

ЖАНРОЛОГИЯ

DOI 10.37386/2305-4077-2021-3-205-214

Л. Е. Ляпина¹

*Российский государственный педагогический университет имени
А. И. Герцена*

К ИСТОРИЧЕСКОЙ ПОЭТИКЕ ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ СКАЗКИ: «ЛЕСОВИЧКИ» Р. КУДАШЕВОЙ

Статья посвящена генезису и поэтике сказки Р. Кудашевой «Лесовички». Анализ позволяет представить творческую индивидуальность не изученного до настоящего времени автора в контексте детской литературы 1900–1920-х годов. Приемы Кудашевой составляют систему, создающую картину жизни в гармонии с природой, увиденную с детской точки зрения.

Ключевые слова: литературная сказка, поэтика, детская литература, Р. Кудашева

L. E. Liapina

Herzen State Pedagogical University of Russia

THE HISTORICAL POETICS OF CHILDREN'S LITERARY FAIRY-TALE: "LESOVICHKI" BY R. KUDASHEVA

The article is devoted to the genesis and poetics of the fairy-tale «Lesovichky» by R. Kudasheva. The analysis represents the creative individuality of the author, who has not yet been studied, in the context of literature for children in 1900–1920s. Kudasheva's techniques present a system, creating a model of life in harmony with nature, seen through the child's eyes.

Keywords: fairy-tale, poetics, children's literature, R. Kudasheva

Творчество Раисы Адамовны Кудашевой (1878–1964), детской писательницы конца XIX–первой половины XX веков, до сих пор остается не изученным; упоминания о нем даже в специальных исследованиях по детской литературе единичны [Хеллман, 2016, с. 225]. Это выглядит удивительным на фоне популярности произведений Кудашевой среди современников, свидетельства чему известны [Глоцер, 1994, с. 198]. Сложившийся парадокс во многом обусловлен тем, что до 1940-х годов Кудашева публиковалась анонимно под псевдонимами («А.Э.», «А. Эр.», «Р.К.»), в результате чего ее произведения обычно воспринимались как фольклорные, оставляя имя и личность автора

¹ Лариса Евгеньевна Ляпина, доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры русской литературы Российского государственного педагогического университета имени А. И. Герцена (Санкт-Петербург).

неизвестными. Широкий читатель и сегодня знает Кудашеву преимущественно как автора песенки (изначально – фрагмента рождественской композиции) «В лесу родилась елочка». Все это делает актуальным обращение к ее наследию.

Наиболее ценной его частью представляются сказки. Они появлялись в печати начиная с 1890-х годов – что неслучайно. Одной из характерных черт литературной жизни этого периода, сосредоточенной на универсализации картины мира через искусство, был повышенный интерес к фольклору. Соединяясь с ростом личностного начала, влечением к сфере подсознательного, фантазии, мифу, этот интерес обусловил заметный расцвет жанра литературной сказки. Используя фольклорные традиции в соответствии с особенностями своей индивидуальной поэтики, сказки в это время создают А. Ремизов и С. Соловьев, А. Толстой и Л. Леонов, Ф. Сологуб и Н. Рерих, М. Кузмин и З. Гиппиус, Л. Андреев и М. Горький, К. Бальмонт и В. Маяковский, М. Цветаева и Е. Замятин.

Что касается сказок, предназначенных сугубо для детского чтения, то целенаправленное развитие этой разновидности жанра стимулировалось также характерным для рубежа веков ростом внимания к ребенку как читателю. Эта тенденция, назревавшая на протяжении последних десятилетий XIX века, определила далее специфику детской литературы XX века в целом [Арзамасцева, Николаева, 2005, с. 17]. К этому времени формируется представление о детской литературе как особом искусстве [Детская литература, 2004, с. 202]. В 1860-е годы Товарищество М. О. Вольфа начинает выпуск красочно оформленных книг (а позже – серий) для детей; с 1876 г. издается детский журнал «Задуманное слово». Появляются и другие отечественные издательства, ориентирующиеся на детское чтение (И. Сытин, И. Кнебель). Растут тиражи изданий: количество ежегодно издаваемых детских книг, выросшее за первые 15 лет XX века вдвое, достигло 1000 [Хеллман, 2016, с. 162]. Но главное, что все большее число авторов, работая над новыми произведениями для детей, стремится учитывать возрастную психологию читателя, развивая стиль и поэтику детской книги.

