Библиографическое описание: *Степанов А. Г.* О поэтической генеалогии «Львицы» С. Маршака // Вещество поэзии: К 70-летию Юрия Борисовича Орлицкого: сборник научных статей. – Москва: РГГУ, 2022. – С. 36–50.

**А. Г. Степанов**

**(Тверь, Тверской государственный университет;**

**Ланьчжоу, Ланьчжоуский университет)**

**О поэтической генеалогии «Львицы» С. Я. Маршака**

Цикл «Детки в клетке», положивший начало «зоосадовскому субжанру» в русской поэзии[[1]](#footnote-1), – одно из самых известных произведений С. Я. Маршака. Он существует в разных редакциях, сохраняющих общую концепцию книги[[2]](#footnote-2). Заглавие возникло, скорее всего, под влиянием «Крокодила» К. И. Чуковского, где тема несвободы – одна из центральных:

Нет, ты разбей эти гадкие клетки,

Где на потеху двуногих ребят

Наши родные мохнатые детки,

Словно в тюрьме, за решёткой сидят![[3]](#footnote-3)

Как отмечает Н. А. Гуськов, именно рифма *клетки – детки* подсказала Маршаку заглавие цикла[[4]](#footnote-4), определив драматизм ситуации, в которой узниками оказываются, прежде всего, маленькие герои[[5]](#footnote-5).

В статье речь пойдет об одном их стихотворений этого цикла – «Львица». Оно входило в первые (до 1931 г.) издания книги[[6]](#footnote-6), но впоследствии было изъято автором под давлением педагогов. Созданный в элегическом модусе[[7]](#footnote-7), текст представляет собой монолог героини, который сменяется диалогом при появлении нового субъекта речи. В роли собеседника львицы выступает соузник-крокодил, непохожий на своего литературного предшественника: «на смену бунтующему хищнику, а затем благостному постнику Чуковского приходит покорившийся неизбежности меланхолик…»[[8]](#footnote-8).

От других частей цикла, написанных преимущественно ямбами и хореями (есть один пример дольника – «Львята»), указанное стихотворение отличается особой интонационной выразительностью. Ее ритмическая предпосылка – трехсложный размер, выделяющий произведение из метрического фона двусложников. Реминисцентность «Львицы», конечно, недоступна ребенку, но взрослый читатель услышит в четырех катренах отсылки к русской поэзии XIX – начала XX в.:

Какое туманное лето

В неласковой этой стране!

Я в теплое платье одета,

Но холодно, холодно мне!

Меня называют дикаркой

За то, что сижу я в тоске,

Мечтая об Африке жаркой,

О мягком, горячем песке.

Я встретила здесь крокодила.

Он мне улыбнулся, как друг.

«Ты хочешь, – его я спросила, –

К бананам и пальмам на юг?»

«Дитя, – отвечал он уныло, –

Не видеть родной мне земли!»

И слезы из глаз крокодила

По черным щекам потекли[[9]](#footnote-9).

Стихотворение написано 3-ст. амфибрахием с рифмовкой АбАб. Анализу семантического ореола этого вида трехсложника с чередованием женских (не всегда зарифмованных) и мужских окончаний посвящена пятая глава в книге М. Л. Гаспарова «Метр и смысл»[[10]](#footnote-10). Наша задача – задействуя богатый материал, собранный выдающимся стиховедом, установить ритмико-семантические контексты, которые могли подсказать Маршаку форму стихотворения и некоторые элементы его топики.

Первое четверостишие с указанием времени года, теплой женской одежды и холода как самоощущения лирического «я» заставляет вспомнить строки А. А. Фета (1847):

Какая холодная осень!

Надень свою шаль и капот;

Смотри: из-за дремлющих сосен

Как будто пожар восстает.

Сияние северной ночи

Я помню всегда близ тебя,

И светят фосфóрные очи,

Да только не греют меня[[11]](#footnote-11).

Показательны грамматическое и синтаксическое совпадение начальных строк, мотивы несогревающего тепла и «душевного» холода, сближающие лирических субъектов Фета и Маршака.

