

Научная статья

УДК 821.61.1

DOI 10.25205/2307-1753-2026-1-377-398

**Контексты детского рассказа Владимира Эрля
«Миша в зоосаде»**

Наталья Алексеевна Непомнящих

Институт филологии Сибирского отделения Российской академии наук
Новосибирск, Россия

nat.mir.dekabr@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0001-5958-0554>

Аннотация

Владимир Эрль, представитель ленинградской контркультуры 1960-х гг., в своем творчестве разрушал штампы и типичные приемы официальной литературы. Цель этого исследования — выяснить, какие контексты были важны для него при создании рассказа «Миша в зоосаде» из цикла рассказов, написанных им в соавторстве с Дм. Макриновым в 1966–1967 гг., которые маскируются под советский детский рассказ, но не читаются как таковые. В результате сравнения этого текста с рассказами известных советских авторов удалось установить, что, ощущая себя прямыми продолжателями линии русского авангарда начала XX века, Вл. Эрль и его соавтор Дм. Макринов прибегали к художественным средствам авангардистов — Д. Хармса и А. Крученых, чтобы подвергнуть деконструкции стереотипные сюжетные и риторические схемы. Кроме того, они ориентировались на традиции пастиша, позволяющие пародировать исходные тексты на разных художественных уровнях: сюжета, стиля, речи персонажей и «автора», — оставляя их узнаваемыми.

Ключевые слова

Владимир Эрль, хеленукты, сюжеты, поход в зоопарк, детская литература, абсурдизм в литературе, пастиш

© Непомнящих Н. А., 2026

Благодарности

Исследование выполнено в рамках государственного задания ФГБУН ИФЛ СО РАН (FWZU-2026-0001: «Сюжетно-мотивные комплексы русской литературной эпики: синтез исторического, утопического, фантастического»).

Для цитирования

Непомнящих Н. А. Контексты детского рассказа Владимира Эрля «Миша в зоосаде» // Критика и семиотика. 2026. № 1. С. 377–398. DOI 10.25205/2307-1753-2026-1-377-398

The contexts of Vladimir Erl's non-children's short story "Misha in zoological garden" ("Misha v zoosade")

Natalya A. Nepomnyashchikh

Institute of Philology of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences
Novosibirsk, Russian Federation

nat.mir.dekabr@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0001-5958-0554>

Abstract

A representative of the Leningrad counter-culture of the 1960s, Vladimir Erl deconstructed clichés and stylistic devices characteristic to the official literature in his works. The goal of this research is to identify the contexts that were important to him when he was working on the short story "Misha in the zoological garden". This short story belongs to a series of short stories created by him together with his co-author D. Makrinov in 1966–1967. The short stories are disguised as children's literature but are not perceived as such. Comparison of these texts with short stories written by well-known Soviet writers leads to the conclusion that V. Erl and his co-author D. Makrinov, who perceived themselves as direct successors of the Russian avant-garde tradition of the early 20th century, used the literary devices of avant-garde writers such as D. Kharms and A. Kruchenykh to deconstruct stereotypical plots and rhetoric. Boris Zhitkov's series of short stories "Zoological garden" ("Zoosad", 1966) had been used as a pretext for the short story as was pointed out by V. Erl himself. The beginning of the plot is an assumed visit to a zoo but the short story contains no zoo. It contains plenty of "literary hooliganism" and intricate playing with contexts and pretexts instead. That is why a conventional logically developing plot is of no importance; the intrigue lies in enciphering of the text by the authors and in deciphering of the text by readers. The authors followed the pastiche tradition that allows one to parody different layers of a literary text, such as plots,

style, characters' and narrator's speech patterns, but making them recognizable at the same time.

Keywords

Vladimir Erl, Helenucts, plots, trip to the zoo, children's literature, absurdism in literature, pastiche

Acknowledgements

This research was conducted within the framework of the state assignment for the Institute of Philology of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences (FWZU-2026-0001: "Plot and Motif Complexes of Russian Literary Epics: A Synthesis of Historical, Utopian, and Fantastic Narratives").

For citation

Nepomnyashchikh N. A. The contexts of Vladimir Erl's non-children's short story "Misha in zoological garden" ("Misha v zoosade"). *Kritika i Semiotika [Critique and Semiotics]*, 2026, no. 1, pp. 377–398. (in Russ.) DOI 10.25205/2307-1753-2026-1-377-398

Часть 1. Предыстория

В «псевдодетских» рассказах, написанных Вл. Эрлем в соавторстве с Дм. Макриновым в 1966–1967 гг., разрушаются стандартные сюжетные ситуации и нарушается семантика конвенциональных мотивов, характерных для советской детской литературы. Так, деконструкция сюжетов о «вкусной и полезной» каше и «добром милиционере» была реализована ими в рассказе «Про то, как Коля Николаев в каше сидел. Рассказ пионера Саши Миронова» [Непомнящих, 2018]. Неудивительно, что их рассказ «Миша в зоосаде» демонстрирует аналогичное литературное «хулиганство» авторов, богатую игру с подтекстами и претекстами, но уже на другом материале: здесь завязкой сюжета становится предполагаемый поход в зоопарк.

Сюжеты о «походе ребенка в зоопарк» в рассказах и стихах и серия красивых иллюстрированных книг о зоосадах/зоопарках были особенно популярны во второй половине 1920-х — начале 1930-х годов. Этот сюжет в истории русской литературы подробно проанализирован В. Мароши [Мароши, 2015]. Он показывает, что при изображении зоосада преобладают два антонимичных топоса: райский сад — проклятое гибельное место. Детская иллюстрированная книга, главным образом иллюстративный ряд, не менее подробно изучена Д. Фоминым [Фомин, 2023]. Среди этих книг стоит отметить книгу Н. А. Павлович с графическими черно-белыми рисунками В. Н. Талепоровского «Ванины гости» (1925): «Ее сюжет

довольно прост: гуляя по зоопарку, мальчик Ваня тайком от мамы неосмотрительно приглашает к себе домой трех особенно понравившихся ему животных: слона, тигра и крокодила, чтобы познакомиться с ними поближе. Но когда вечером они заявляются в его квартиру, начинают заводить там свои порядки и безобразничать, Ване приходится пожалеть о своем гостеприимстве (иллюстратор дает понять, что все это происходит во сне)» [Фомин, 2023, с. 183]. Сон — важный мотив и в рассказе «Миша в зоосаде».