К числу таких авторов принадлежала и Кудашева. Образованный и начитанный литератор, опытный педагог, она проявила эти качества в работе над своими сказками – причем не только в выборе тематики, но и в особенностях их художественного строя. Обратимся к поэтике одной из известных нам двенадцати сказок Кудашевой – «Лесовички» (1913), рассматривая ее в контексте литературной эпохи [Р.К. (Кудашева), 1913].

«Лесовички» были напечатаны в издательстве И. Кнебель в 1913 г. двумя книжками (часть 1 и часть 2), с инициалами «Р.К.» на обложке. Текст представлял собой вольное переложение на русский язык стихотворной сказки известной шведской писательницы Эльзы Бесков, изданной тремя годами раньше [Beskow, 1910]. Практика вариативных переводов и переложений иноязычных литературных сказок была в России начала XX века широко распространена. При этом имя автора исходного текста в публикации указывалось не всегда. Так были оформлены варианты переделок ряда сказок Сибиллы фон Ольферс:

«Приключения Мариленхен» – В. А. Смирновым («Снежинки»), Кудашевой («Что с Маничкой было»); «Кое-что о детках-корневищах» в переложении Смирнова под названием «Детки земли» (изд. Сытина). «Апрельская сказка» с иллюстрациями Бесков, опиравшейся на текст Георга Ланга «Blondchen in bluten», появилась в вольном переводе Кудашевой под названием «Апрелечка» также без соответствующих ссылок на автора; а сказка Ольферс «Лесная царевна» вышла в издательстве Кнебель без обозначения как автора, так и переводчика. Традиция такого фольклоризованного бытования литературных сказок для детей способствовала проявлению творческой индивидуальности авторов.

При нашем интересе к Кудашевой важно сопоставить текст «Лесовичков» с оригиналом. Э. Бесков (1874–1953), будучи профессиональной художницей, вслед за Э. Крайдольфом и вместе с другими модернистами, успешно формировала на рубеже веков новый тип издания для детей: красочную «книжку-картинку», в которой текст и иллюстрации к нему, чередуясь постранично, занимали примерно равное место [Детская книга, 1988, с. 120–132]. Этот опыт, распространившийся в Европе, осваивался и в России, последовательнее всего – в издательстве И. Кнебеля.

Форма книжки-картинки привлекала и Кудашеву, хотя основной ее интерес к произведениям Бесков, продолжавшей и развивавшей традиции С. Топелиуса и Г. Х. Андерсена, вызывала их литературно-содержательная сторона. Мир сказок Бесков отличается особенной гармоничностью и внутренним богатством. Ее герои живут в контакте с природой, полной загадок и тайн. Те же качества изначально были свойственны и оригинальным сказкам Кудашевой. Наконец, писательниц сближало выраженное стремление к показу мира глазами ребенка-героя – для привлечения к книге ребенка-читателя.

Персонажами сказки Бесков выступают маленькие волшебные человечки – семейство гномов, состоящее из родителей и четверых детей (в финале на свет появляется пятый малыш). В западноевропейской традиции маленькие «человекоподобные» герои издавна активно фигурировали в фольклорных, а позже и авторских сказках. В историю же русской литературы эта тема входила эпизодически, начиная с XIX в.: с появлением «подземных жителей», выполнявших желания мальчика Алеши в сказке А. Погорельского «Черная курица»; сказочных человечков из «Городка в табакерке» В. Одоевского; маленьких мастеров сапожного дела из переложенной Н. Вагнером сказки братьев Grimm. Уже в 1880-е годы появляется серия изданий А. Хвольсон о «маленьких человечках», эволюционировавших от текстов к комиксам канадского художника П. Кокса о домовых-брауни до популярной книги «Царство малюток», которая включала истории, произошедшие с «лесными человечками»-«эльфами» в обществе хвастунишки Мурзилки [Хвольсон, 1898].