Во втором четверостишии знак литературности – слово «дикарка». Семантика пленницы унаследована, скорее всего, от лермонтовской «дикарки» Бэлы («…сидит в углу, закутавшись в покрывало, не говорит и не смотрит…»[[12]](#footnote-12)), допуская ассоциации с мечтательными романтическими «нелюдимками» Ф. М. Достоевского[[13]](#footnote-13) («Три месяца спустя… меня отдали в пансион. <…> …Гувернантки такие крикуньи, девицы такие насмешницы, а я такая дикарка»[[14]](#footnote-14)). В произведениях начала XX в. («Княжна Джаваха», «Люда Влассовская», «Вторая Нина», «Некрасивая. Записки Ло» Л. А. Чарской) «дикарками» именуются уже не только «представительницы “далеких” этносов», но и менее экзотические героини, для которых «быть “дикаркой” – это значит открыто переживать состояние аффекта»[[15]](#footnote-15).

«Какая холодная осень!..» – далеко не единственный претекст «Львицы». Ритмически сходных произведений с близкой топикой в русской поэзии XIX – начала XX в. немало. Они образуют реминисцентное поле, в котором условно можно выделить три группы текстов.

Первая группа – балладно-романсовая, представленная, прежде всего, «Тамарой» М. Ю. Лермонтова (1841) и «Гренадерами» Г. Гейне (Die Grenadiere, 1846) в переводе М. Л. Михайлова (1858). Героиню Лермонтова, конечно, нельзя назвать узницей, напротив, она злая волшебница («как демон, коварна и зла»), заманивающая мужчин гибельной (в буквальном смысле) красотой. Между тем романтическое описание жилища кавказской Клеопатры вызывает ассоциации с темой заточения:

В глубокой теснине Дарьяла,

Где роется Терек во мгле,

Старинная башня стояла,

Чернея на черной скале.

В той башне высокой и тесной

Царица Тамара жила…[[16]](#footnote-16)

Черный цвет башни и скалы́, не сулящий путнику ничего хорошего, заслуживает внимания, потому что возникает в финале «Львицы» («И слезы из глаз крокодила / По черным щекам потекли»), вероятно, как мотивная реализация метафоры «почернеть от горя».

«Гренадеры» Гейне – Михайлова важны, прежде всего, сюжетной ситуацией возвращения из плена на родину (позже она русифицировалась в анонимной песне «По диким степям Забайкалья…» и ее многочисленных перепевах – как авторских, так и народных):

Во Францию два гренадера

Из русского плена брели,

И оба душой приуныли,

Дойдя до Немецкой Земли[[17]](#footnote-17).

Между обессиленными, страдающими от ран солдатами происходит диалог, наполненный любовью к родному краю («Возьми мое тело, товарищ, / Во Францию! там схорони!») и верностью плененному императору («Иная на сердце забота: / В плену император! в плену!»[[18]](#footnote-18)).

Стилистической приметой 3-ст. амфибрахия становится отмеченный Гаспаровым «зачин от обстоятельства места»[[19]](#footnote-19): «В глубокой теснине Дарьяла…», «Во Францию два гренадера…». У Маршака он находится во второй строке: «Какое туманное лето / В неласковой этой стране!»

Балладную традицию с «зачином от обстоятельства места» продолжают «Где гнутся над омутом лозы…» А. К. Толстого (1840-е гг.), «Могила» М. Л. Михайлова (1846), «Статуя» К. К. Случевского (1860). Стихотворение Толстого, разрабатывающее мотив обольщения, содержит лексему «дитя» в функции обращения:

«Дитя, подойди к нам поближе[[20]](#footnote-20),

Тебя мы научим летать!

Дитя, подойди, подойди же,

Пока не проснулася мать![[21]](#footnote-21)

<…>»

Здесь предшественник Толстого – И. В. Гёте с его «Лесным царем» (Erlkönig, 1782) в переводе В. А. Жуковского (1818). Перевод также выполнен амфибрахием, но четырехстопным с парными мужскими рифмами:

«Дитя, оглянися; младенец, ко мне;

Веселого много в моей стороне:

Цветы бирюзовы, жемчужны струи;

Из золота слиты чертоги мои».

<…>

«Дитя, я пленился твоей красотой:

Неволей иль волей, а будешь ты мой»[[22]](#footnote-22).

Слово «дитя» в языке художественной литературы XIX в. – поэтизм, обусловленный экспрессивным компонентом семантики. Но в 1920-е гг. эта лексема в «функции ласкового обращения к девушке (юноше) со стороны старших по возрасту»[[23]](#footnote-23) уже воспринималась как архаизм. Тем не менее Маршак использует ее, чтобы подчеркнуть разницу в возрасте и опыте заточения пленников.

