

**Ф. В. Кувшинов**

*Липецк, Россия*

### **«ДОКТОР АЙБОЛИТ» К. И. ЧУКОВСКОГО: В ПОИСКАХ ПОТЕРЯННОГО РАЯ**

Рассматривается репродукция советского мифа об СССР как новом Эдеме в сказке К. И. Чуковского «Доктор Айболит» (1936). Следуя традициям квазиафриканского травелога, писатель прибегает к устойчивым шаблонам (дикость, отсталость, агрессия, наивность, экзотика), изображает Африку, опираясь на чужой литературный опыт (Х. Лофтинг). Однако в задачи Чуковского входила не столько дискредитация африканского Рая, сколько утверждение в сознании юного читателя мысли, согласно которой истинный Рай находится в СССР. Позиция Чуковского является не просто примером комплиментарности автора в сторону советской власти: мотив бегства из Рая мнимого (Африка) в Рай настоящий (Россия) писатель открыл еще в «Крокодиле» (1915). Поэтому Чуковский с легкостью создал произведение, соответствующее идеологическим задачам СССР в рамках проблемы воспитания нового, советского человека.

*Ключевые слова:* Африка, травелог, литература путешествий, К. И. Чуковский, детская литература, миф, СССР, идеология.

Иницированное руководством СССР пропагандистское извращение / изменение представлений среднестатистического советского обывателя 1920–1930-х годов о Западном мире дало мощный толчок к развитию в советской литературе рассматриваемого периода жанра литературного путешествия. Основной задачей травелога стала дискредитация чужого мира, развенчивание мифа о благополучной зарубежной жизни, что соответствовало одной из важнейших государственных идеологических задач раннего (и не только) СССР – воспитание нового человека в рамках советской мифологии.

Повседневная жизнь в Советской России была наполнена многочисленными мифами, в том числе и о зарубежном мире. На обывательском уровне «чужой» мир представлялся сказочной страной чудес. На идеологическом уровне «чужой» мир рисовался как сосредоточие зла, насилия, иногда технической отсталости. Воспитание «нового человека» начиналось с детской литературы, в том числе с литературы путешествий, которая лишала зарубежный мир какой-либо привлекательности. Взамен читателю предлагался новый Рай – Советский. Если взрослый читатель мог скептически относиться к инвективам в адрес западного мира, с одной стороны, и к хвалебным одам в честь «нового мира», с другой, то малень-

*Кувшинов Феликс Владимирович* – кандидат филологических наук, доцент кафедры гуманитарно-социальных дисциплин Липецкого института кооперации (филиал) БУКЭП (ул. Зегеля, д. 25а Липецк, 398002, Россия, fkuvshinov@yandex.ru)

кий читатель, будучи *tabula rasa* в бытовом и интеллектуальном смысле, послушно впитывал в себя максимы о советском Эдеме. Примером того, как детская литература выступала в роли разрушителя «чужого» Рая и одновременно рекламы Рая советского, может служить квазиафриканский травелог К. И. Чуковского «Доктор Айболит» (1936), поскольку именно Африканский континент в сознании обывателя ассоциировался с Эдемом, чему во многом способствовала литературная традиция, заданная в свое время еще А. С. Пушкиным в виде дихотомической парадигмы «полуденная Африка» / «сумрачная Россия».

В советское время Африка представляла собой локус, в границах которого можно было реализовывать свои художественные открытия, не опасаясь быть обвиненным в политической неблагонадежности; кроме того африканское пространство было удобным для воплощения «эстетики завоевания», ставшей одной из доминирующих в сталинской России 1930-х годов [1, p. 221].

В результате чтения детского квазиафриканского травелога юный читатель должен был сделать вывод: подлинный Рай находится в Советской России, в то время как африканский Рай является выдумкой и в реальности предстает как примитивный и отсталый мир.