На этом фоне сказка Бесков и ее переложение Кудашевой обнаруживают собственную специфику как замысла, так и исполнения. Жизнь героев здесь протекает в контакте с природой, лишенной каких бы то ни было волшебных черт, кроме способности всех представителей фауны разговаривать и совершать

поступки, свойственные людям. В сюжете отсутствует борьба злых и добрых сил, связанные с этим коллизии и приключения героев. Единственный персонаж, напоминающий о такой возможности, – старый Горный Тролль, появление которого, однако, сведено к краткому эпизоду, не нарушающему всерьез мирного течения жизни. Разбуженный голосами детей, собирающих ягоды вблизи его пещеры, он ограничивается возмущенным мычанием – и хохотом при виде испугавшихся ребят.

Важная особенность этой сказки – отсутствие сквозной событийной фабулы: ее сюжет сводится к изображению повседневной жизни семьи на протяжении годового цикла – от лета к осени, зиме и следующей за ней весне. Но, постепенно разворачиваясь, эта жизнь сама по себе оказывается неизменно интересной для детей лесного гнома, в восприятии которых подается все происходящее вокруг них в лесу; причем интересной не нарушениями устоявшегося образа жизни, но напротив – приобщением к нему. Дети удивляются переменам в природе, радуются им, переживают вместе с другими обитателями леса сезонные трудности, учатся понимать окружающий мир и жить в нем, следуя принятому в семье образу жизни.

Читательское внимание Бесков активно поддерживает точным и достоверным изображением мира природы, в котором, по признанию критиков, она была досконально сведуща. Разновидности лесных грибов и ягод, внешний вид животных и растений переданы в книге точно и выразительно – как словом, так и визуально. При этом первичную роль в создании узнаваемого и одновременно удивительного сказочного мира Бесков, с ее профессиональным художественным образованием, отводила именно визуальной образности – красочным иллюстрациям, а словесный текст выполнял роль развернутых комментариев к ним.

В русскоязычном издании сказки были сохранены иллюстрации Бесков, принципы и структура сюжета. Однако Кудашева, взявшись за перевод, провела продуманную и последовательную доработку повествовательного текста. При этом замысел и сюжет переводчица не только не исказила, но даже усилила концептуально, обогатив собственной эстетикой. Эта сторона дела заслуживает специального внимания.

Разночтения между «Детьми лесного гнома» и «Лесовичками» состояли в изъятии нескольких небольших фрагментов из текста Бесков, но одновременно и в его пополнении и коррекции – в результате чего его объем вырос в 1,6 раза. В основе этих расхождений можно выделить две важные для переводчицы причины, связанные с проблемой рецепции.

Первая из них состояла в адаптации текста к восприятию его русским читателем-ребенком. Мифологический материал, связанный с древнейшими представлениями скандинавов о многих населяющих мир человекоподобных существах небольшого размера, был чужд русской культуре; и Кудашева исключает из оригинала сказки слова и эпизоды, которые могли оказаться непонятными. Наименование «гномы» заменяется поэтичным словом «лесовички». Изымаются (как описание, так и соответствующие картинки) сцены ночной пляски и игр

альвов, с которыми дети-лесовички пытаются покачаться на самодельных качелях. «Старый Горный Тролль» превращается у Кудашевой в «Горного Деда». В удивительных историях, которые отец семейства рассказывает детям, «большие замки и города, где живут люди и тролли» замещены упоминаниями «о людях, их больших городах и о чудовищах, которые мчатся через лес по железным рельсам»². Шведские имена детей заменяются русскими.

Такие частные коррективы превращают текст для русского маленького читателя в «свой», понятный, стимулирующий эффект узнавания – и тем самым удобный для детского осмысления и воображения. Сюжет обретает универсальный характер, фокусируя внимание на семейно-бытовой жизни героев в контакте с миром природы.