Обращение «дитя» встречается не только в балладе, но и в романсе («Дитя! как цветок ты прекрасна…»[[24]](#footnote-24) Г. Гейне в переводе А. Н. Плещеева, 1845), стилизацию которого создает Маршак[[25]](#footnote-25). Укажем ряд известных романсов, написанных Амф3АбАб: «Ты скоро меня позабудешь…» Ю. В. Жадовской (1844), «Средь шумного бала, случайно…» А. К. Толстого (1851), «Он был титулярный советник…» П. И. Вейнберга (1859), «Окрасился месяц багрянцем…» А. фон Шамиссо (Nächtliche Farht, 1828) в переводе Д. Д. Минаева (1884)[[26]](#footnote-26), «Безумная» («Зачем ты, безумная, губишь…») и поздний вариант «У церкви стояла карета…» М. И. Ожегова (1896). Из романсов начала XX в. можно вспомнить «Осенний романс» И. Ф. Анненского (1903):

Гляжу на тебя равнодушно,

А в сердце тоски не уйму…

Сегодня томительно-душно,

Но солнце таится в дыму[[27]](#footnote-27), –

или «Минуточку» А. Вертинского (1914–1915):

Мы в августе горе скрываем

И, в парке прощаясь тайком,

С Люлю, точно дети, рыдаем

Осенним и пасмурным днем.

Я плачу, как глупый ребенок,

И, голосом милым звеня,

Ласкаясь ко мне, как котенок,

Люлю утешает меня…[[28]](#footnote-28)

В «Могиле» М. Л. Михайлова, продолжающей идущую от Лермонтова тему Наполеона, есть монолог, субъект которого – дерево ива. В финале, как и в «Львице», появляется мотив слез:

|  |  |
| --- | --- |
| Михайлов | Маршак |
| Тут ива, склонясь, замолчала…Вдали забелел уж восток…А с листьев катилися слезыНа желтый холодный песок[[29]](#footnote-29). | «Дитя, – отвечал он уныло, –Не видеть родной мне земли!»И слезы из глаз крокодилаПо черным щекам потекли. |

Тот же мотив встречаем у Н. А. Некрасова в одном из эпизодов поэмы «Мороз, Красный нос» (1862–1863):

Горда ты – ты плакать не хочешь,

Крепишься, но холст гробовой

Слезами невольно ты мочишь,

Сшивая проворной иглой.

Слеза за слезой упадает

На быстрые руки твои[[30]](#footnote-30).

А в 6-й главе «Русских женщин» (1873), написанной 4–3 ст. амфибрахием, в сцене свидания Марии Волконской с мужем читаем:

Сергей торопился, но тихо шагал.

Оковы уныло звучали.

<…>

И стал, обессиленный словно, вдали…

Два ссыльных его поддержали.

По бледным щекам его слезы текли,

Простертые руки дрожали…[[31]](#footnote-31)

В «Статуе» К. К. Случевского романтико-элегическая топика дополняется упоминанием туманов, соответствующих атмосфере одиночества и любовного томления:

Как только затеплятся звезды

И ночь величаво сойдет,

Выходят на землю туманы,

Выходит русалка из вод.

И, к статуе грудь прижимая,

Косою ей плечи обвив,

Томится она и вздыхает,

Глубокие очи закрыв[[32]](#footnote-32).

Томление русалки по гладиатору так же неизбывно и безнадежно, как тоска львицы по родине.

Вторая группа текстов, сохраняющих связь с балладой, тяготеет к национальной (народной) и социальной проблематике. Ключевую роль здесь играет «Мороз, Красный нос» Некрасова. Контрастное сочетание холода и жары, оживающее в воспоминаниях героини, перебрасывает мост от трагедии Дарьи к судьбе африканской пленницы:

|  |  |
| --- | --- |
| Некрасов | Маршак |
| – Тепло ли тебе, молодица? –С высокой сосны ей кричит.«Тепло!» – отвечает вдовица,Сама холодеет, дрожит.<…>В сверкающий иней одета,Стоит, холодеет она,И снится ей жаркое лето –Не вся еще рожь свезена…[[33]](#footnote-33) | Какое туманное летоВ неласковой этой стране!Я в теплое платье одета,Но холодно, холодно мне!Меня называют дикаркойЗа то, что сижу я в тоске,Мечтая об Африке жаркой,О мягком, горячем песке. |

Социальная тема, представленная мотивами тюрьмы, каторги, определяет содержание ряда стихов второй половины XIX – начала XX в. Наиболее характерные из них – «Колодники» А. К. Толстого (1854):

Спускается солнце за степи,

Вдали золотится ковыль, –

Колодников звонкие цепи

Взметают дорожную пыль[[34]](#footnote-34);

«Прильнул он к решетке железной…» Ф. К. Сологуба (1893):

Прильнул он к решетке железной

Лицом исхудалым и злым.