С помощью упрощения, умалчивания, устойчивых штампов-мифов, квазиафриканский травелог, в том числе и Чуковского, рассказывая об Африке, почти ничего не сообщал нового, что не было бы уже известно. Примером может служить сопоставительный анализ советской детской переводной литературы, которая (безусловно, не из-за бесталанности переводчиков, а в силу цензурного давления) огрубляет, упрощает изображаемый иностранными писателями мир.

Достаточно посмотреть в сравнении на сказку К. И. Чуковского и ее оригинал «Историю доктора Дулиттла» (1920) Хью Лофтинга. Пересказ Чуковского сократил первоначальный текст почти в четыре раза, а ее адаптированный стихотворный вариант («Айболит» (1922)) сохранил сюжет лишь в общих чертах.

Было бы несправедливым обвинять автора «Чукоккаль» в неумелом плагиате. В условиях жесточайшей (а самое главное – неумной) цензуры писатель вынужден был опрощать изображаемый мир, опасаясь различного рода обвинений. Показательна в этом отношении история со сказкой «Муха-Цокотуха» (1923), запрет которой основывался на обвинениях в эротизме (фигуры комарика и мухи показались цензорам фривольными) и симпатиях к «буржуазному» быту (именины, свадьба, нэповщина). Но «Доктора Айболита» не запретили по той причине, что в нем изображался *чужой мир*, в котором были возможны различного рода девиации, а советская действительность цензурой не угадывалась. Не случайно, оставшись без денег после запрета своих сказок, Чуковский, находясь в поисках выхода из сложной жизненной ситуации, по собственному признанию, «взял “Доктора Айболита” и в четыре дня переделал и перевел оттуда два рассказа: “Приключение белой мыши” и “Маяк”» [2, с. 239]. Но, чтобы сохранить «Доктора Айболита», надо было максимально упростить изображаемый чужой мир, лишить его хоть какой-то соблазнительности для маленького читателя. Писать о зарубежном мире было вполне безопасно, надо было только уметь.

Однако стремление обезопасить себя в атмосфере не прекращающейся многие годы жесткой критики [3] привело к тому, что Африка Чуковского предельно шаблонизировалась.

В первую очередь, Африка, согласно русской литературной традиции, предстает как сосредоточие банальных экзотизмов и различных зол, которые были описаны еще в стихотворениях Чуковского «Крокодил» (1915), «Айболит» (1922) и «Бармалей» (1924). И если в «Айболите» еще есть хоть какое-то обоснование опасности Африки (многочисленные болезни), то в «Бармалее» уже в самом нача-

ле создается немотивированный<sup>1</sup> образ агрессивной Африки, и рефреном звучит предупреждение «мамы» и «папы»:

Африка ужасна,  
Да-да-да!  
Африка опасна,  
Да-да-да!  
Не ходите в Африку,  
Дети, никогда! [5, с. 51].

«Доктор Айболит» в этом смысле воспринимается как итоговое «путешествие»: Африке Чуковского традиционно присущи неразвитость, дикость, опасность, насилие, скучная экзотика, приоритет животного мира над человеческим и «мотив бегства в Африку», который «немедленно выкликал и притягивал ассоциацию с поэтом Николаем Гумилевым – главным в русской литературе специалистом по бегству в Африку» [6, с. 146]. Но в Африке Чуковского образца 1936 года появляется новый мотив: бегство *из* Африки.

В «Докторе Айболите» мы почти не встречаемся с персонажами-людьми, репрезентирующими континент. Люди представлены Бармалеем, хохочущим стариком и безликими пиратами. Животный мир гораздо разнообразнее, «африканстее» и «человечнее». Перед нами ситуация замены: жители Африки дики, наподобие животных, животные, напротив, человечны (с другой стороны, можно говорить о следовании традиции аллегорического изображения людей в виде животных). В то же время стоит отметить тот факт, что в первом опыте перевода / пересказа Лофтинга в 1925 году Чуковский сохраняет коренное население Африки на страницах книги в качестве действующих лиц (чернокожие солдаты, негры и людоед Чумаз).