О. Лекманов*¹ и М. Свердлов рассмотрели сюжет восстания зверей в зоопарке у К. Чуковского и редукцию этого сюжета в последующей детской литературе о зоопарках [Лекманов*, Свердлов, 2018].

Хотя рассказ называется «Миша в зоосаде», это меньше всего традиционный детский рассказ о посещении зоопарка. В традиционных, т. е. написанных и опубликованных в официальных советских издательствах, детских рассказах и стихах, в иллюстрированных книгах соблюдалась примерно одна и та же последовательность действий:

Вариант 1. Ребенок просится в зоопарк посмотреть диковинных животных или какое-то определенное животное, которого никогда не видел (бывает так: взрослый предлагает посмотреть), — родитель и ребенок идут в зоопарк — там они разглядывают разных животных и то самое, желанное, отмечая его особенности, что-то примечательное, делятся впечатлениями. Иногда сюжет осложняется дополнительным условием родителя (мамы), тогда для похода в зоопарк требуется выполнить поставленное условие, то есть заслужить его посещение послушанием / определенным поступком. На пути выполнения условия возможны препятствия и трудности.

Вариант 2. Указание факта присутствия в зоопарке / прибытия в зоопарк — перечисление увиденных животных и птиц — описание их характерных или, наоборот, экзотических, необычных признаков. Сюжета в привычном понимании здесь нет, если только не считать действие созерцания связующим отдельные картины в некоторый сюжет наблюдений за животными и птицами. Чаще всего эта версия встречается

¹ О. А. Лекманов* включен Минюстом РФ в реестр иностранных агентов.

в иллюстрированных стихотворных книгах, где текст и иллюстрации представляют собою тематическое единство.

Авторы «Миши в зоосаде» ориентируются на прозаическую традицию, т. е. первый вариант сюжета, и отталкиваются именно от него. Претекстом для этого рассказа, на который указывал сам Вл. Эрль, послужил цикл рассказов Бориса Житкова «Зоосад», изданный в 1966 году отдельной иллюстрированной книгой в издательстве «Малыш». От исходного текста остается лишь «рамка»: сохранены персонажи мамы и мальчика Миши, а также их конфликтные отношения. Миша у Житкова постоянно раздражает мать своими самыми обычными репликами и просьбами, и она всё время сердится на ребенка. В зоосаде мама стремится поскорее увидеть слонов, а мальчик хочет рассматривать всех зверей, встретившихся на пути к слонам. В итоге слонов они увидят не с первого раза, а когда на следующий день в зоопарк вернутся. Слон обрызгает из хобота мамино платье, и это происшествие снова огорчит маму. Можно сказать, что мама в этих рассказах — тот персонаж, который постоянно попадает в неловкие ситуации, возникающие будто независимо от ее поведения, но каждый раз «компенсирующие» ребенку ее несправедливые упрёки.

Вполне может быть, что в 1966 г. рассказы прочитывались читателями иначе, чем сейчас: беспокойный мальчик, от которого маме одни хлопоты и неприятности, мама стремится правильно воспитывать ребенка и потому так часто делает ему замечания. Однако для таких читателей, как Вл. Эрль и Дм. Макринов, ситуации, разворачивающиеся в зоопарке с мамой и Мишей, могли казаться не лишёнными абсурда. Кроме мамы и сына в рассказе Житкова есть еще один мальчик — это герой-резонер, мальчик-юннат, встреченный Мишей у клетки пеликана. Мальчик поясняет Мише, что происходит с животными, и выдает непрошенные энциклопедические справки о них, чем Мишу заинтересовывает, однако маму этот «правильный ребенок» раздражает еще больше, чем Миша. Бегемота, занимающего центральное место в рассказе Вл. Эрля, в рассказе Житкова нет вообще. Что же там есть?

Рассказ «Миша в зоосаде» сохраняет структуру житковского рассказа, разбитого на небольшие зарисовки (у Житкова они озаглавлены, у Эрля названы главами), а также ту сюжетную рамку, где в начале рассказа мальчик просит сводить его в зоопарк, но мама находит отговорку и не хочет выполнять его просьбу. Тогда Миша угрожает маме.

В традиционном детском рассказе довольно частой бывает ситуация, когда родитель ставит ребенку условие, которое необходимо выполнить, чтобы заслужить желаемое. Так, например, у М. Зощенко в цикле рассказов о Лёле и Миньке такое условие — необходимая часть сюжета в рассказе «Елка»: детям нельзя трогать подарки, приготовленные для других детей, тогда они могут получить красивые подарки, больше и лучше, чем те, что приготовлены для гостей. У В. Драгунского в известном рассказе «Тайное становится явным» для того, чтобы пойти с мамой в Кремль, нужно съесть ненавистную кашу. У Л. Пантелеева в рассказе «На море» из цикла «О Белочке и Тamarочке» мама, которая не может пойти с детьми на море, ставит им условие не купаться, отпуская их туда одних; а после нарушения условия милиционер забирает детские шапочки и по просьбе мамы не возвращает до завтра; поставленное мамой теперь условие — наконец начать слушаться. Перечисленные рассказы важны для понимания другого рассказа соавторов — «Про то, как Коля Николаев в каше сидел. Рассказ пионера Саши Миронова» [Непомнящих, 2018], т. е. сюжетная ситуация с постановкой условия в рассказе «Миша в зоосаде» не может быть случайной. В рассказах Житкова из цикла «Зоосад» мама тоже ставит ребенку условие, при выполнении которого возможно осуществление желаемого, и рассказ получает привычное дидактическое звучание.

