

УДК 82-17

DOI 10.23951/1609-624X-2021-3-128-134

РЕБЕНОК-ЗВЕРЬ В КОНТЕКСТЕ ВОЕННОЙ САТИРЫ С. МАРШАКА («ЮНЫЙ ФРИЦ, ИЛИ ЭКЗАМЕН НА АТТЕСТАТ „ЗВЕРОСТИ“»)

О. А. Кравченко¹, Д. Л. Рясов²

¹ Университет Аль-Захра, Тегеран

² ГБУК г. Москвы «Дом Гоголя», Москва

Введение. На примере сатирического творчества С. Маршака военных лет исследуются проблемы формирования советской детской литературы 1920–1940-х гг. Актуальность исследования определяется разработкой проблематики «зверости» как ключевой метафоры идеологического воздействия на человека. Содержание статьи – анализ поэтических средств создания образа героя, изучение его генезиса и специфики выразительных средств.

Цель – исследование приемов сатирического изображения ребенка-фашиста в творчестве Маршака периода Великой Отечественной войны.

Материал и методы. Материалом исследования является комплекс текстов Маршака о «Юном Фрице». Указанные тексты и вопрос о генезисе их поэтики до настоящего времени не привлекали специального внимания литературоведов. Используются аналитико-описательный, культурно-исторический, герменевтический методы. Сопоставление текстов с видеорядом карикатур и кино основано на методологии интермедиального анализа.

Результаты исследования. Изучение стихотворения Маршака 1941 г. «Юный Фриц, или Экзамен на аттестат “зверости”» показывает, что наглядно продемонстрированное в тексте «дурное воспитание» становится главным объектом сатиры писателя, реализованной не только в указанном стихотворении, но и в созданных на его основе произведениях других видов искусства. Отмечены традиции негативного изображения ребенка-немца в книге М. Салтыкова-Щедрина «За рубежом», ряда текстов немецких авторов второй половины XIX в.

Заключение. Избранная Маршаком сатирическая стратегия изображения врага оказывается многонаправленной: поэт показал, сколь опасны педагогические достижения в моделировании человека определенного типа.

Ключевые слова: *Маршак, сатира, Германия, детская литература, воспитание, образ ребенка-зверя.*

Введение

Самуил Маршак стоит у истоков формирования советской детской литературы, в развитии которой отражается динамика культурной модели детства. Советская детская литература, в отличие от детского чтения, ориентированного на гуманистические, нравственные проблемы, носила подчеркнуто идеологический характер. Она должна была сформировать советского человека как особый тип с заранее заданными свойствами. Актуальность данного исследования определяется разработкой проблематики «зверости» как ключевой метафоры идеологического воздействия на человека. Мысль большевистского политического деятеля Н. Бухарина о том, что пролетариат должен «переделать свою собственную природу» [1, с. 182–183], обрела значение педагогической установки. Развивая ее, А. Луначарский указывал на то, что именно детство является благодатным периодом социального моделирования: «В дошкольном возрасте можно человека лепить, гнуть, в комсомольском возрасте – только ломать, а дальше уже – „горбатого могила исправит“» [2, с. 567].

Лепкой человека новой природы и призваны были заниматься детские писатели, что препятствовало свободе их творческого самовыражения. В 1927 г. Маршак жаловался в письме М. Горькому

на засилье не художественного, а воспитательного отношения к текстам для детей, которое парализует воображение юных читателей: «Очень мешает нам в работе отношение педагогов (а они почти единственные, к сожалению, критики и рецензенты детской литературы). Почти всегда они оценивают произведение только со стороны темы („Что автор хотел сказать?“) <...> Веселые книжки – особенно те, в которых юмор основан на нелепице, – упрекают в легкомыслии и в том, что они вносят путаницу в детские представления. <...> Пусть люди с юности приучаются к тому, что художественные образы не летят сами, как гоголевские галушки, в рот, а иногда требуют от читателя сосредоточенного внимания и активности» [3, т. 8, с. 96]. Как отмечает А. Кочергина, «педагогические работники, литературные критики и даже государственные деятели (например, Н. Крупская) считали своим долгом оградить пролетарского ребенка от „классово чуждых влияний“ в детской литературе» [4, с. 22].