Блистающей, грозною бездной

Раскинулось небо над ним[[35]](#footnote-35);

«Каторжник» (1906–1908) и «Бегство» А. Белого (1906):

Бежал. Распростился с конвоем.

В лесу обагрилась земля.

Он крался над вечным покоем,

Жестокую месть утоля[[36]](#footnote-36);

В тюрьму засадили. Я днями

Лежал и глядел в потолок…

Темнеет. Засыпан огнями

За мной вдалеке городок[[37]](#footnote-37).

Третью группу составляют стихи, связанные с «Львицей» интонацией, которую Гаспаров условно назвал «романтической». Ей присущи «повышенная эмоциональность, уклон к трагизму, динамичность, нарочитая беспорядочность образов, разорванность синтаксиса»[[38]](#footnote-38). Исключая произведения с любовной тематикой, выделим ряд текстов Анненского: «Январская сказка», «Просвет», «Тоска миража», «Я думал, что сердце из камня…», «Минута».

В «Январской сказке» мотив тоски сочетается с вопросительной интонацией, субъект которой – заговорившие цветы:

О счастье уста не молили,

Тенями был полон покой,

И чаши открывшихся лилий

Дышали нездешней тоской.

И, взоры померкшие нежа,

С тоской говорили цветы:

«Мы те же, что были, всё те же,

Мы будем, мы вечны… а ты?»[[39]](#footnote-39)

Способностью к речевой коммуникации («Просвет») обладает один из «фантомных» образов природы:

Не знаю, о чем так унылы,

Клубяся, мне дымы твердят,

И день ли то пробует силы,

Иль это уж тихий закат…[[40]](#footnote-40)

Этот же образ сопровождает лирического субъекта в роковую для него минуту («Я думал, что сердце из камня…»):

На сердце темно, как в могиле,

Я знал, что пожар я уйму…

Ну вот… и огонь потушили,

А я умираю в дыму[[41]](#footnote-41).

Миражность, призрачность остановленного времени неотделимы от состояния тоски, заполняющего собой весь мир («Минута»):

Останься неясной, тоскливой,

Осеннего утра бледней

Под этой поникшею ивой,

На сетчатом фоне теней…[[42]](#footnote-42)

Разумеется, в примерах из Анненского нет ничего предметно и тематически близкого «Львице». Между тем интонация, связанная с мотивами тоски, уныния, безысходности и т. п., создает лирическое переживание, которое резонирует с самоощущением узницы зоосада:

Какое туманное лето

В неласковой этой стране!

Я в теплое платье одета,

Но холодно, холодно мне!

Останься неясной, тоскливой,

Осеннего утра бледней

Под этой поникшею ивой,

На сетчатом фоне теней…

Связность этого строфического «центона» обусловлена, прежде всего, эмоционально-стилевым единством четверостиший, тяготеющих к элегическому дискурсу и жанру романса с его высказыванием от первого лица, включением диалога, установкой на исповедальность, нагнетанием печали, страдания. Добавим сюда «томление по воле», которое материализуется в «“узническом”, свободолюбивом мотиве», проходящем «через всю дореволюционную историю вокально-поэтических жанров»[[43]](#footnote-43). Как видим, стихотворение Маршака связано с «особым видом русского романса», сочетающего «элегические мотивы и порывы к свободе»[[44]](#footnote-44).

Другой пример интонационного сближения двух текстов в виде свободного чередования строф находим на странице «Живого Журнала»:

Какое туманное лето

В неласковой этой стране!

Я в теплое платье одета,

Но холодно, холодно мне!

Меня называют дикаркой

За то, что сижу я в тоске,

Мечтая об Африке жаркой,

О мягком, горячем песке.

Я встретила здесь крокодила.

Он мне улыбнулся, как друг.

«Ты хочешь, – его я спросила, –

К бананам и пальмам на юг?

Ты помнишь дворец великанов,

В бассейне серебряных рыб,

Аллеи высоких платанов

И башни из каменных глыб?

Как конь золотистый у башен,

Играя, вставал на дыбы,

И белый чепрак был украшен

Узорами тонкой резьбы?