Если в ранних африканских произведениях Чуковского «через призму “детского” дискурса обыденная советская действительность представляла <...> как сказочный гротеск, как невероятная фантазмагория, – на первый взгляд, смешная (“лепые нелепицы”), а на второй – страшная и чудовищная» [7, с. 176], то в «Докторе Айболите» полностью отсутствует хоть какой-либо намек на ироническое / критическое обыгрывание советской действительности за счет африканских псевдореалий (например, тигры, которые в Африке не водятся и, однако, являются персонажами сказки Чуковского), что объясняется почти конформистским [8] отношением писателя к новой власти, с одной стороны, и желанием больше не попадать под шквал критики, с другой.

Желая избежать хоть какого-либо намека на советскую реальность, Чуковский, мастер перевода, тонко чувствующий нюансы, смысловые оттенки, звуковую оболочку слова, в плане речевой характеристики своих персонажей обнаруживает нарочитую «немоту».

В «Докторе Айболите» совершенно не пригодный, нерусский язык, которым разговаривают звери, в том смысле, что звериный язык построен не на привычных русскому слуху звукоподражаниях типа «гав-гав», «му-му», «мяу-мяу», «кар-кар»

---

<sup>1</sup> Кевин Платт считает, что каждая сказка об «ужасной» Африке является продуктом сублимации психической травмы, связанной со смертью дочери К. И. Чуковского, и «может быть прочитана как попытка примириться с травматическим насилием. <...> в ранних сказках мы находим удачные и эффективные механизмы исцеления травмы. Ключевые приемы, используемые для этого, таковы: перемещение насилия и боли в далекую Африку; сюжеты, демонстрирующие не только победу хороших героев над плохими и общественной гармонии над беспорядком, но и преобразование плохих героев в друзей и соседей и, что самое важное, волшебное исчезновение самого насилия» [4, с. 115–116].

и т. д. Кроме собаки Аввы, которая все же произносит знакомые русскому слуху и понятные детям звуки («Рррр...», «Рры!»), другие животные, разговаривая на «зверином языке», произносят «слова», построенные на звукоподражаниях, имитирующих если не Африканскую речь, то, в любом случае, по-восточному экзотическую («ламо», «воной», «фифи», «куку», «капуки», «назасэ», «карафу», «марафу», «шивандар», «кинеделе», «ноп», «чари-бари», «чава-чам», «заксере» и пр.).

Для русского языка характерен набор устойчивых звукоподражаний, которые «имеют постоянный состав: мяу (о кошке), *кря-кря* (об утках), *гав-гав* (о собаке), *кукареку* (о петухе), *хрю-хрю* (о свинье). Благодаря этому они одинаково понимаются всеми говорящими на русском языке. Значит, за звукоподражаниями закреплено общественно осознанное смысловое содержание» [9, с. 74–75].

Таким образом, проблема заключается в том, что ономотопея «широко реализует принцип иконичности» [10], который Чуковский нарушает, вкладывая в «уста» своих персонажей звуки, не привычные детскому русскому слуху. При этом имена некоторых животных построены по принципу имитации звуков, которые ассоциируются с ними (собака Авва, свинка Хрю-Хрю), или по принципу игрового перевертывания: имя попугая Карудо может прочитаться наоборот – «дурак», что отсылает нас к известной идиоме «попка-дурак», прилагаемой к попугаям. В «Докторе Айболите» 1925 года животные в сказке еще носят понятные русскоязычным детям имена: утка Крякалка, попугай Попка, сова Буба (имя, основанное на звукоподражании «ух-ух» – «бу-бу»; в английском оригинале сова зовется «Тоо-too»). Но в 1936 году Чуковский создает новую сказку – с новым сюжетом, с новыми именами и с новым подтекстом.

Подобный уход от традиционных звукоподражательных схем может объясняться лишь стремлением автора максимально дистанцироваться от родной культурной матрицы с целью избежать возможных (ожидаемых) обвинений в критических параллелях между его Африкой и Советской Россией.