Именно классовая чуждость и культурная инаковость должны были стать первоочередным методом осмеяния, что отчетливо проявилось в детской литературе периода Великой Отечественной войны. В этом смысловом контексте Маршак трагедизирует саму идею воспитания: реализуемая в

фашистской среде, она низводит человека до звериного состояния. Целью настоящей статьи является исследование приемов сатирического изображения ребенка-фашиста в творчестве Маршака.

Материал и методы

Материалом исследования является комплекс текстов Маршака о «Юном Фрице», сатирический генезис которых восходит к немецким книгам для детей, а объектом насмешки предстают принципы уродующего воспитания. Среди используемых в работе методов следует назвать аналитико-описательный, культурно-исторический, герменевтический. Сопоставление текстов с видеорядом карикатур и кино основывается на методологии интермедиального анализа.

Результаты и обсуждение

Стихотворение Маршака 1941 г. «Юный Фриц, или Экзамен на аттестат „зверости“» являет не только гротескный образ немца, но ставит под сомнение гуманность той идеологической лепки, о которой говорил Луначарский. Фриц – это ужасное дитя гитлеровского режима, порожденное воспитанием в семье и школе. «Юный Фриц. Сентиментальное воспитание» – именно так был назван сценарий Маршака к фильму, открывавшемуся сценой с черепами и репликой профессора «антропологии» (неологизм Маршака): «Тема моего сегодняшнего доклада – как ребенка воспитывать надо». «Дурное воспитание» (название одного из стихотворений о Фрице) предстает как селекция заданного человеческого типа – живой машины и становится главным объектом сатиры писателя.

Герой стихотворения «Юный Фриц» – ребенок-фашист – уподоблен механической кукле. Он напоминает человеческий конструктор, собираемый кукловодом:

- Вопрошает жрец науки:
– Для чего фашисту руки?
– Чтоб держать топор и меч,
Чтобы красть, рубить и сечь.
- Для чего фашисту ноги?
– Чтобы топтать по дороге –
Левой, правой, раз и два!
– Для чего же голова?
- Чтоб носить стальную каску
Или газовую маску,
Чтоб не думать ничего.
(Фюрер мыслит за него!)

[3, т. 5, с. 376–377].

В данном фрагменте, как ни странно, можно усмотреть параллель с мотивами знаменитой европейской сказки о Красной Шапочке, где обозначен-

ная героиня спрашивает переодетого волка о его больших «руках», «ногах», глазах и зубах. Если допустить подобную переключку, то фигура Фрица логично соотносится с образом волка, что вновь подчеркивает бесчеловечную, *звериную* натуру немца, заявленную во второй половине заголовка. Указать на эту черту персонажа было, судя по всему, важной задачей автора. Неслучайно при первой публикации произведение называлось просто и коротко: «Аттестат „зверости“» («Комсомольская правда». № 206. 2 сентября 1941 г.).

Вообще у стихотворения «Юный Фриц» удивительная интермедиальная судьба: текст его был расширен до сценариев к кукольному спектаклю в постановке Е. Деммени и к кинофильму Г. Козинцева и Л. Трауберга, кроме того, он лег в основу серии карикатур художников – Кукрыниксов. И карикатуры, и кукольный спектакль Деммени имели большой успех, но фильм, созданный в Алма-Ате на Центральной объединенной киностудии, на экраны не вышел. Киновед Н. Зоркина отмечает, что стихотворение Маршака было экранизировано «остроумно и лихо, с помощью комбинированной техники. История воспитания истинного арийца преподносится как лекция некоего профессора, который, словно по клавишам, бьет своей указкой по черепам, демонстрируя экспонаты „чистой расы“». Иллюстрирующая лекция биография юного Фрица разворачивается как марионеточное действо на черном бархатном фоне, где юный Фриц <...>, поначалу уменьшенный до размеров новорожденного, начинает расти и расти в своей колыбельке и превращается в огромного верзилу, который шагает своими сапожищами штурмовика по карте Европы, захватывая ее всю. Темп, ритм, музыка, остроумное изобразительное решение – эта филигранная миниатюра была своего рода шедевром» [5, с. 138]. Сам автор, видевший картину, с некоторым сожалением сообщал в письме к супруге и сыну – Софье Михайловне и Якову Самуиловичу Маршакам, что она «интересна, даже красива, но чересчур легка, развлекательна и совсем не соответствует нынешней обстановке» [3, т. 8, с. 181]. Возможно, это в определенной степени и повлияло на судьбу ленты.