Ты помнишь, у облачных впадин

С тобою нашли мы карниз,

Где звёзды, как горсть виноградин,

Стремительно падали вниз?»

«Дитя, – отвечал он уныло, –

Не видеть родной мне земли!»

И слезы из глаз крокодила

По черным щекам потекли.

Но мы до сих пор не забыли,

Хоть нам и дано забывать,

То время, когда мы любили,

Когда мы умели летать[[45]](#footnote-45).

Здесь сконтаминированы стихотворение С. Маршака и «Ты помнишь дворец великанов…» Н. Гумилева (1910) из книги «Жемчуга». Интонационное сходство делает границы между текстами слабо различимыми.

Интересно, что свободолюбие африканской узницы, ее мечта о далекой родине не гарантировали «Львице» благополучную читательскую судьбу. Опубликованное в первых изданиях книги, стихотворение встревожило учителей, упрекавших в 1926 г. автора в том, что он «недостаточно педагогичен»[[46]](#footnote-46). Отдельные стихи из зоосадовского цикла были признаны сентиментальными, способными вызвать у маленьких слушателей мещанское чувство – жалость[[47]](#footnote-47). В условиях развернувшейся в конце 1920-х гг. борьбы с «чуковщиной» и начале гонений на ленинградскую школу детских писателей Маршак был вынужден идти на уступки, о чем впоследствии сожалел:

Мне… было в свое время очень жалко выбрасывать из книги «Детки в клетке» стихи про обезьянку. Настояли на этом педагоги, уверявшие редакцию и меня, будто содержание и самый ритм этих стихов проникнуты такой грустью, что почти все ребята при чтении их не могут удержаться от слез.

То же самое говорили они о стихотворении «Львица».

Теперь бы я, пожалуй, не послушался этих критиков. Но когда я был моложе, мне трудно было спорить с редакцией и педагогами, претендовавшими на абсолютное знание детской психологии[[48]](#footnote-48).

Как следует из воспоминания, убедить автора убрать «Львицу» из книги могли и более серьезные оппоненты – например, политредакторы из детской секции Главлита. Вряд ли они были согласны с тем, что СССР назван «неласковой этой страной», что героиня стихотворения – индивидуалистка («Меня называют дикаркой / За то, что сижу я в тоске…»), мечтающая о счастье за тридевять земель, а ее товарищ, проливающий в буквальном смысле крокодиловы слезы, покорился судьбе[[49]](#footnote-49). По характеру дискурса стихотворение оказывалось несоветским, а значит, идеологически вредным. Кроме того, оно содержало отсылки к «старорежимной» поэзии.

«Чуждость» произведения Маршака детской советской литературе, исполненной бодрости и исторического оптимизма, вскоре косвенно подтвердили два романса А. Вертинского: «Мадам, уже падают листья…» (1930) и «Танцовщица» (1933). Образ июньского пляжа в первом из них напоминал африканскую топику «Львицы»:

|  |  |
| --- | --- |
| Маршак | Вертинский |
| Меня называют дикаркойЗа то, что сижу я в тоске,Мечтая об Африке жаркой,О мягком, горячем песке. | Под синий berceuse океанаНа желто-лимонном пескеНастойчиво, нежно и рьяноЯ ей напеваю в тоске…[[50]](#footnote-50) |

Понятно, что «эстетизация красивой жизни и поэтизация человеческой слабости»[[51]](#footnote-51) не вписывались в советский канон, как и декадентские мотивы в романсе «Танцовщица»:

В бродячем цирке, где тоскует львица,

Где людям весело, а зверям тяжело,

Вы в танце огненном священной Белой Птицы

Взвиваете свободное крыло.

Гремит оркестр, и ярый звон струится,

И где-то воют звери под замком.

И каждый вечер тот же сон Вам снится –

О чем-то давнишнем, небывшем и былом.

<…>

Огни погасли. Спит больная львица,

Дрожит в асфальте мокрое стекло,

И Вы на улице – на пять минут царица –

Волочите разбитое крыло[[52]](#footnote-52).

Состоянию обреченности танцовщицы предшествует мотив страдания зверей («воют звери под замком»). Стихотворение написано 5–6-ст. ямбом и ритмических ассоциаций с текстом Маршака не вызывает. Образ тоскующей львицы из бродячего цирка возник, скорее всего, независимо от детского поэта (вряд ли «Детки в клетке» были знакомы Вертинскому, покинувшему Россию в ноябре 1920 г.).