У Эрля — Макринова никакой ходульной воспитательной цели, конечно же, нет. И в конце рассказа мама предлагает пойти в зоопарк с единственным условием ее уже там «слушаться»: никакой предварительной задачи, доказывающей послушание, исполнять ребенку не надо. Дело в том, что здесь нет связного сюжета, напротив, авторской стратегией его построения становится его полная логическая бессвязность. Здесь другой тип связности текста и особый сюжет — прежде всего это сюжет зашифровывания текста авторами и последующего разгадывания текста читателем. Сюжет условно можно назвать «интерпретативно-коммуникативным». Внутри самого текста рассказа коммуникация между действующими лицами есть, но как будто при этом отсутствует: персонажи общаются максимально бессвязно и абсурдно, текст намеренно разрывается, диалоги подобны хармсовским. Цельность и связность тексту должен вернуть читающий, причем не «наивный» читатель советских книг и газет, а читатель «посвященный», который в силах понять игру, что ведется авторами, понимает отсылки, знает самые разные тексты, видит их вкрапления в текст рассказа, способен догадаться, о ком и чем идет речь.

Текст «Миши в зоосаде» строится по законам придуманной соавторами «хеленуктической поэтики»: алогизм, речевая игра, пародирование известных литературных клише и фигур. А. Уланов обратил внимание на такую особенность поэтики Вл. Эрля: «Собственные тексты Эрля — скорее стилизации. Под футуризм (с неканоническими знаками препинания), под „детскую прозу“ о несъедобной манной каше в лагере, под XVIII век („в некоторый вторник сортир на Фонтанке закрытым сказался, что окрестным жителям немалое неудовольствие учинило“)) [Уланов, 2011]. Он пишет о том, что у Эрля такая стилизация — это «скорее не деконструкция той или иной идеологии и не абсурд (абсурд значительно жестче), а свободная игра», иллюстрируя свое высказывание такими примерами: «Ирония над романтическими клише: „Да, это мороженое лежало перед ним — жалкое, полурастоптанное, несчастное! Мимо сновали бесчисленные пары ног, а оно, подтаивающее, бедное, несчастное мороженое, лежало здесь, здесь лежало оно, и никто не думал, что всё! конечно! его нет!..“ „Литературу повседневности“, о которой сейчас много говорят, Эрль спародировал еще в 1966 году: „4. Сейчас десять минут десятого. 5. Кривое дерево. 6. Я читаю журнал. 7. На скамейке рядом сидят две старушки. 8. Муравей куда-то исчез“ — и так далее. А вот и хармсовский „абсурд ситуаций“: „Тимирязев очень любил своего бегемота. Вечерами он вынимал его из жилетного кармана, клал в чай и всю ночь напролет с ним разговаривал. А по утрам он отводил его обратно в зоопарк“» [Там же].

В основе всех процитированных стилизаций не только ирония, но и намерение писать иначе, чем это было раньше, а такое письмо невозможно без «деконструкции» прежней идеологии творчества и доведения до абсурда характерных приемов «традиционалистов» в самом широком понимании этого слова, потому, цитируя ценное наблюдение А. Уланова, попробуем посмотреть, как именно обходятся соавторы с якобы детским рассказом.

Часть 2. «Изобретали велосипед»: контексты

В статье для энциклопедического словаря Вл. Эрль так характеризует творчество авторов-хеленуктов: «В литературном творчестве и в манере публичного поведения группа исповедовала эстетику абсурда, временами сближаясь с обэриутами, наследие которых стало предметом их

пристального внимания. В основе литературного метода лежало сочетание несовместимых речевых оборотов — возвышенных фраз и намеренного просторечья, канцелярских штампов и *обосценной* лексики (термин Вл. Эрля), обыгрывание расхожих словесных клише, пародирование общеизвестных литературных произведений» [Эрль, 2011, с. 99].

Отметим, что уже в самом своем эстетическом манифесте, хеленукты играют разностилевыми словами и словечками, коверкают их, не боятся разговорных и просторечных выражений наряду со словами «высокого стиля» и книжными, однако в целом манифест производит впечатление некоторого «баловства», игры для своих. Участники группы ощущали себя наследниками той линии русской литературы, которая идет от Алексея Константиновича Толстого: «Возможно, читатель увидит в Хеленуктических писаниях отзвуки чинарей и обэриутов, но при этом окажется не совсем прав: дело в том, что Хеленукты, к сожалению, с опозданием смогли ознакомиться с произведениями Хармса и Введенского; доступными к 1966 году стали только „Стихотворения и поэмы“ Заболоцкого, вышедшие в большой серии „Библиотеки поэта“. Хеленукты, так сказать, во многом „изобретали велосипед“, идя более или менее от тех же истоков, что и чинари (обэриуты). С другой стороны, Хеленукты — в отличие от чинарей — были более ориентированы на англо- и немецкоязычный авангард („новую венскую школу“, „лирику модерн“, театр абсурда и т. д.). Впрочем, внимательный читатель сам легко обнаружит эти отличия» [Эрль, 2011, с. 87].

В частной переписке² Вл. Эрль признавался, что все-таки, возможно, знакомство с Хармсом могло произойти и раньше 1966 года, здесь еще важно отметить, что ему казалось нужным подчеркивать, что хеленукты в своем творчестве по сути воспроизвели/восстановили до поры эту утраченную поэтическую и в целом литературную линию. Для него была

² В письме от 29.03.2015 в ответ на мой вопрос о написанном в статье «Рисунки русских писателей. Вечно живое наследие: о Хеленуктах», действительно ли Владимир Эрль на момент написания манифеста еще не читал Хармса, он ответил так: «Я теперь задумался. До 1967 года ходили по рукам только „Случаи“ и „Старуха“ Хармса. Плюс два всего стихотворения. Так что в статье у меня опрометчивость... Или нет? Интерес к Хармсу появился РАНЬШЕ, в конце 1965 года, с появлением Заболоцкого в библиотеке поэта (во вступительной статье приводились ЦЫТАТЫ!)».

важна идея, что они не повторили, а заново ее создали, заняли опустевшее место, потому в его статьях о хеленуктизме, как правило, обязательно указано, когда, по его мнению, они ознакомились с текстами своих предшественников. Однако же он сам признавал, что даты эти могут быть не слишком точными. Манифест хорошо отражает настрой молодых людей, объединившихся в группу: литературное творчество для них — это некая забава, к которой нельзя относиться чересчур серьезно, оно не должно быть излишне тяжеловесным и многозначительным, но оно и отнюдь не «наивно», как это может показаться сперва. Внутри текстов — отсылки, шифры и коды для понимающего их читателя, знающего контексты.