При этом в намеченную Бесков картину жизни Кудашева щедро добавляет детали, стимулирующие творческие возможности детского восприятия художественного текста. Интересно, что этот процесс свидетельствует о расхождении рецептивно-эстетических установок писательниц: если Бесков опиралась в первую очередь на эффект визуального освоения образов через иллюстрации, то Кудашева активнее использует возможности словесного текста – более сложного для ребенка, чем картинка, но стимулирующего самостоятельную творческую интерпретацию. Полученное впечатление должно не просто поражать его воображение (например, непривычно большим для лесных человечков размером цветов, грибов, лесных зверюшек), но заставить задуматься и пофантазировать, к чему подталкивает чтение. Иными словами, если Бесков действовала в первую очередь как художница, то Кудашева – как писательница.

Складывающаяся при чтении картину Кудашева старается сделать возможно более убедительной для маленького читателя: она дополняет эпизоды жизни семьи рядом деталей и подробностей, придающих изображенному наглядность; такие вкрапления одновременно укрепляют и композиционно-сюжетное единство повествования. В стремлении к этому Кудашева решает на переложение главной части стихотворного произведения прозой, что придает миру сказки повышенную обстоятельность и концептуальность. Результат заметен при сравнительном анализе текстов. Так, если Бесков называет имена детей порознь, по мере развития повествования: сначала маленького брата Тусси, позже – девочку Кайсу, еще позже – старших мальчиков, Пера и Тульса, – то Кудашева представляет их в «групповом портрете» в самом начале сказки: «Деток было четверо: Петя да Федя, да девочка Тиночка, да маленький Цыпка». И дальше в тексте часто делает небольшие вставки, подчеркивающие дружное единство семьи: «...а лесовички работали», «новая работа подоспела», «усердно работали дети во время жатвы, они даже спорили, кому везти повозочку». Отмечается общий характер семейного труда. А вот фразу с описанием поведения детей в первые месяцы лета: «они

² Здесь и далее текст сказки Кудашевой цитируется по указанному в списке литературы изданию [Р.К.(Кудашева), 1913] без указания страниц, т.к. издание лишено пагинации; текст сказки Бесков приводится в подстрочном переводе Т. Крамовой.

свободно бегают половину лета, валяются во мху и совсем ничего не делают», – Кудашева из текста исключает как не соответствующую ее представлениям о семейной жизни, какой она должна быть.

Такого рода детали формируют отношение к семейному образу жизни как к важной жизненной ценности, которое сказка литературная во многом унаследовала от волшебной, фольклорной. Но Кудашева идет по пути доработки сказки и дальше. Пополняя текст, в поступках лесовичков и их друзей она ненавязчиво акцентирует их добрые чувства к окружающим. Если в подлиннике эпизод сражения отца-гнома со змеей мотивирован ее злобным нравом и нападением на него, то в кудашевском варианте отец вступает в бой, защищая детей: «однажды она кинулась на детей, злобно шипя и свистя, – и хорошо еще, что отец был недалеко». А после того, как побежденную змею дети относят на съедение ежику, Кудашева вводит в текст его благодарную фразу: «Вот-то спасибо вашему папе!.. Не нужно ли иголок ему? Я ему отдам все, которые у меня выпадут». И зайчик, катающий детей на санках по первому снегу, в варианте Кудашевой делает это в благодарность маме-хозяйке за представленный ему, замерзавшему от холодов, «уголочек на зиму».

Роль попутных эпизодов усиливается в кудашевском тексте еще и благодаря ее стараниям придавать наглядность, убедительность изображенному средствами художественного слова. В сюжет вводятся живописные характеристики, начиная с вступления: «Жаркое лето... Далеко-далеко в глуши зеленого леса великаны-сосны тесно жмутся одна к другой. Лежат там громадные обломки скал, такие старые, что все заросли мохом ... Там-то, между корнями сосны и приютилась хижинка лесовичков» (ср. у Бесков лаконичное: «Глубоко под корнями сосны находится дом лесного гнома»). Также Кудашева последовательно обогащает стилистику повествования, насыщая его пейзажными экспрессивными вставками: «жаркий полдень», «в гладкой воде пруда, как в зеркале, отражалась прибрежная зелень и розовое небо», «наступил вечер; мягко сквозили между деревьями леса последние лучи солнышка», «осень хмурая, скучная», «полетели большие хлопья: в лесу вдруг стало чисто и нарядно» и т.п. В этих описаниях Кудашева успешно использует полисенсорную поэтику: разнообразные звуковые и осязательные образы дополняют зрительный ряд, делая мир многосторонним и чувственно богатым.