А вот записанный на грампластинку и добравшийся до СССР в начале 1930 г. романс «Мадам, уже падают листья…» мог бросить тень на стихотворение Маршака. Ассоциации с «ариеткой» Вертинского, пронизанной атмосферой флирта[[53]](#footnote-53), могли стать еще одной причиной, надолго задержавшей возвращение «Львицы» к маленькому читателю.

В заключении два соображения обобщающего характера. Первое. Мы видим, что стихотворный размер в аспекте восприятия – понятие относительное. Амфибрахий амфибрахию рознь. Если для одного поэта «это абсолютно нейтральный размер», отмеченный «монотонностью», снимающий «акценты» и «патетику»[[54]](#footnote-54), то для другого, напротив, он эмоционально окрашен. Элегичность и романсовость, не выходящие в нашем случае за пределы стилизации, были восприняты господствующей идеологией «всерьез» и оттого настороженно.

И второе. Стихотворение Маршака реализует одну из функций текста – сохранение культурной памяти. Для образованного читателя «Львица» – «метонимия реконструируемого целостного значения, дискретный знак недискретной сущности. <…> Это создаваемое текстом вокруг себя смысловое пространство вступает в определенные соотношения с культурной памятью (традицией), отложившейся в сознании аудитории»[[55]](#footnote-55). Отказ от публикации, внушенный автору педагогами и редакцией, был не в последнюю очередь обусловлен «памятью» текста, который оказался перегружен балладными и романсными ассоциациями. Для новой детской литературы они казались ненужными и даже вредными. Если бы «Львица» была написана ямбом или хореем, как другие стихотворения цикла, то метрический фон двусложников элиминировал эти культурные коннотации. Но звучание амфибрахия у Маршака оказалось настолько семантически маркированным (реминисцентным), что идущие от романтизма балладно-романсные ассоциации и интонации вызвали у детей слезы сострадания к несчастным животным. Этого в конце 1920-х гг. советские педагоги позволить не могли и настояли на изъятии автором стихотворения из книги «Детки в клетке».

Краткие сведения об авторе: Степанов Александр Геннадьевич, кафедра истории и теории литературы Тверского государственного университета; Институт иностранных языков Ланьчжоуского университета (Китай), доцент. Область научных интересов: поэтика, семантика стиха, русская поэзия XIX–XXI веков, творчество Иосифа Бродского.