Чуковский, который во «взрослом» мире, в первую очередь, воспринимается как литературный критик, прекрасно чувствовал слово. Объясняя возможное происхождение названия Бармалеевой улице, давшей имя его известному персонажу, в разговоре с М. В. Добужинским, Чуковский заметил: «Улицу могли назвать Бромлеевой, а потом, когда фамилия забылась, переделать и в Бармалееву: так лучше по-русски звучит...» [11, с. 282] (выделено нами. – Ф. К.). Совершенно очевидно, что «по-русски» лошадь не может говорить «ламо, воной, фифи, куку», но именно так будет русский имитировать не европейские речевые экзотизмы. В «Войне и мире» (1869) Л. Н. Толстого хорошо показана имитация французского языка солдатом Сидоровым:

Сидоров подмигнул и, обращаясь к французам, начал часто, часто лопотать непонятные слова:

– Кари, мала, тафа, сафи, мутер, каска, – лопотал он, стараясь придать выразительные интонации своему говору [12, с. 215].

У Чуковского, как у Толстого («стараясь придать выразительные интонации своему говору»), комментария, согласно которому звери говорят по-африкански, нет (всегда подчеркивается, что это звериный язык), но фонетическое оформление звериного артанга построено на принципах, отличных от русскоязычной практики звукоподражания.

Чуковский использует набор избитых приемов, чтобы создать «автохтонную» Африку. В содержательном плане Африка предстает как совокупность привычных и хорошо знакомых читателю штампов (пальмы, акулы, крокодилы и пр.).

Речевая манера персонажей также «африканизирована» на фонетическом уровне. Топографика «Доктора Айболита» тоже построена целиком вокруг Африки – читателю неизвестно, в какой стране проживают доктор и его звери, но Африка называется и указывается прямо.

И все же, несмотря на эти и другие ухищрения (сокращение текста, уход от фактографичности Лофтинга в сторону акцента на приключенческой стороне сюжета), связь между образом Африки в сказке и реальной Советской Россией Чуковский прервать не смог. Эта связь, обнаруживаемая на генетическом для поэтики Чуковского уровне, уже подмечалась исследователями его творчества, указавших на «противопоставленность и сопоставленность двух основных пространств, в которых разворачивается действие, – пространства Петербурга и Африки» [13, с. 4], которую можно понимать как «пространство-метафору» [13, с. 11].

Несмотря на все усилия Чуковского избежать возможного сопоставления реалий своего произведения с СССР, внимательное прочтение «Доктора Айболита» позволяет обнаружить устойчивые отсылки к Советской России на нескольких уровнях.

1. На уровне топоса перед читателем возникает ребус, который решается путем обращения к опыту русской литературной мистификации, связанной с борьбой с цензурой. Из повествования становится известным, что город, в котором проживает Айболит, называется Пиндемонте. Само слово имеет итальянское «звучание». И действительно, литературе известны итальянские братья-поэты Пиндемонте Джованни и Ипполит, который «идеализировал жизнь на лоне природы, противопоставляя ее жизни города с его буржуазной цивилизацией» [14, с. 643]. К имени Ипполита обратился А. С. Пушкин, когда сменил название своего стихотворения «Из Alfred Musset» на «Из Пиндемонти» (1836), избегая таким образом цензуры [15, с. 147]. Если следовать предложенной логике, то можно предположить, что Чуковский выстраивает ассоциативный ряд: Пиндемонте – Пушкин – Россия.

2. На уровне антропонимики читателю, безусловно, становится ясно, что речь идет о России. Помимо вполне очевидных Вани, Тани и Варвары, имен русских и знакомых детям, есть еще имена, отсылающие к России.

В первую очередь, это Бармалей, персонаж нарицательный, который к моменту публикации «Доктора Айболита» уже был хорошо известен читателю по стихотворению «Бармалей» (1924), окончившемуся, как известно, переселением Бармалея из Африки в Ленинград, т. е. *Советскую* Россию.