Среди значимых для творчества Вл. Эрля литературных фигур стоит прежде всего назвать самых известных представителей поэтического авангарда начала XX века: В. Хлебникова (и сразу на ум в связи с рассказом приходит его «Зверинец», с которым нет никаких пересечений) и Д. Хармса, однако для его личной истории не менее, а на каких-то этапах, возможно, и более значимы были А. Крученых и А. Введенский. А. Крученых еще в 1914 году издает книгу «Собственные рассказы и рисунки детей»³. Сборник этот был собран из двух «книжек»: литографированной (рисунки детей) и текстовой. Последняя издана на плотной цветной бумаге и озаглавлена: «Стихи, рассказы, сказки». Два наиболее крупных текста — Зины В. 11 лет и Тани 7 лет — имеют подзаголовки: «записано под диктовку» и «записано по памяти». Но книга тогда не имела успеха и не привлекла к себе никакого внимания.

В 1923 году в период «детского» книжного бума Крученых издает книгу повторно, однако ее состав существенно меняется: из прежних в ней остается всего четыре текста. Остальные заменены, главным образом, небольшими стихотворениями. Как убедительно показывает Н. Катанаев, «целью мистификации были дружеские дразнилки в адрес В. Пальмова, С. Третьякова, В. Хлебникова и др. Чаще всего эти стихотворения похожи на ребусы, в разгадках которых обнаруживаются имена знакомых авангардистов» [Катанаев, 2022, с. 273]. Исследователь приходит к выводу, что авторская стратегия состоит в том, чтобы устроить «игру с читателем»

³ Крученых А. Собственные рассказы и рисунки детей. СПб.: ЕУЫ, 1914. Тираж 1000 экз.

взрослым, скрываясь под чередой масок поэтов-детей. Такая художественная стратегия была выбрана... [Крученых] с целью сформировать собственную аудиторию вдумчивых, „посвященных“ читателей и отделить недоумевающих „профанов“» [Там же, с. 273, 281], что «заметно выделяет книгу Крученых в ряду других сборников детского творчества, вышедших в 1920-е гг... эта стратегия состоит в том, чтобы запутать читателя, размыв границу между детскими и взрослыми текстами, и тем самым утвердить родство футуристической зауми с детской речью» [Там же, с. 273–274]. Именно этим путем идут Эрль и Макринов, имитируя рассказ якобы о ребенке, его маме и походе в зоосад. За этой рамкой — текст, который закодирован, зашифрован для своих — тех, кто способен его понять не на буквальном уровне, а на уровне стилизации, отсылок, цитации и т. д.

Глава 2 начинается с описания: «День был чудесный. Светило яркое солнце. Ветер веял весенней прохладой. На заборе сидела птичка и выпускала трели. Рядом лежала потерянная Мишей калоша. Пахло жареным. Печальный бегемот разматывал взопревшие портянки. Перед ним стоял Миша и читал вслух стихотворение. Вокруг летали утки» [Эрль, 2011, с. 132].

«Взопревшие портянки» моментально отправляют читателя к довольно известному месту «Золотого теленка» Ильфа и Петрова: «Утро было прохладное. В жемчужном небе путалось бледное солнце. В травах кричала мелкая птичья сволочь. Дорожные птички „пастушки“ медленно переходили дорогу перед самыми колесами автомобиля. Степные горизонты источали такие бодрые запахи, что, будь на месте Остапа какой-нибудь крестьянский писатель-среднячок из группы „Стальное вымя“, не удержался бы он — вышел бы из машины, сел бы в траву и тут же бы на месте начал бы писать на листах походного блокнота новую повесть, начинающуюся словами: „Инда взопрели озимые. Рассупонилось солнышко, расталдыкнуло свои лучи по белу светушку. Понюхал старик Ромуальдыч свою портянку и аж заколдобился“»⁴.

Текст Ильфа и Петрова — пародия на стиль пишущих о сельском хозяйстве советских авторов и их низкопробные тексты. Этакий пастиш,

⁴ URL: <https://онлайн-читать.рф/ильф-и-петров-золотой-теленек/7> (дата обращения: 23.01.2025).

имитирующий расхожие штампы и собирающий из них цельное высказывание. Текст Эрля — Макринова — пастиш в квадрате, он имитирует уже известную читателю имитацию, иронизируя уже над стилем детской советской литературы. «Игра началась!» — будто говорят они.

Калоши в целом довольно часто появляются как предмет описания или предмет, участвующий в действии в детской поэзии начала XX века. Однако именно «потерянная» калоша вполне может быть отсылкой к рассказу М. Зощенко «Галоши и мороженое» из иронично-дидактичного цикла «Лёля и Минька», где дети сдают старьевщику сперва кем-то выброшенную галошу, а затем по одной новой галоше гостей дома, которые те не могут потом найти. За кражу галош отец наказывает детей тем, что продает старьевщику все их игрушки, а сверх того запрещает им есть мороженое в течение двух лет. Из последнего абзаца этого рассказа читатель узнает, что дети действительно были лишены мороженого два года, а потом каждый раз, когда его ели, вспоминали эту историю: «И даже теперь, дети, когда я стал совсем взрослый и даже немножко старый, даже и теперь иной раз, кушая мороженое, я ощущаю в горле какое-то сжатие и какую-то неловкость. И при этом всякий раз, по детской своей привычке думаю: „Заслужил ли я это сладкое, не соврал ли и не надул ли кого-нибудь?“ Сейчас очень многие люди кушают мороженое, потому что у нас имеются целые огромные фабрики, в которых изготавливают это приятное блюдо. Тысячи людей и даже миллионы кушают мороженое, и я бы, дети, очень хотел, чтобы все люди, кушая мороженое, думали бы о том, о чем я думаю, когда ем это сладкое»⁵. Что это? Зощенко всерьез использует подобную гиперболу в поучении детям в финале рассказа в воспитательных целях или же эта гипербола — прием, доводящий рассказанное до абсурда? В тексте Эрля — Макринова калоша вновь становится просто «потерянной Мишей калошей», буквально.