1. *Лекманов О., Свердлов М.* Зверинец у Корнея Чуковского и у детских советских поэтов 1920–1930-х годов // Новое литературное обозрение. 2018. № 4(152). С. 174–188. URL: <https://magazines.gorky.media/nlo/2018/4/zverinecz-u-korneya-chukovskogo-i-u-detskih-sovetskih-poetov-1920-1930-h-godov.html> (дата обращения: 06.10.2021). [↑](#footnote-ref-1)
2. *Гуськов Н. А.* Проблемы творческой истории цикла С. Я. Маршака «Детки в клетке» // Детский сборник: статьи по детской литературе и антропологии детства. М.: ОГИ, 2003. С. 220–236. [↑](#footnote-ref-2)
3. *Чуковский К.* Собрание сочинений: в 15 т. 2-е изд., электронное, испр. М.: Агентство ФТМ, Лтд, 2013. Т. 1. С. 114. [↑](#footnote-ref-3)
4. *Гуськов Н. А.* Указ. соч. С. 223. [↑](#footnote-ref-4)
5. Ср. в статье М. Цветаевой «О новой русской детской книге» (1931): «Не звери в клетке, а детки в клетке, те самые детки, которые на них смотрят. Дети смотрят на самих себя. Малолетние (дошкольные!) – слон, белый медведь, бурый медведь, жираф, лев, верблюд, кенгуру, шимпанзе, тигр, собака-волк, просто волк – кого там нет! Все там будем» (цит. по: Жизнь и творчество Самуила Яковлевича Маршака: Маршак и детская литература: [сборник]. М.: Дет. лит., 1975. С. 335). [↑](#footnote-ref-5)
6. Первая публикация: *Маршак С.* Детки в клетке / рис. С. Олдина. Пг.; М.: Радуга, 1923. С. 17. [↑](#footnote-ref-6)
7. Жанр стихотворения Н. А. Гуськов определяет как романтическую балладу. Более точным представляется замечание Б. Я. Бухштаба, назвавшего «Львицу» романсом. О пародическом характере произведения см.: *Гуськов Н. А.* Указ. соч. С. 225–226. [↑](#footnote-ref-7)
8. *Лекманов О., Свердлов М.* Указ. соч. [↑](#footnote-ref-8)
9. *Маршак С.* Детки в клетке // Собрание сочинений: в 8 т. М.: Худож. лит., 1968. Т. 1. С. 55. [↑](#footnote-ref-9)
10. *Гаспаров М. Л.* Метр и смысл: об одном из механизмов культурной памяти. М.: Фортуна ЭЛ, 2012. С. 165–210. [↑](#footnote-ref-10)
11. *Фет А. А.* Полное собрание стихотворений / вступ. ст., подгот. текста и примеч. Б. Я. Бухштаба. Л.: Сов. писатель, 1959. С. 455. [↑](#footnote-ref-11)
12. *Лермонтов М. Ю.* Бэла // Собрание сочинений: в 4 т. 2-е изд., испр. и доп. Л.: Наука, 1981. Т. 4. С. 198–199. [↑](#footnote-ref-12)
13. *Литовская М.* «Дикарки» в советской подростковой литературе 1950 – 1960-х гг. // Детские чтения. 2020. Т. 17, ч. 1. С. 117. [↑](#footnote-ref-13)
14. *Достоевский Ф. М.* Бедные люди // Полное собрание сочинений: в 30 т. Л.: Наука, 1972. Т. 1. С. 28. [↑](#footnote-ref-14)
15. *Литовская М.* Указ. соч. С. 119. [↑](#footnote-ref-15)
16. *Лермонтов М. Ю.* Указ. соч. 1979. Т. 1. С. 482. [↑](#footnote-ref-16)
17. *Михайлов М. Л.* Собрание стихотворений / вступ. ст., подгот. текста и примеч. Ю. Д. Левина. Л.: Сов. писатель, 1969. С. 293. [↑](#footnote-ref-17)
18. *Михайлов М. Л.* Указ. соч. С. 294. [↑](#footnote-ref-18)
19. *Гаспаров М. Л.* Указ. соч. С. 171. [↑](#footnote-ref-19)
20. Эта строка совпадает с маршаковской строкой «“Дитя, – отвечал он уныло…”» расположением словоразделов. [↑](#footnote-ref-20)
21. *Толстой А. К.* Полное собрание стихотворений: в 2 т. / вступ. ст. Л. И. Емельянова; сост., подгот. текста и примеч. Е. И. Прохорова. 2-е изд. Л.: Сов. писатель, 1984. Т. 1. С. 113. [↑](#footnote-ref-21)
22. *Жуковский В. А.* Полное собрание сочинений и писем: в 20 т. М.: Языки рус. лит., 2008. Т. 3. С. 137. [↑](#footnote-ref-22)
23. *Аюпова Е. И.* Грамматическая история слова *дитя* в русском языке: автореф. дис. … канд. филол. наук. Казань, 1999. С. 14. [↑](#footnote-ref-23)
24. Границы ритмических слов здесь те же, что у Толстого («“Дитя, подойди к нам поближе…”») и Маршака («“Дитя, – отвечал он уныло…”»). [↑](#footnote-ref-24)
25. Это почувствовал Б. Я. Бухштаб, заметив в 1929 г.: «Слегка пародиен романс “Львица” в “Детках в клетке”» (*Бухштаб Б.* Поэзия Маршака 20-х годов // Жизнь и творчество Самуила Яковлевича Маршака. С. 79). [↑](#footnote-ref-25)