Активно включается в текст сказки прямая разговорная речь, эмоционально оживляющая сюжет. Так, в подлиннике: «У этого маленького лесного озера живет также старая летучая мышь. По вечерам она выбирается наружу, а дневного света избегает. Хотя она некрасива, но не зла: подумать только, однажды вечером она летала, держа на спине Кайсу!» У Кудашевой: «Вот пролетела темная фигурка... Это Летучая Мышка. Каково же?.. на спинке у нее сидела Тиночка. – Мышка, милая!.. и с нами полетай!.. и с нами!.. Никому отказа не было: надо же потешить деток. Даже Цыпка попробовал». Если у Бесков после победы над змеей дети просто «уходят со змеей к дяде Ежу», то в переложении Кудашевой эта сцена

буквально оживает: «– Ее надо нести к Ежику, к Ежику! – прыгали дети. – То-то он попирует! Пришел и Цыпка помогать Змею тащить: уж очень длинна была... – Тук! Тук! Выйдите, Ежик, на минутку»; и т. д.

Подчеркнем еще раз, что при этом Кудашева не допускает содержательных переделок сюжета шведской сказочницы. Смысл ее кропотливой работы во многом состоял в смене рецептивного подхода к сказке: если художница Бесков ориентировала ребенка-читателя прежде всего на разглядывание живописных картинок-иллюстраций, изобилующих деталями и подробностями, то писательница Кудашева эти детали, не всегда отображенные в оригинальном словесном тексте, превращала в самостоятельные литературно-повествовательные эпизоды. Например, в сцене убегающих от страшного Горного Деда детей корзиночка с рассыпанными ягодами порождает предысторию о том, как мать послала их за поспевающей черникой, после чего они, зная, что «самая крупная ягода росла у пещеры, где жил Горный Дед», расхрабрились на поход в запрещенное место. А изображение шагающих с прутиками на плече Пети и Феди превращается в сценку: «Старшие мальчики маршировали: раз, два! раз, два!.. а Цыпка сидел в траве и просил: – И я тоже, и я – солдат!» В результате разросшийся текст сказки меняется качественно: психологизируется и драматизируется, обретая дополнительную выразительность. А тем самым, обретает перспективу читательского интереса к сказке уже не только в раннем детском возрасте, при рассматривании иллюстраций, но и в более старшем, при самостоятельном чтении.

Обобщая сделанные наблюдения, можно сделать вывод о том, что Кудашева последовательно выстраивает в «Лесовичках» конструктивный диалог, с одной стороны, с первоначальным текстом Бесков, творчески экстраполируя ее замысел, а с другой – с читателем-ребенком. Этот двойной диалог осуществляется через сформированную ею поэтику сказки. Обогащенное художественное повествование стимулирует эффект сопереживания и обретает, повторим, открытую перспективу для рецепции и углубленного интерпретирования. Именно к этому стремилась, как известно, новая детская литература начала XX века в лучших своих образцах.

Нельзя не отметить, что для жанра детской сказки путь доработки, выбранный Кудашевой, был принципиально сложным. Подчеркивая гармонию жизни лесных человечков, она стремится изобразить мир почти идеальным: в нем отсутствуют противоречия и столкновения, борьба и приключения. Сквозная событийная фабула заменяется сменяющимися эпизодами из жизни лесовичков, что лишало текст такого привлекательного для ребенка качества, как динамизм. Очевидно, понимая это, Кудашева динамизирует саму смену времен года. Так описан приход зимы: «Вот полетели с неба большие белые хлопья; в лесу вдруг стало чисто и нарядно». А через несколько страниц, когда очарованные зимними развлечениями лесовички начинают мечтать, «чтобы всегда зима была», следует неожиданное: «Глядь, а на другой же день и пригрело солнышко. Снег осел, и выглянул из-под него первый цветочек-подснежник».