Можно предположить, что причины запрета фильма были также связаны с отношением власти к его создателям, в прошлом адептам эксцентрического кино, основателям творческого объединения ФЭКС (Фабрика эксцентрического актера). Сразу же после запрета «Юного Фрица» последовала разгромная критика фильма Л. Трауберга «Актриса» 1942 г. по сценарию Н. Эрдмана и М. Вольпина.

Остановимся на поэтическом генезисе «Юного Фрица». Модель персонажа-куклы восходит к ранним драматургическим опытам Маршака: пьесе

1921 г. «Петрушка», созданной писателем для Краснодарского театра для детей, и пьесе «Петрушка-иностранец», поставленной кукольной группой Ленинградского ТЮЗа под руководством Деммени. Если в первой из них Маршак следует традициям русского фольклорного театра, то во второй сохраняет лишь намеки на его традиционные сюжетные ходы. Связующим элементом пьес является только имя героя. Как отмечает С. Сорокина, «фольклорный герой – персонаж неопределенного возраста, социального положения, кукла, играющая человека, Новый Петрушка Маршака становится гораздо более реалистичным: это мальчишка лентяй и озорник...» [6, с. 273].

Марионеточная природа образа юного Фрица раскрывается в сценической истории этого произведения. Пьеса кукольного спектакля Деммени предназначалась для представления во фронтовых частях Красной Армии. Постановка стала поистине легендарной, спектакль прошел на фронтах Великой Отечественной войны более 650 раз, имел невероятный успех у зрителей – бойцов [7, с. 98–99; 8, с. 53–54]. Пьеса-памфлет, по всей видимости, близкая к использовавшемуся в работе труппы сценарию, была опубликована в первом номере ленинградского детского журнала «Костер» за 1943 г. Сам спектакль был восстановлен Театром марионеток им. Е. С. Деммени в 2010 г.

Интересен еще один ракурс образного генезиса «Юного Фрица», относящийся к немецким книгам для детей рубежа XIX–XX вв. В первую очередь здесь следует назвать книгу «Неряха Петер» («Штрувельпетер»), переводившуюся в России, но издававшуюся без указания имени автора и иллюстратора – немецкого доктора-психолога Г. Гофмана. В России эта книга выходила неоднократно под названием «Степка-растрепка», и характерной особенностью русских переводов была замена немецких имен на русские. Книгу Гофмана называют антипедагогической, и именно этот первый образчик черного юмора для детей сформировал творческие установки Маршака. Говоря о своем детском читательском опыте, Маршак, согласно воспоминанию его старшего сына Иммануэля Самуиловича Маршака, также указывает на это популярнейшее сочинение: «Детская книжка “Степка-растрепка” попала мне в руки значительно позже “Рокамболя” и других французских романов. Мне очень понравились смешные, неуклюжие, уже тогда старомодные, но весьма задорные стишки, переведенные с немецкого каким-то русским немцем.

Ай да диво!
Что за грива.
Ай да ногти,
Точно когти!
Он чесать себе волос

И ногтей стричь целый год
Не давал и стал урод

[9, с. 357].

Размышляя в книге «Воспитание словом» над ситуацией на детском книжном рынке, поэт сравнивал литературные стихи для детей профессиональных писателей, наподобие Майкова и Плещеева, и «незаконнорожденные стишки» неизвестных авторов, «шершавые и безграмотные». Маршак писал: «Автор и переводчик „Степки-растрепки“ добились своей цели – распотешили покупателя всюю. Добились они этого подходящим сюжетом, бойким ритмом, живой интонацией. Попросту говоря, они нечаянно сочинили стихи, которые могли войти в детский фольклор...» [3, т. 8, с. 165–166].