26. Мотив прибитого бурей к берегу утопленника, завершающий этот «жестокий романс», получит принципиально иную мотивировку в социальной «балладе» Н. Клюева «Матрос» («Грохочет Балтийское море…») (1918). [↑](#footnote-ref-26)
27. *Анненский И.* Стихотворения и трагедии / вступ. ст., сост., подгот. текста и примеч. А. Ф. Федорова. Л.: Сов. писатель, 1990. С. 152. [↑](#footnote-ref-27)
28. *Вертинский А.* Дорогой длинною… / сост. и подгот. текста Ю. Томашевского; послесл. К. Рудницкого. М.: Правда, 1991. С. 276. [↑](#footnote-ref-28)
29. *Михайлов М. Л.* Указ. соч. С. 50. [↑](#footnote-ref-29)
30. *Некрасов Н. А.* Полное собрание сочинений и писем: в 15 т. Л.: Наука, 1982. Т. 4. С. 82. [↑](#footnote-ref-30)
31. Там же. С. 183. [↑](#footnote-ref-31)
32. *Случевский К. К.* Стихотворения и поэмы / вступ. ст., сост., подгот. текста и примеч. Е. Тахо-Годи. СПб.: Акад. проект, 2004. С. 162. [↑](#footnote-ref-32)
33. *Некрасов Н. А.* Указ. соч. Т. 4. С. 105. [↑](#footnote-ref-33)
34. *Толстой А. К.* Указ. соч. Т. 1. С. 304. [↑](#footnote-ref-34)
35. *Сологуб Ф.* Стихотворения / вступ. ст., сост., подгот. текста и примеч. М. И. Дикман. Л.: Сов. писатель, 1979. С. 114. [↑](#footnote-ref-35)
36. *Белый А.* Стихотворения и поэмы: [в 2 т.] / вступ. ст., сост., подгот. текста и примеч. А. В. Лаврова и Дж. Малмстада. СПб.; М.: Акад. проект; Прогресс-Плеяда, 2006. Т. 1. С. 192. [↑](#footnote-ref-36)
37. Там же. С. 283. [↑](#footnote-ref-37)
38. *Гаспаров М. Л.* Указ. соч. С. 202. [↑](#footnote-ref-38)
39. *Анненский И.* Указ. соч. С. 99. [↑](#footnote-ref-39)
40. Там же. С. 171. [↑](#footnote-ref-40)
41. Там же. С. 198. [↑](#footnote-ref-41)
42. Там же. С. 199. [↑](#footnote-ref-42)
43. *Рабинович В.* «Красивое страдание». Заметки о русском романсе // Русский романс. М.: Правда, 1987. С. 28. [↑](#footnote-ref-43)
44. *Гусев В.* Песни и романсы русских поэтов // Песни и романсы русских поэтов. М.; Л.: Сов. писатель, 1965. С. 31. [↑](#footnote-ref-44)
45. «…и о львах, что стоят над деревнями». URL: <https://nu57.livejournal.com/79353.html> (20.11.2021). [↑](#footnote-ref-45)
46. *Брик Л.* Маяковский и… чужие стихи // Брик Л. Пристрастные рассказы. Н. Новгород: Деком, 2011. С. 157. См. признание С. Я. Маршака в письме А. М. Горькому: «Очень мешает нам в работе отношение педагогов (а они почти единственные, к сожалению, критики и рецензенты дет. литературы). Почти всегда они оценивают произведение только со стороны темы (“Что автор хотел сказать?”)» (Письмо С. Я. Маршака А. М. Горькому от 9 марта 1927 г. // Собрание сочинений. 1972. Т. 8. С. 96). [↑](#footnote-ref-46)
47. *Гуськов Н. А.* Указ. соч. С. 222. [↑](#footnote-ref-47)
48. Письмо С. Я. Маршака З. Н. Гомоюновой от 16 декабря 1961 г. // Собрание сочинений. Т. 8. С. 413–414. [↑](#footnote-ref-48)
49. Ср.: «Детская книга должна давать ребятам эмоции бодрости… ощущение живой неразрывной связи с коллективом. <…> Сентиментальное, безвольное благорастворение, вегетарианское всепрощающее умиление – недопустимы. <…> …Антропоморфизм, взятый отвлеченно от социальной обстановки и всерьез, – идеалистическая отрава» (*Болотин С., Смирнова В.* Детская книга в реконструктивный период // Литературная газета. 1929. 16 дек. С. 1). [↑](#footnote-ref-49)
50. *Вертинский А.* Указ. соч. С. 302. [↑](#footnote-ref-50)
51. *Рудницкий К.* Мастерство Вертинского // Вертинский А. Указ. соч. С. 561. [↑](#footnote-ref-51)
52. *Вертинский А.* Указ. соч. С. 307–308. [↑](#footnote-ref-52)
53. Эстетическая реабилитация Вертинского началась значительно позже, в период «оттепели», и была во многом вызвана «ощущением свободы», которое, по воспоминанию А. Галича, несла в себе его «лирическая, салонная пронзительность» (*Галич А.* Прощальный ужин // Время и мы. 1987. № 99. С. 227). [↑](#footnote-ref-53)
54. *Бродский И.*Рождественские стихи. М.: Независимая газета, 1996. С. 59. [↑](#footnote-ref-54)
55. *Лотман Ю. М.* Три функции текста // Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история. М.: Языки рус. культуры, 1996. С. 21–22. [↑](#footnote-ref-55)