Летающие вокруг утки могут быть поняты не как птицы, а как газетные утки, т. е. нынешним языком «фейки», или преднамеренное искажение информации, или буквально выдумка, возможно, за ними скрывается игра слов: если есть «обэриуты», то должны быть и «обэри-утки». Интересна в этом отрывке и фраза «пахло жареным», также имеющая

⁵ URL: <https://nukadeti.ru/skazki/zoshhenko-galoshi-i-morozhenoe> (дата обращения: 23.01.2025).

фразеологическое значение⁶ и возникающая совершенно вопреки здравому смыслу: она вполне может быть отсылкой к одному из «Случаев» Хармса, озаглавленному «Молодой человек, удививший сторожа». Фраза из него звучит так: «В воздухе пахло жжеными перьями»,⁷ — а сюжет таков: молодой человек несколько раз спрашивает у сторожа, «как пройти на небо», чем вызывает у того гнев и ярость, а потом юноша исчезает, оставляя тот самый запах жженных перьев и намек, что перед сторожем явился ангел, но тот его не узнал. В таком контексте фраза обретает новые смыслы.

Дальше Миша читает бегемоту стихотворение:

— Я доволен, я рад:
я попал в Зоосад...

Кроме явно слышимых строк из популярного стихотворения К. Чуковского о Бармалее «Как я рад, как я рад, / Что поеду в Ленинград!»⁸, здесь спрятана цитата с «противоположным смыслом» из «Крокодила»:

О, этот сад, ужасный сад!
Его забыть я был бы рад.

Чуковский стилизует эту часть текста под лермонтовского «Мцыри»:

Там наши братья, как в аду —
В Зоологическом саду.
О, этот сад, ужасный сад!
Его забыть я был бы рад.
Там под бичами сторожей

⁶ *Прост. Экспрес.* О грозящей опасности. — В том-то и заноза, — встрял старый пимокат. — Николашка и вся свора ихняя, хотя умом пообносились, однако чувят, когда жареным пахнет. Чувют, что не простим им нищеты, не простим голодных ртов, болей наших (М. Юдалевич. Пятый год). *Федоров А. И.* Фразеологический словарь русского литературного языка: ок. 13 000 фразеологических единиц / 3-е изд., испр. М.: Астрель: АСТ, 2008. 878, [2] с. С. 457. URL: https://gufo.me/dict/fedorov/paхнет_жареным (дата обращения: 23.01.2025).

⁷ URL: <https://proza.ru/2014/11/08/1634> (дата обращения: 23.01.2025).

⁸ URL: <https://azbyka.ru/fiction/barmalej-chukovskij/> (дата обращения: 23.01.2025).

Немало мучится зверей,
Они стеноют, и ревут,
И цепи тяжкие грызут,
Но им не вырваться сюда
Из тесных клеток никогда⁹.

Лекманов* и Свердлов обращают внимание на то, что каждому повороту сюжета соответствует свой стихотворный размер и претекст, связанный тематически: «После подавления первого звериного мятежа доблестным Ваней Васильчиковым, в затишье перед настоящей бурей, новую революционную волну подготавливают пародические аллюзии и реминисценции. Это не только подхват интонации лермонтовского „Мцыри“, ассоциирующейся с темами узничества и свободолюбия (что отмечено еще М. С. Петровским) [Петровский, 1986, с. 31], но и скрытая цитата как раз из „Зверинца“ Хлебникова» [Лекманов*, Свердлов, 2018]. Дальше в тексте Чуковского включается стилизация под «Железную дорогу» Некрасова, которая, по словам Лекманова* и Свердлова, связана с темой страданий животных в неволе зоопарков. Таким образом, в эрлевско-макриновском «Мише в зоосаде» опять получается «двойная игра»: имитация уже готовой известной в детской литературе имитации Чуковского из «Крокодила» и вдобавок отсылка еще и к несколько по-дурацки восторженному восклицанию Бармалея. Причем высказывания противоположны по смыслу: одно выражает наивную радость разбойника, вылетевшего из живота Крокодила, разбойника потерянного и не ориентирующегося в реальности, — радость, звучащую в контексте всего стихотворения весьма иронически; и второе, не менее ироническое, выражающее показную ненависть к тому же самому Зоосаду-Ленинграду. Ленинград у Эрля и Макринова тем самым превращается в зоосад — Зоосад литературный.

Довольный бегемот спрашивает у Миши, пионер он или нет. Пионером хочется считать здесь «пионера» в поэзии, творчестве, рушащего устои привычного. Но Миша говорит, что он пока лишь воспитанник детского сада. Имя воспитательницы Анна Александровна не «говорящее», но, возможно, имеет значение, что оно в случае сокращения до инициалов совпадает с именем Ахматовой. В упомянутом выше рассказе о каше

⁹ URL: <https://www.culture.ru/poems/33134/krokodil> (дата обращения: 23.01.2025).

начальницей пионерского лагеря, где происходит действие рассказа, была Анна Андреевна — там намеренно, о чем говорил Вл. Эрль, использовалось имя Ахматовой. Таким образом, акмеизм и эта ахматовская поэтическая и культурная линия, которая тогда подхвачена была Бродским, иронично названа авторами «детским садом».

Выкинутый Мишей в окно подстаканник не находится ни в детской, ни во взрослой поэзии и в целом в русской литературе скорее выполняет роль бытового предмета. Однако он упоминается однажды Хармсом в дневниковых записях: «Я долго изучал женщин и теперь могу сказать, что знаю их на пять с плюсом. Прежде всего женщина любит, чтобы ее замечали. Пусть она стоит перед тобой или станет, а ты делай вид, что ничего не слышишь и не видишь, и веди себя так, будто и нет никого в комнате. Это страшно разжигает женское любопытство. А любопытная женщина способна на всё. Я другой раз нарочно полезу в карман с таинственным видом, а женщина так и уставится глазами, мол, дескать, что это такое? А я возьму и выну из кармана нарочно какой-нибудь подстаканник. Женщина так и вздрогнет от любопытства. Ну, значит и попалась рыбка в сеть!»¹⁰ Кроме того, ему же принадлежат слова, которые превращены теперь в расхожую фразу: «...эти стихи, ставшие вещью, можно снять с бумаги и бросить в окно, и окно разобьется. Вот что могут сделать слова!» [Хармс, 1988, с. 483–484].