Что же касается более универсального способа решения проблемы сказочного сюжета, то Кудашева использует сильный композиционный ход, усложняющий и организующий изображенный мир в его единстве: основную повествовательно-прозаическую часть сюжета она обрамляет стихотворными вступлением и заключением. Эта поэтическая рама заметна и значима для читательского восприятия. Первая ее часть – описание встречи заблудившегося в лесу автора со сказочным маленьким человечком, рассказывающим ему о лесной жизни.

Заблудился в лесу я – и тропкой глухой
Тихо шел... где-то пенилась речка;
Вышел я на полянку – и вдруг под сосной
Увидал трех вершков человечка!

Написанное амфибрахией с чередованием четырехстопных и трехстопных строк, составляющих характерную балладную строфу, авторское вступление-воспоминание придает остранный, романтический колорит ожидаемому изображению сказочных лесовичков. В центральной, прозаической, части сказки стилистика и колорит меняются: неторопливое описание жизни героев дается от третьего лица, как бы изнутри происходящего, в его обыденности. Здесь интерес читателя переключается на сопоставление образа жизни лесовичков с человеческим. В завершающем же сказку стихотворном финале повествование вновь переходит к автору-рассказчику, мечтающему теперь о еще одной встрече с лесовичками в будущем; и читатель возвращается к контексту вступления. Таким образом, жизнь лесовичков автор подает в двойном видении, маркированном оппозицией стиха и прозы.

Сам прием обрамления сюжета путем смены повествовательных форм литературная сказка унаследовала, как известно, от фольклорной волшебной сказки, выработавшей традицию двойственной повествовательной структуры, в которой условно-личный повествователь в зачинах и концовках сменяется в основном массиве текста безличным повествованием от третьего лица. Такая трансформация оформляла сказочный мир произведения как целостный образ, отделяя его от реальности [Липовецкий, 1988, с 12] Использование этого приема в литературной сказке во многом помогало ей оставаться именно сказкой, поддерживая «память жанра». В нашем же случае оно еще и решало задачу структуризации сказочного сюжета.

Изначально идея подсказана финальным четверостишием в тексте Бесков:

Так они живут в лесу совершенно счастливые день за днем,
И ты, как и я, понимаешь, что им хорошо.
Что еще они для себя хотят, подумай,
Чтобы у тебя была сказка, которая никогда не кончится!

Но, как видим, Кудашева существенно меняет поэтику этого хода, качественно усиливая его воздействие. Абстрактно высказанное пожелание читателю «подумать» обретает в «Лесовичках» конкретику и убедительность.

Используя сильный прием смены речевой организации от стиха к прозе, Кудашева определяет его организующую роль, придавая стереоскопичность сюжету через двоение сказочного хронотопа. А также, путем использования романтической балладной строфы, включает сказку в семантически значимый историко-литературный контекст. В итоге сюжет утяжеляется и усложняется, сказка обретает содержательную емкость и внутреннюю системность, компенсирующую отсутствие фабульно-приключенческой основы.

Проведенный анализ сказки Кудашевой приводит к выводу о функционально продуктивной вписанности ее поэтики в культурный и литературный контекст эпохи, а также о концептуальности авторской установки в формировании поэтики произведения. Кудашевой был чужд пафос авангардизма, стремления к оригинальности; напротив, ее характеризовало знание литературных традиций и умение их использовать, а также мастерство всесторонней организации художественного строя произведения в соответствии с ее представлением о жизненной гармонии как неизменном идеале. Об этом свидетельствуют прежде всего ее детские сказки, в которых описанная нами модель вполне узнаваема – при всем многообразии тематики. Конечно, делать окончательные выводы о роли писательницы в развитии жанра сказки и детской литературы в целом можно будет лишь на основе более масштабного подхода материалу, – что должно стать предметом дальнейших исследований.