Представляется, что можно говорить не только о стилистической ориентации Маршака на детский фольклор, но и об образной переключке между «Юным Фрицем» и стихотворением «Дивные приключения злого Феди» из названной книги. Мальчик предстает воплощением бессмысленной жестокости:

Федюша был мальчик злой,
Кому от него покой?
Он крылья вырывал у мух,
И кошек колотил, и слуг,
Ломал он стулья, книги рвал,
И бедных птичек убивал;
Ах, дети, и сказать нет сил:
Он даже нянюшку прибил

[10, с. 3].

Явная переключка с образом Феди-мучителя обнаруживается в цикле карикатур Кукрыниксов, с которыми Маршак активно сотрудничал, начиная с 1941 г. (см.: [11, с. 226]). На одной из карикатур изображен ребенок-изверг и дан текст Маршака: «Шаловлив был юный Фриц / Резал кошек, вешал птиц». Тот же мотив вивисекции присутствует и в пьесе. Пытая арестанта – девочку Гертруду – Фриц грозит повесить ее, затем отрезает косы вместе с красным бантом:

Я могу тебя повесить
И сестер твоих, и мать,
Или в лагерь лет на десять
Я могу тебя сослать!
<...>
Так вести себя в гестапо
Я позволить не могу,
Дайте ножницы из шкафа –
Я ей косы остригу!
(Стрижет косы вместе с бантом)

[12, с. 11].

Эта же сцена воспроизводится в художественном фильме Козинцева и Трауберга. Фриц проводит допрос Гертруды в комнате с детскими игрушками, которым отрывает головы для устрашения восьмилетнего арестанта.

Вспомнив знаменитые карикатуры, стоит упомянуть, что Маршак в принципе считал изображения важным, необходимым элементом для детской книги. Об этом он, в частности, говорит в статье «Щедрый талант», снова приводя в пример успех работы Гофмана (пускай и неважно переведенной): «...бойкие стишки о Степке-растрепке запомнились на всю жизнь. И, пожалуй, еще глубже запечатлелись в памяти четкие и выразительные картинки, изображавшие мальчика с шапкой спутанных и дико взъерошенных волос» [3, т. 8, с. 364]. При этом солидная часть названной публикации посвящена творчеству мастера оформления литературных произведений – В. Конашевича, художника, который не раз работал с самим Маршаком. Занятно, что иллюстрации для пьесы о юном Фрице в «Костре» были также выполнены им.

Можно предположить, что на образный строй «Юного Фрица» оказало влияние еще одно немецкое сочинение, которое переводил уже сам Маршак. В 1928 г. в издательстве «Радуга» вышло три книги известного немецкого поэта и художника В. Буша (1832–1908) в переводах Маршака: «Воронье гнездо», «Веселое купанье» (переиздано в 1936 и 1941 гг. Детгизом) и «Муха». Две первые рассказывают о жизни мальчиков-сорванцов Франца и Фрица; публиковались тексты с иллюстрациями создателя историй. В «Вороньем гнезде» уже с первых строк можно найти рассматривавшийся нами ранее мотив – жестокость по отношению к живым существам, а точнее к птицам:

Веселый Франц и шустрый Фриц
Идут охотиться на птиц

[3, т. 4, с. 278].

Из данной затеи ничего не выходит, однако в дальнейшем Маршак переосмысливает знакомые образы, показывает, во что они могли превратиться. Принцип парности персонажей, лежащий в основе «Веселого купанья», и точное воспроизведение имен прослеживаются в пьесе и сценарии фильма. В последнем Фриц и Франц устраивают попойку в Брюсселе, посещают Лувр, где оскверняют статую Венеры Милосской и, наконец, окончательно «звереют» в русском зимнем лесу:

Фриц: Я так озяб!

Франц: Я весь продрог!

Фриц: Я без шинели,
Без сапог.

Франц: Такой неслыханный мороз!

Фриц: Какой нас черт сюда занес! [12, с. 12].

Не забывает Маршак и о самых известных персонажах Буша, которые также были хорошо известны отечественным читателям благодаря другим переводам произведений сказочника, и невольно заставляет посмотреть на них под другим углом. В стихотворении 1943 г. «Новые приключения

Макса и Морица», близком по настроению к остальным рассматриваемым в работе сочинениям отмеченного периода, заглавные герои встречаются в автобусе, где затевают полный взаимных подозрений разговор, после которого бегут с доносами друг на друга напрямик в гестапо.

