *Malen'kiy svobodnyy narodets* [The Wee Free Men]. Moscow: Eksmo.
5. Milne, A.A. (2000) *Winni Pukh. Dom v Medvezh'em Uglu* [Winnie-the-Pooh. The House at Pooh Corner]. Moscow: Agraf.
6. Borges, J.L. (1997) Chetyre tsikla [The Four Cycles]. In: *Sochineniya* [Works]. In 3 vols. Vol. 2. Moscow. pp. 255–256.
7. Campbell, J. (1997) *Tysyachelikiy geroy* [The Hero with a Thousand Faces]. Moscow: Vakler, REFL-book, AST.
8. Rank, O. & Sachs, H. (1998) Psikhooanaliticheskoe issledovanie mifov i skazok [The Psychoanalytic Study of Myths and Fairy Tales]. In: *Mezhdud Edipom i Ozirison: Stanovlenie psikhooanaliticheskoy kontseptsii mifa* [Between Oedipus and Osiris: The Formation of the Psychoanalytic Concept of Myth]. Lvov: Initsiativa; Moscow: Sovershenstvo. pp. 207–244.
9. Pogorelskiy, A. (1989) Chernaya kuritsa, ili Podzemnye zhiteli [The Black Hen, or The Underground People]. In: *Za gorami, za lesami: Skazki russkikh pisateley XIX v.* [Beyond the Mountains, Beyond the Forests: Fairy Tales by Russian Writers of the 19th Century]. Moscow: Prosveshchenie. pp. 217–249.
10. Evzlin, M. (1993) *Kosmogoniya i ritual* [Cosmogony and Ritual]. Moscow: Radiks.
11. Timanova, O.I. (2008) Mifopoeticheskie konteksty "Volshebnoy povesti" Antoniya Pogorel'skogo "Chernaya kuritsa, ili Podzemnye zhiteli" [Mythopoetic contexts of Antony Pogorelsky's "Magic Tale" "The Black Hen, or The Underground People"]. *Vestnik Leningradskogo gosudarstvennogo universiteta im. A.S. Pushkina*. 4 (16). pp. 19–27.
12. Eeden, F. van (2019) *Malen'kiy Yokhannes* [Little Johannes]. Moscow: RIPOL klassik / KiT.
13. Saint-Exupéry, A. de (2008) *Malen'kiy prints* [The Little Prince]. Moscow: Eksmo.
14. Lindgren, A. (2005) *Vse o ...: Mio, moy Mio!; Brat'ya L'vinoye Serdtse; Super-syshchik Kalli Blumkvist; Kroshka Nil's Karlsson: Povesti-skazki* [All about ...: Mio, My Son; The Brothers Lionheart; Bill Bergson, Master Detective; Little Nils Karlsson: Fairy Tale Novellas]. St. Petersburg: Azbuka-klassika.
15. Lindgren, A. (2021) *Tri povesti o Malyshe i Karlsony* [Three Stories about Little Boy and Karlsson]. St. Petersburg: Azbuka-Attikus.
16. Tager, E. (1959) O perevodnykh knigakh dlya detey [On translated books for children]. *Zvezda*. 2. p. 246.
17. Metcalf, E.-M. (2002) *Astrid Lindgren*. Moscow: Swedish Institute. (In Russian).
18. Mäkelä, H. (2017) *Srashnyy gospodin Uukh: povest'* [Mr. Clutterbus: A Story]. St. Petersburg: Azbuka-Attikus.
19. Ivanov, V.V. & Toporov, V.N. (1994) Ptitsy [Birds]. In: *Mify narodov mira: entsiklopediya* [Myths of the Peoples of the World: an Encyclopedia]. In 2 vols. Vol. 2. Moscow: Rossiyskaya entsiklopediya. pp. 346–349.
20. Barry, J.M., Kingsley, C. & Grahame, K. (2024) *Piter Pan i Vendi: skazochnye povesti. Kingsli Ch. Deti vody: skazochnaya povest'. Grem K. Veter v ivakh: skazochnaya povest'* [Peter Pan and Wendy: fairy tale novellas. Kingsley C. The Water-Babies: a fairy tale novella. Grahame K. The Wind in the Willows: a fairy tale novella]. St. Petersburg: Azbuka, Azbuka-Attikus.
21. Ende, M. (2022) *Momo*. Moscow: Makhaon, Azbuka-Attikus. (In Russian).
22. Raud, E. (2007) *Mufi, Polbotinka i Mokhovaya борода* [Muff, Half-Shoe and Mossbeard]. Moscow: Astel, AST.
23. Toporov, V.N. (1995) *Mif. Ritual. Simvol. Obraz: Issledovaniya v oblasti mifopoeticheskogo: Izbrannoe* [Myth. Ritual. Symbol. Image: Studies in the Field of Mythopoetics: Selected Works]. Moscow: Progress-Kul'tura.
24. Propp, V. (2022) *Morfologiya volshebnoy skazki; Istoricheskie korni volshebnoy skazki* [Morphology of the Folktale; Historical Roots of the Wonder Tale]. Moscow: KoLibri; Azbuka-Attikus.
25. Jansson, T. (2024) *Shlyapa Volshebника: Mumi-trolli i vse-vse-vse. Kniga 1: povesti-skazki* [Finn Family Moomintroll: The Moomins and All-All-All. Book 1: Fairy Tale Novellas]. St. Petersburg: Azbuka-Attikus.
26. Karjalainen, T. (2019) *Tuve Yansson: Rabotay i lyubi* [Tove Jansson: Work and Love]. Moscow: AST.
27. Sverdlov, M.I. (n.d.) "Vinni-Pukh" Alana Milna: tipizatsiya egoizma i lyubov' vopreki [Alan Milne's "Winnie-the-Pooh": The Typification of Egoism and Love in Spite of Everything]. [Online] Available from: <https://magisteria.ru/masterpieces-of-childrens-literature/winnie-the-pooh-by-alan-milne> (Accessed: 15.02.2026).

28. Chukovskiy, K.I. (2013) Bor'ba za skazku [The Struggle for the Fairy Tale]. In: *Samoe luchshee. Serebryanyy gerb. Ot dvukh do pyati* [The Very Best. The Silver Coat of Arms. From Two to Five]. Moscow: AST. pp. 479–538.
29. Bachelard, G. (2022) *Poetika prostranstva* [The Poetics of Space]. Moscow: Ad Marginem Press: Garage Museum of Contemporary Art.
30. Genis, A. (2024) *Kamasutra knizhnika. Uroki chteniya* [The Book Lover's Kama Sutra. Reading Lessons]. Moscow: AST: Redaktsiya Eleny Shubinoi.

Информация об авторе:

Московкина Е.А. – канд. филол. наук, доцент кафедры общей и прикладной филологии, литературы и русского языка Алтайского государственного университета (Барнаул, Россия). E-mail: evgenya.moskovkina@yandex.ru

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

E.A. Moskovkina, Cand, Sci, (Philology), associate professor, Altai State University (Barnaul, Russian Federation). E-mail: evgenya.moskovkina@yandex.ru

The author declares no conflicts of interests.

*Статья поступила в редакцию 28.05.2025;
одобрена после рецензирования 17.07.2025; принята к публикации 10.10.2025.*

*The article was submitted 28.05.2025;
approved after reviewing 17.07.2025; accepted for publication 10.10.2025.*