В заключение же настоящей статьи обратим внимание на феномен своеобразного возрождения сказки Кудашевой про лесовичков с начала 2020-х годов, ее современной востребованности. Читательский интерес к ней не просто обозначился, но ощущается осознанным и настойчивым, – при том, что ее книжный вариант в культурном обиходе современных читателей практически отсутствует. Но единичные, чудом сохранившиеся в частных собраниях экземпляры «Лесовичков» начала XX века обретают новую жизнь в цифровой сфере: через сканирование раритетного издания и распространение его копий. Это происходит одновременно на разных сайтах, число которых растет. В читательской аудитории идет активное обсуждение сказки. Создан и используется также вариант аудиокниги про лесовичков. Сохранившиеся печатные экземпляры сказки высоко ценятся на книжных аукционах. Очевидно, вопрос о таком повороте читательской судьбы «Лесовичков» также ждет своей разработки, которая может помочь в назревшей перспективе целостного изучения творческого наследия Кудашевой.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Арзамасцева, И. Н. Детская литература: Учебное пособие / И. Н. Арзамасцева, С. А. Николаева. – Москва: Академия, 2005. – 576 с.

Глоцер, Вл. Кудашева, Раиса Адамовна / Вл. Глоцер // Русские писатели 1800–1917. Биографический словарь. Т. 3. – Москва: Научное изд-во «Большая российская энциклопедия», 1994. – С. 198–199.

Детская литература: Учебник. Ред. Е. Е. Зубаревой. – Москва, Высшая школа, 2004. – 552 с.

Детская книга вчера и сегодня. Сост. Э.З. Ганкина.– Москва: Книга, 1988.– 310 с.

Липовецкий, М. Н. О чем помнит литературная сказка? / М.Н. Липовецкий // Модификация художественных форм в историко-литературном процессе.– Свердловск, 1988.– С. 5–21.

Р.К. (Кудашева, Р.) Лесовички.– Москва: Изд. И. Кнебель. 1913.– 22 с., б.п.

Хвольсон, А. Б. Царство малюток. Приключения Мурзилки и лесных человечков в двадцати семи рассказах / А.Б. Хвольсон.– Санкт-Петербург; Москва: Т-во М. О. Вольф, 1898.– 216 с.

Хеллман, Б. Сказка и быль. История русской детской литературы / Б. Хеллман.– Москва: НЛЮ. 2016.– 556 с.

Beskow, Elza. Tomtebobarben. Bilderbok av Elsa Beskow / Elza Beskow.– Stockholm, 1967.– 17 с.

REFERENCES

Arzamasceva, I.N. Detskaya literatura: Uchebnoye posobiye / I. N. Arzamasceva, S. A. Nikolajeva.– Moskva: Academiya, 2005.– 576 s.

Glotser, V. Kudasheva Raisa Adamovna / V. Glotser // Russkiye pisateli 1800–1917: Biograficheskiy slovar'. T.3.– Moskva: Nauchnoye izd-vo «Bol'shaya rossiyskaya entsiklopediya», 1994.– S. 198–199.

Detskaya literature: Uchebnik. Red. E. E. Zubarevoy.– Moskva: Vysshaja shkola. 2004.– 552 s.

Detskaja kniga vchera I segodn'a. Sost E. Z. Gankina.– Moskva: Kniga. 1988.– 310 s.

Hellman, B. Skazka I byl' / B. Hellman // Istorija russkoy literatury: izd-vo NLO, 2016.– 556 s.

Hvol'son, A. B. Tcarstvo mal'utok. Priclucheniya Murzilki I lesnyh chelovechkov v dvadcati semi rasskazah / A. B. Hvol'son.– Sankt-Peterburg; Moskva: T-vo M. O. Volf, 1898.– 216 s.

Lipovetskiy, M. N. O chem pomnit literaturnaja skazka / M. N. Lipovetskiy // Modifikaciya hudozhestvennyh form v istoriko-literaturnom processe.– Sverdlovsk. 1988.– S. 5–21.

Р.К. (Kudasheva, R.A.) Lesovichki.– Izd-vo Knebel, 1913.– 22 s., b. p.

Beskow, Elza. Tomtebobarben. Bilderbok av Elsa Beskow / Elza Beskow.– Stockholm, 1967.– 17 s.