Укажем также на генетические связи стихотворения и сценария «Юного Фрица» с русской литературой. Здесь на первый план выходит национальная специфика образа. Речь идет о повести В. Даля «Похождения Христиана Христиановича Виольдамура и его Аршета» (1844), иронично излагающей историю избалованного в детстве немецкого мальчика, мечтающего о славе музыканта. Надо сказать, что данный текст также снабжен массой занятных иллюстраций; более того, именно на их основе Даль и создавал в свое время книгу.

Развивая эту линию, можно также вспомнить еще некоторых героев немецкого происхождения, с чьей юностью авторы по ходу повествования знакомят читателей. Во-первых, это Андрей Штольц из «Обломова» И. Гончарова (1859), отличавшийся в детстве непокорностью и непослушанием. Например, он «бежал разорять птичьи гнезда с мальчишками, и нередко, среди класса или за молитвой, из кармана его раздавался писк галчат» [13, с. 120]. Бывало, что маленький Андрияша убежал из дома; один раз он отсутствовал целую неделю, пока, наконец, не объявился в собственной постели, под которой позднее нашлись ружье, дробь и порох. Другой герой, заслуживающий упоминания, – будущий губернатор А. А. фон Лембке из «Бесов» Ф. Достоевского (1871–1872), который при посредственном обучении в серьезном заведении был падок до разнообразных «циничных» шалостей прямо на уроках.

Изображение ребенка-немца в негативном свете можно наблюдать в образе «Мальчика в штанах», идейно противопоставленного русскому «Мальчику без штанов» в книге М. Салтыкова-Щедрина «За рубежом» (1881). Как отмечает С. Жданов, спор русского и немецкого мальчиков отражает культурные противоречия: «Первый, например, не понимает, как можно не охранять вишни в саду, а второй – как можно взять чужое или что значит слово „постреленок“, поскольку немецкому мальчику в голову не может прийти огорчить своих родителей» [14, с. 9]. Основной же вопрос: «А правда ли, немец, что ты за грош черту душу продал?» создает ту демоническую окраску ребенка-злодея, которая обретет сатирическое звучание спустя 60 с лишним лет.

Демоническая природа Фрица наглядно демонстрируется в образах фильма Козинцева и Трауберга. В соединении inferнального и сатирического начал выстраивается зрительная метафора рогато-

сти. Это специфический видеоряд, в котором представлены рога в самом широком смысловом спектре. Так, пологи колыбели младенца Фрица, «украшенные» свастикой, соединяются над изголовьем рогатым шлемом. В начальных сценах фильма изображена семейная идиллия у колыбели: мать – белокурая немка – шьет «набрюшник для Фрица» и поет, отец-гестаповец пьет пиво, сидя под развесистыми рогами, намекающими на сомнительность его отцовства. В дальнейшем рога перейдут на каску Фрица, на семейный герб, а выбор невесты будет низведен до разговоров о чистопородном арийце. Смотр девушек-претенденток закончится апофеозом не просто животного начала, но неприкрытого скотства. Отец Фрица читает «нравоученье» невестам:

Чистота арийской крови
очень ценится в корове.
Чистокровный прусский скот
Выше всех других пород.
<...>
Обеспечим все условия,
Чтоб отныне по-коровьи
Наша кровь была чиста.
Чтобы жить нам по-коровьи,
И любить нам по-коровьи,
Создавая поголовье
Чистокровного скота.

Таким образом, в фильме реализуется ключевая метафора, формирующая неологизм в названии стихотворения: «аттестат зверости». Палитра оттенков от зверя до скота окрашивает образ Фрица во всем творчестве Маршака военных лет. Например, в стихотворении «Дурное воспитание» дан портрет Фрица, возвратившегося в Германию и уже там демонстрирующего свои звериные повадки. Эпиграфом к стихотворению взята фраза из немецких газет 1944 г.: «Сейчас неуместен разгул животных инстинктов, как за рубежом».