Подстаканник ударяет внезапно откуда-то берущегося в тексте «дядю Федю». Если мы продолжаем читать рассказ в кодах русской литературы, то дядей Федей придется признать Достоевского, герои которого часто видят «говорящие» сны.

Часть 3. Сон разума рождает чудовищ

Нужно сказать, что реальность, описываемая в главе 2, — это реальность сновидческая. Разумеется, у мишиных снов есть литературная подоплека, и связана она с именем А. Введенского. Это еще одна значимая фигура в творческом сознании Вл. Эрля. А. Введенский был автором многих детских книг, тридцать из которых были изданы в период 1923–1940 гг.,

¹⁰ URL: https://thelib.ru/books/hams_daniil/dnevnikovie_zapisi-read-4.html (дата обращения: 23.01.2025).

в том числе иллюстрированная книга со стихами «Много зверей», текст в которой типичен для такой разновидности тогдашних книг о зоопарке:

Зоологический
Сад.
Звери в клетках сидят:
Вот лисицы,
Вот куницы,
И тюлени,
И моржи.
Вот медведи,
И олени,
И ужи ¹¹.

Но не столько детские книги, сколько поэзия Введенского привлекала Вл. Эрля как читателя — вдумчивого и очень внимательного.

А. Герасимова в статье о поэтике А. Введенского пишет: «Сон — главное событие для Введенского и его, с позволения сказать, персонажей. Даже не столько сон, сколько зыбкое состояние предсонного бреда, грани, перехода из одного мира в другой... ситуация сна/сновидения упоминается в текстах Введенского более 80 раз» [Герасимова, 2011, с. 672]. Для Введенского, как и для многих других поэтов и писателей, сон — это возможность уйти от рационального мышления к подсознанию, интуиции, истокам творчества. Таким образом, ситуация бредового сна, случившегося в рассказе с Мишей, могла возникнуть не случайно, а как отсылка к этой грани поэзии Введенского или как колесо того самого вновь изобретаемого велосипеда: сон — один из самых распространенных литературных приемов, позволяющий ввести в текст фантастическое и бредовое. В «Случаях» Хармса сон несколько раз становится заголовком и упоминаемой в рассказиках ситуацией. Неизвестно, были ли авторы рассказа на момент его создания знакомы с этой записью из дневника Хармса (скорее всего, нет), однако она помогает понять их логику: «Сон в большинстве случаев значит просто обратное. Но легко понять, что смех предвещает слезы, печаль — радость, скука — веселье и т. д. Однако не всякому явлению легко найти обратное значение. Например, вы видите: колодец, вы

¹¹ URL: <https://sheba.spb.ru/bib/vvedenskii-mnogoz-1928.htm> (дата обращения: 23.01.2025).

стоите на рельсине над колодецем, вместо головы у вас петух, а вместо ног и рук — зубной порошок. Что это значит? Какое явление обратно? Возможно, что обратное явление будет: ехать в поезде и есть простоквашу с золотыми пуговицами. Чтобы толковать сны, надо уметь находить обратные явления»¹².

Одной из любимых книг Вл. Эрля на протяжении всей жизни была книга П. И. Карпова «Творчество душевнобольных и его влияние на развитие науки, искусства и техники» (1926), где автор рассматривает примеры творчества больных различными психическими расстройствами в периоды их болезненного состояния и сравнивает их с примерами их же творчества в состоянии излечения/ремиссии. Кроме того, в книге целая глава посвящена роли подсознания как творческого импульса. Сон — возможность показать его работу. Автор приводит подборку цитат о сне великих творцов прошлого: Гомера, Ксенофонта; ссылается на то, что сон изучается наукой; по его мнению, «наблюдения над такими больными [сновидческой болезнью] дали возможность глубже проникнуть в сущность подсознательных функций, а выявив последние, — приложить эти знания к темному, к непонятному, таинственному творческому процессу» [Карпов, 1926, с. 169].

Итак, именно сновидческая реальность — главная в рассказе. В главе 3 Миша ложится на диван и засыпает. Однако предыдущие события тоже происходили не наяву. Сон во сне — очередное удвоение. Мама бьет Мишу черствым батоном. Булка с маслом из главы 1 превратилась в батон в главе 3, булка и батон — те предметы, которые вполне могли быть из хармсовских «Случаев», где персонажи постоянно друг друга колотят чем ни попадя, включая огурцы и батоны. Здесь же появляется барабан: бабушка будит Мишу со словами, что мама якобы пошла покупать барабан. Глава 4 начинается так: «Было страшно. В углу лежал барабан, а на нем сидел волосатый мужик Андриан Евтихийев. Его мучила совесть. Миша обратил свое внимание на то, что из его кармана торчал батон, покрытый густым волосатым слоем» [Эрль, 2011, с. 134], но это не столько «фаллический символ», сколько отсылка к реальному историческому лицу. На барабане сидит Адриан Евтихийев — это человек с редчайшей патологией: заросшим волосами лицом, обычно его лицо печаталось как

¹² URL: https://lib.ru/HARMS/xarms_diaries.txt (дата обращения: 23.01.2025).

иллюстрация в учебниках биологии, он упомянут в энциклопедии Брокгауза и Эфрона, ему посвящена статья директора мантуровского краеведческого музея¹³.

Получается, что сон разума буквально порождает («рождает») чудовищ. Сперва это говорящий бегемот¹⁴ — такое чудовище упоминается наряду с Левиафаном в Ветхом Завете. Потом страшный мужик. А затем приходит мама, всё страшное исчезает, мама предлагает пойти в зоопарк при соблюдении минимального условия — ее слушаться. Миша дает ей «честное детсадовское слово», напоминая читателю еще один известный детский рассказ — «Честное слово» Л. Пантелеева, его до сих пор включают в учебники для начальной школы, где «честное слово» становится абсолютным моральным императивом, над которым хеленукты вполне могли иронизировать.