Ты не во Франции теперь,
Не в селах Украины.
Послушай, Фриц, скорей умерь
Ты свой инстинкт звериный

[3, т. 5, с. 422–423].

Фриц успешно выдерживает экзамен на зверость, и прямым следствием подобной аттестации становится физическое приобщение к царству зверей – помещение в клетку зоопарка. При этом осуществляется новый виток метафоризации. Советская девушка-экскурсовод так классифицирует необычного примата: «кличка – Фриц, семейство – наци». Сциентистская риторика описания биологических особенностей нового вида возвышается до библейской топики:

Этот зверь четвероукий
Будет цел и невредим,

Потому что для науки –
Всякий гад необходим!

[12, с. 13].

В пьесе, в отличие от фильма, финальный эпизод расширен сценой противостояния зверей фашистскому гаду:

Звери (гневно):
Я, бегемот, и я, медведь,
Мы, крысы и ехидны, –
Вам заявляем, что сидеть
С фашистом нам обидно!

Обезьяна:
Пусть это злое существо
Не будет с нами рядом!
Переведите вы его
К соседям нашим –
Гадам!

[12, с. 13].

Характеристика «гад» означает перевод на некий внеположный всему живому уровень. Чуждость «породы наци» фундаментальным законам существования удостоверяется не только тем, что вояка-Фриц «людей губил без цели», но и тем, что в этом проявлена общеродовая установка. Так в стихотворении Маршака «Пятна крови» представлены извращенные проявления семейственности: жена-немка просит мужа прислать с фронта теплые детские вещи, пусть даже и с пятнами крови на них:

«Мой Фриц, сокровище мое,
Пиши нам о своем здоровье,
Пришли нам теплое белье,
Хотя бы залитое кровью.
Его могу я постирать.
Оно малютке пригодится...»
Так пишет женщина и мать,
Достойная подруга Фрица

[3, т. 5, с. 383].

В июне 1943 года на совещании Союза писателей СССР, посвященном сатире и юмору, Маршак отмечал: «Мы часто топчемся на месте, когда говорим о фашистах. Мы говорим об одних и тех же чертах врага, в то время, как он меняет обличье, поворачивается разными сторонами. Надо уметь хватать его за руку при каждом движении, ловить с полочным. У сатирика должен быть взгляд разведчика» (цит. по: [15, с. 71]). В изображении Фрица эта установка проявляется в том, что сатирик проникает в самый потаенный, укромный тыл противника – в немецкие дома и семьи, в детские сады и школы. Именно здесь идет процесс «сентиментального воспитания», кропотливого взращивания человека-автомата. Фриц, радующий маму и папу, затем Фриц-семьянин, добывающий теплые вещи для собственных детей, – все же изверг и гад, по-

добный библейскому змию, врагу рода человеческого.

Заключение

Избранный Маршаком сатирический ход – показать врага как продукт воспитания ребенка-зверя – представляется обоюдоострым оружием. Воспитание, основанное на политических установках и идеологическом заказе, действительно имеет огромную силу воздействия. Однако в осмеянной воспитательной модели угадываются универсаль-

ные черты тоталитарного общества как такового: милитаристская установка, доносительство, отсутствие критического мышления. Таким образом, Маршак, жаловавшийся в 1920-х гг. на засилье педагогов, этих «инженеров человеческих душ», показал в сатире военных лет, сколь опасны педагогические достижения в моделировании человека. В антифашистском стихотворении с течением времени ясно обнаруживается двунаправленность сатирического посыла: как на немецкий, так и на советский образ детства.

Список литературы

1. Бухарин Н. И. Культурные задачи и борьба с бюрократизмом. Декабрь 1927 г. // Проблемы теории и практики социализма. М.: Изд-во полит. лит., 1989. С. 181–188.
2. Луначарский А. В. О воспитании и образовании. М.: Педагогика, 1976. 640 с.
3. Маршак С. Я. Собр. соч.: в 8 т. М.: Худ. лит., 1968–1972. Т. 1–8.
4. Кочергина А. А. Поэтика авангарда в творчестве современных детских писателей: дис. ... канд. филол. наук. Астрахань, 2017. 184 с.
5. Зоркина Н. Вещие сны Алма-Аты. Русское кино в эвакуации // Искусство кино. 1999. № 7. С. 125–139.
6. Сорокина С. П. Петрушка в детском театре первого послереволюционного десятилетия (две пьесы С. Я. Маршака) // StudiaLitterarum. 2018. Т. 3, № 3. С. 254–277. DOI: 10.22455/2500-4247-2018-3-3-254-277
7. Деммени Е. С. Призвание – кукольник. Л.: Искусство, 1986. 199 с.
8. Деммени Е. С. Школьный кукольный театр. Л.: Детгиз, 1960. 72 с.
9. Маршак И. С. От детства к детству. Главы из биографической книги // Жизнь и творчество С. Маршака. М.: Дет. лит., 1975. С. 349–486.
10. Степка-растрепка: Рассказы для детей. 4-е изд. СПб: тип. Х. Гинце, 1867. 16 л.: ил.
11. Кукрыниксы. Втроем. М.: Советский художник, 1975. 293 с.
12. Маршак С. Юный Фриц // Костер. 1943. № 1. С. 9–13.
13. Гончаров И. А. Обломов. Л.: Наука, 1987. 696 с.
14. Жданов С. С. Образ немецкого курорта в путевых заметках М. Е. Салтыкова-Щедрина «За рубежом» // Вестник Томского гос. пед. ун-та (TSPU Bulletin). 2019. № 1 (198). С. 7–16.
15. Самойленко Г. Стихотворная сатира и юмор периода Великой Отечественной войны. Киев: Вища школа, 1977. 157 с.

Кравченко Оксана Анатольевна, доктор филологических наук, ассоциированный профессор, университет Аль-Захра (Северная улица Шейха Бахаэ, район Дэх-э-Ванак, Тегеран, Исламская Республика Иран, 19938 93973).
E-mail: o.kravchenko@alzahra.ac.ir_

Рясов Даниил Леонидович, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, ГБУК г. Москвы «Дом Гоголя» (Никитский бульвар, д. 7а, Москва, Россия, 119019).
E-mail: ryasovdaniil@yandex.ru

Материал поступил в редакцию 05.02.2021.

DOI 10.23951/1609-624X-2021-3-128-134

THE CHILD-BEAST IN THE CONTEXT OF THE MILITARY SATIRE OF S. MARSHAK («YONG FRITZ, OR EXAM FOR THE “BEASTNESS” CERTIFICATE»)

O. A. Kravchenko¹, D. L. Ryasov²

¹ Al-Zahra University, Tehran, Islamic Republic of Iran

² State Budgetary Cultural Institution “Gogol’s House – Memorial Museum and Research Library”, Moscow, Russian Federation

Introduction. The article examines the problems of the formation of Soviet children’s literature of the 1920s-1940s using the example of the satirical works of S. Marshak of the war years. The relevance of the research is determined by the development of the problem of «beastness» as a key metaphor for the ideological impact on a person. The content of

the article is an analysis of the poetic means of creating the image of hero, the study of its genesis and the specifics of expressive means. The aim is to study the techniques of satirical depiction of a fascist child in the works of Marshak during the Great Patriotic War.

Material and methods. The research material is a complex of texts by Marshak about «Young Fritz». The mentioned texts and the question of the genesis of their poetics have not attracted special attention of literary critics until now. Analytical-descriptive, cultural-historical, hermeneutic methods are used. Comparison of texts with video sequences of cartoons and films is based on the methodology of intermedia analysis.

Results and discussion. The study of Marshak's 1941 poem «Young Fritz, or the exam for the “beastness” certificate» shows that the «bad upbringing» clearly demonstrated in the text becomes the main object of the writer's satire, realized not only in this poem, but also in works of other types of art created on its basis. Traditions of a negative image of a German child in the book of M. Saltykov-Shchedrin “Zarubezhom”, a number of texts by German authors of the second half of the 19th century are noted.

Conclusion. The satirical strategy of depicting the enemy chosen by Marshak turns out to be multidirectional: the poet showed how dangerous pedagogical achievements in modeling a person of a certain type are.

Keywords: S. Marshak, satire, Germany, children's literature, image of a child beast.