Глава 1 и глава 4 закольцовываются: в первой Миша просит маму пойти с ним в зоопарк (мама отказывает), в четвертой мама сама предлагает пойти в зоопарк, однако остается непонятым: проснулся к тому моменту Миша уже или нет и не спал ли он уже в первой главе? Ведь при соблюдении видимости связного текста первая глава тоже алогична по своему содержанию: мама и Миша разговаривают вовсе не так, как обычно говорят родители и дети. После диалога с мамой, в котором она отказывает Мише в походе в зоопарк, а Миша угрожает утопиться, в главе 2 Миша вступает в диалог с бегемотом. Почему именно с ним, а не каким-то иным животным? В главе 1 он хотел увидеть зебру. Возможно, важна такая деталь, поскольку речь идет о поэтах-ленинградцах: в ленинградском зоопарке, одном из немногих, действительно содержались бегемоты. Один из них пережил войну и блокаду. В целом для зоопарков это редкое животное, поскольку его содержание требует много затрат и усилий. Этим можно объяснить тот факт, что именно бегемот привлекает их внимание в первую очередь, когда речь заходит о «зоосаде» и Ленинграде как зоосаде. Нельзя

¹³ *Торопов С. Н.* Волосаты костромичи // Космограф. Электронный ресурс. URL: <https://cosmograph.ru/toropov-12848/> (дата обращения: 23.01.2025).

¹⁴ Заметим, что роман М. М. Булгакова «Мастер и Маргарита» с говорящим котом по кличке Бегемот впервые был опубликован в журнале «Москва» тоже в 1966–1967 годах, т. е. совпадает по времени с написанием рассказа.

также не заметить созвучие «детсада» и «зоосада», которое возникает в рассказе.

Интересен и тот факт, что в поэзии Л. Аронсона, с которым Вл. Эрль много общался, есть два маленьких стиха, названных одинаково «Зоосад». Первое датировано 1965 годом:

Вот лежит большой живот,
не живот, —
а бегемот.

Это весь текст, который вполне мог бы сопровождать иллюстрацию в детской книжке в стиле тех, что издавались в 1920–30 гг. [Аронзон, 2006, т. 2, с. 172].

Второе стихотворение, датированное 1966 годом, еще и палиндром [Аронзон, 2006, т. 1, с. 117]:

Мясо лосям!
Тюлень не лют,
сыт.
Тыссс!
Во, зверь! — рев, зов!
У ямы — «Мяу!»
Ишак у каши.
Акт. Еда. Час уток. Кот усач, а детка.
<22-23? декабря 1966>

Палиндромы — это прежде всего творчество Хлебникова, а еще его поэма «Зверинец». Тема зоосада явно была в этот период в хеленуктическом кругу «своей», возможно, какой-то игрой. У самого Эрля есть такие строки в стихотворении «Что мы сейчас сделаем», датировано оно 1967 годом:

...потом пойдем в театр смотреть на мавра
а может в зоопарк
там тоже хорошо
там открывается простора много
для новых наших действий...¹⁵

¹⁵ URL: <https://vavilon.ru/texts/erl1-1.html> (дата обращения: 23.01.2025).

Зоопарк становится площадкой для театрального действия, игры, хеп-пинга, столь любимого обэриутами, которые в свою очередь так полюбили хеленуктам, что те снова решили переизобрести их абсурдистскую, ироническую и вовсе не детскую поэзию и прозу под видом таковой. Но становится площадкой не буквальной, не площадью, а поэтической — для новых действий, ходов, и зоосад — это, наряду с другими, некий внутренний поэтический сюжет и совершенно не «зоологическая» тема для «экзерсисов», а пароль для своих.

Итак, псевдодетский рассказ «Миша в зоосаде» — это яркая иллюстрация хеленуктического эстетического манифеста, в нем сочетаются алогизм содержания с рамкой сюжета обычного детского рассказа, он построен как игра с параллелями, цитатами, стилизацией, узнаваемыми образами, он пародирует известные литературных клише и заставляет строить догадки об отсылках к «тайным» (не опубликованным в СССР) текстам, например Д. Хармса, В. Хлебникова, А. Введенского. А. Крученых. В результате смысловая связность возникает не на событийном уровне, не во взаимодействии персонажей и в целом не в их действиях, а на уровне метасюжета «перемешивания и распутывания» литературных и прочих аллюзий, сюжета, охватывающего все «псевдодетские» рассказы, написанные Вл. Эрлем и Дм. Макриновым, каждый рассказ из которых лишь его, метасюжета, часть.

Список литературы

Аронзон Л. Л. Собрание произведений. В 2 т. / Сост., подгот. текстов и примеч. П. А. Казарновского, И. С. Кукуя, В. И. Эрля. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2006. Т. 1. 560 с. Т. 2. 328 с.

Герасимова А. И. Бедный всадник, или Пушкин без головы. Реконструкция одного сна // Введенский А. И. Всё. М.: ОГИ, 2011. 736 с. С. 662–691.

Карпов П. И. Творчество душевнобольных и его влияние на развитие науки, искусства и техники. М., Л.: Гос. изд-во, 1926. 199, [1] с.

Катанаев Н. В. Мистификация как авторская стратегия в сборнике А. Крученых «Собственные рассказы, стихи и песни детей» 1923 г. // Детские чтения. 2022. Т. 22. № 2. С. 273–285.

Лекманов* О., Свердлов М. Зверинец у Корнея Чуковского и у детских советских поэтов 1920–1930 годов // Новое литературное обозрение. 2018. № 152 (4). С. 174–188.

Мариши В. В. Зверинцы и зоосады в русской литературе XIX — начала XX в.: между раем и адом // Quaestio Rossica. 2015. № 1. С. 153–173.

Непомнящих Н. А. Рассказ Вл. Эрля и Дм. Макринова «Про то, как Коля Николаев в каше сидел. Рассказ пионера Саши Миронова» (1966): семиотика каши в «детском» рассказе // Критика и семиотика. 2018. № 2. С. 348–361. DOI: 10.25205/2307-1737-2018-2-348-361.

Петровский М. Книги нашего детства: К. Чуковский. Крокодил; В. Маяковский. Сказка о Пете, толстом ребенке, и о Симе, который тонкий; С. Маршак. Вот какой рассеянный; А. Толстой. Золотой ключик, или Приключения Буратино; А. Волков. Волшебник Изумрудного города. М.: Книга, 1986. 288 с.

Уланов А. Друг текстов и людей. Владимир Эрль. С кем вы, мастера той культуры? Книга эстетических фрагментов. СПб.: Юолукка, 2011 // Знамя, 2012. № 9. URL: <https://magazines.gorky.media/znamia/2012/9/vladimir-erl-s-kem-vy-mastera-toj-kul'tury.html> (дата обращения: 23.01.2025).

Фомин Д. В. Зоосад в отечественной детской книге 1920-х годов // Academia. 2023. № 2. С. 180–194. DOI: 10.37953-2079-0341-2023-2-1-180-194.

Хармс Д. Полет в небеса: Стихи. Проза. Драммы. Письма. Л.: Сов. писатель, 1988. 560 с.

Эрль В. С кем вы, мастера той культуры? Книга эстетических фрагментов. СПб.: Юолукка, 2011. 243 с.

References

Aronzon L. L. *Sobranie proizvedenij*. V 2 t. [Collected works: in 2 vols.] / Sost., podgot. tekstov i primech. P. A. Kazarnovskogo, I. S. Kukuya, V. I. Erlya. St. Petersburg, Izdatel'stvo Ivana Limbaha, 2006. Vol. 1. 560 p. Vol. 2. 328 p. (in Russ.)

Erl V. S *kem vy, mastera toj kul'tury? Kniga esteticheskikh fragmentov* [With whom are you, masters of that culture? A book of aesthetic fragments]. St. Petersburg, Juolukka, 2011. 243 p. (in Russ.)

Fomin D. V. *Zoosad v otechestvennoj detskoj knige 1920-h godov* [The zoo in the Russian children's book of the 1920s]. *Detskie chteniya* [Children's

Readings], no. 22 (2), pp. 73–285. DOI: 10.37953-2079-0341-2023-2-1-180-194. (in Russ.)

Gerasimova A. «Bednyj vsadnik, ili Pushkin bez golovy. Rekonstrukciya odnogo sna» [“The poor horseman, or Pushkin without a head. Reconstruction of a dream”]. In: Vvedenskij A. I. Vsyo [Everything]. Moscow, United Humanitarian Publishers, 2011. 736 p. Pp. 662–691. (in Russ.)

Karpov P. I. Tvorchestvo dushevnobol’nyh i ego vliyanie na razvitie nauki, iskusstva i tehniki [The creativity of the mentally ill and its influence on the development of science, art, and technology]. Moscow, Leningrad, State Publishing House, 1926. 199, [1] p.

Katanaev N. V. Mistifikaciya kak avtorskaya strategiya v sbornike A. Kruchenyh «Sobstvennye rasskazy, stihy i pesni detei» 1923 g. [Mystification as an authorial strategy in the book of A. Kruchenykh “Children’s own stories, poems, and songs” (1923)]. *Detskie chteniya* [*Children’s Readings*], 2022, vol. 22, no. 2, pp. 273–285. (in Russ.)

Kharms D. Polet v nebesa: Stikhi. Proza. Dramy. Pis’ma [Flight into the sky: Poems. Prose. Dramas. Letters]. Leningrad, Sovetskij pisatel’, 1988. 560 p. (in Russ.)

Lekmanov* O., Sverdlov M. Zverinec u Korneya Chukovskogo i u detskih sovetskikh poetov 1920–1930 godov [The menagerie in Kornei Chukovsky and Soviet children’s poets in the 1920s–1930s]. *Novoe literaturnoe obozrenie*, 2018, no. 152 (4), pp. 174–187. (in Russ.)

Maroshi V. V. Zverincy i zoosady v russkoj literature XIX — nachala XX v.: mezhdru raem i adom [Menageries and zoos in the Russian literature of the 19th and early 20th centuries: between heaven and hell]. *Quaestio Rossica*, 2015, no. 1, pp. 153–173. (in Russ.)

Nepomnyashchih N. A. Rasskaz Vl. Erlya i Dm. Makrinova «Pro to, kak Kolya Nikolaev v kashe sidel. Rasskaz pionera Sashi Mironova» (1966): semiotika kashi v «detskom» rasskaze [V. Erl’ and D. Makrinov’s short story “How Kolya Nikolaev was sitting in the porridge. Story told by the pioneer Sasha Mironov”: Porridge semiotics in children’s stories]. *Kritika i semiotika* [*Critique and Semiotics*], 2018, no. 2, pp. 348–361. DOI: 10.25205/2307-1737-2018-2-348-361. (in Russ.)

Petrovsky M. Knigi nashego detstva: K. Chukovskij. Krokodil; V. Mayakovskij. Skazka o Pete, tolstom rebenke, i o Sime, kotoryj tonkij; S. Marshak. Vot kakoj rassejannyj; A. Tolstoj. Zolotoj klyuchik, ili Prikljucheniya Buratino; A. Volkov. Volshebnik Izumrudnogo goroda [The books of our

childhood: K. Chukovsky. Crocodile; V. Mayakovski. A tale of Petya, a fat child, and of Sima who is thin; S. Marshak. Such an absent-minded lad; A. Tolstoy. The golden key, or The adventures of Buratino; A. Volkov. The wizard of the Emerald city]. Moscow, Kniga, 1986. 288 p. (in Russ.)

Ulanov A. Drug tekstov i lyudej. Vladimir Erl'. S kem vy, mastera toj kul'tury? Kniga esteticheskikh fragmentov. Saint Petersburg, Juolukka, 2011. [A friend of texts and people. Vladimir Erl. With whom are you, masters of that culture? A book of aesthetic fragments]. *Znamya*, 2012, no. 9. URL: <https://magazines.gorky.media/znamia/2012/9/vladimir-erl-s-kem-vy-mastera-toj-kulturny.html> (accessed 23.01.2025). (in Russ.)

Информация об авторе

Наталья Алексеевна Непомнящих, кандидат филологических наук

Information about the Author

Natalya A. Nepomnyashchikh, Candidate of Sciences (Philology)

*Статья поступила в редакцию 12.01.2026;
одобрена после рецензирования 05.02.2026; принята к публикации 20.04.2026
The article was submitted on 12.01.2026;
approved after reviewing on 05.02.2026; accepted for publication on 20.04.2026*