References

1. Bukharin N. I. Kul'turnye zadachi i bor'ba s byurokratizmom. Dekabr' 1927 g. [Cultural tasks and the fight against bureaucracy. December 1927]. *Problemy teorii i praktiki sotsializma* [Problems of the theory and practice of socialism]. Moscow, Political Literature Publ., 1989, pp. 181–188 (in Russian).
2. Lunacharskiy A. V. *O vospitanii i obrazovanii* [About upbringing and education]. Moscow, Pedagogika Publ., 1976. 640 p. (in Russian).
3. Marshak S. Ya. *Sobraniye sochineniy. T. 1–8* [Collected Works. Vol. 1–8]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1968–1972 (in Russian).
4. Kochergina A. A. *Poetika avangarda v tvorchestve sovremennykh detskikh pisateley. Dis. ... kand. filol. nauk* [The poetics of the avant-garde in the work of modern children's writers. Diss. cand. philol. sci.]. Astrakhan, 2017. 184 p. (in Russian).
5. Zorkina N. Veshiye sny Alma-Aty. Russkoye kino v evakuatsii [Prophetic dreams of Alma-Ata. Russian cinema in evacuation]. *Iskusstvo kino*, 1999, no. 7, pp. 125–139 (in Russian).
6. Sorokina S. P. Petrushka v detskom teatre pervogo poslerevolutsionnogo desyatiletiya (dve p'yesy S. Ya. Marshaka) [Petrushka in the children's theater of the first post-revolutionary decade (two plays by S. Ya. Marshak)]. *Studia Litterarum*, 2018, vol. 3, no. 3, pp. 254–277. DOI: 10.22455/2500-4247-2018-3-3-254-277 (in Russian).
7. Demmeni E. S. *Prizvaniye – kukol'nik* [Vocation – puppeteer]. Leningrad, Iskusstvo Publ., 1986. 199 p. (in Russian).
8. Demmeni E. S. *Shkol'nyy kukol'nyy teatr* [School puppet theater]. Leningrad, Detgiz Publ., 1960. 72 p. (in Russian).
9. Marshak I. S. Ot detstva k detstvu. Glavy iz biograficheskoy knigi [From childhood to childhood. Chapters from a biographical book]. *Zhizn' i tvorchestvo S. Marshaka* [The life and work of S. Marshak]. Moscow, Children's literature Publ., 1975, pp. 349–486 (in Russian).
10. *Stepka-rastrepka: Rasskazy dlya detey* [Stepka-rastrepka: Stories for children]. Sankt-Peterburg, tipografiya Kh. Gintse's Publ., 1867. 16 p. (in Russian).
11. Kukryniksy. *Vtroym* [Threesome]. Moscow, Sovetskiy khudozhnik Publ., 1975. 293 p. (in Russian).
12. Marshak S. Yuny Fritz [Young Fritz]. *Koster*, 1943, no. 1, pp. 9–13 (in Russian).
13. Goncharov I. A. *Oblomov* [Oblomov]. Leningrad, Nauka Publ., 1987. 696 p. (in Russian).
14. Zhdanov S. S. Obraz nemetskogo kurorta v putevykh zametkakh M. E. Saltykova-Shedrina «Za rubezhom» [Image of German health resorts in the travel notes by M. Ye. Saltykov-Shchedrin “Za rubezhom”]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta – TSPU Bulletin*, 2019, no. 1 (198), pp. 7–16 (in Russian).
15. Samoylenko G. *Stikhotvornaya satira i yumor perioda Velikoy Otechestvennoy voyny* [Poetic satire and humor during the Great Patriotic war]. Kiev, Vishcha shkola Publ., 1977. 157 p. (in Russian).

Kravchenko O. A., Doctor of Philological Sciences, Associate Professor, Al-Zahra University (North Sheikh Bahae Street, Deh-e-Vanak, Tehran, Islamic Republic of Iran, 19938 93973).

E-mail: pr.office@alzahra.ac.ir

Ryasov D. L., Candidate of Philological Sciences, Senior Researcher, State Budgetary Cultural Institution

“Gogol's House – Memorial Museum and Research Library” (Nikitskiy bul'var, 7A, Moscow, Russian Federation, 119019).

E-mail: ryasovdaniil@yandex.ru