А во-вторых, это мальчик Пента, имя которого образовано от греч. pente – «пять» – и входит в состав слова «пентаграмма», означающего, в том числе, пятиконечную звезду, ставшую одной из главных советских эмблем.

3. На уровне символа должен восприниматься «большой красный носовой платок», которым, как флагом, размахивает Пента, встречая Айболита.

Примечателен тот факт, что мальчик Пента с красным платком-флагом появляется во второй части «Доктора Айболита» 1936 года, в то время как в пересказе 1925 года этой сюжетной линии нет.

Символична и поразившая Хрю-хрю иллюминация, которую можно воспринимать как успешное завершение масштабного плана по электрификации страны.

4. На уровне иносказания прочитывается сюжетный ход, связанный с Варварой. Олицетворяющая зло, сестра доктора входит в конфликт с животными с самого начала повествования и подвергается наказанию – ее сбрасывают в море (этим и заканчивается первая часть сказки):

Мимо плыл на своем корабле старый моряк Робинзон. Он кинул Варваре веревку и вытащил ее из воды. Как раз в это время по берегу проходил со своими зверями доктор Айболит. Он закричал моряку Робинзону:

– Вези ее куда-нибудь подальше! Не хочу я, чтобы она жила в моем доме и мучила, и била моих милых зверей!

И моряк Робинзон увез ее далеко-далеко, на необитаемый остров, где она не могла никого обижать [5, с. 231].

Ссылка Варвары наводит на ассоциации с практикой арестов и высылки, ставших страшной нормой жизни в СССР. В контексте не только не прекращающихся, но, напротив, к 1936 году ужесточившихся политических репрессий, «необитаемый остров» может восприниматься как аллюзия на СЛОН – Соловецкий лагерь особого назначения. И в этом случае игривая аббревиатура – название концентрационного лагеря приобретает дикий смысл в контексте африканской сказки Чуковского, где главными персонажами становятся звери, а сюжет представляет собой в какой-то степени перевертень «Острова доктора Моро» (1896) Г. Уэллса: если у Уэллса Моро погибает, то у Чуковского, напротив, доктор с животными находит общий язык.

С Уэллсом Чуковский был лично знаком с 1916 года и даже переводил его произведения: «Замечательный случай с глазами Дэвидсона», «Новейший ускоритель», «Волшебная лавка». И с ним же у русского писателя связана знаменитая скандальная (для Чуковского) история, когда метр английской литературы, посетив в 1920 году Россию, подумал, а потом письменно изложил свое предположение, что Чуковский устроил «потемкинскую деревню», подготовив учеников петроградской школы к встрече с английским писателем:

Я решил, что мне показали специально подготовленную для моего посещения школу и что это все, чем может похвалиться Петроград. Человек (т. е. К. И. Чуковский. – Ф. К.), сопровождавший нас во время этого визита, начал спрашивать детей об английской литературе и их любимых писателях. Одно имя господствовало над всеми остальными. Мое собственное. Такие незначительные персоны, как Мильтон, Диккенс, Шекспир, копошились у ног этого литературного колосса. Опрос продолжался, и дети перечислили названия доброй дюжины моих книг. Тут я заявил, что абсолютно удовлетворен всем, что видел и слышал, и не желаю больше ничего осматривать – ибо, в самом деле, чего еще я мог желать? – и покинул школу с натянутой улыбкой, возмущенный организаторами этого посещения [16, с. 353].

5. Экзотическое сопоставление Ленинграда и Африки наблюдается и на металитературном уровне: «Сталинский Советский Союз <...> обладал немалой привлекательностью для западных интеллектуалов и деятелей мировой культуры. Советская экзотика многим казалась перспективной и многообещающей» [7, с. 171].

Таким образом, реалий Советской России в африканской сказке Чуковского больше, нежели собственно африканских. Так что утверждение, согласно которому «между Африкой и Петроградом / Ленинградом у Чуковского связь <...> не прерывалась» [7, с. 172], будет верным.

Если «Доктор Айболит» 1925 года действительно является адаптированным пересказом Х. Лофтинга, то в 1936 году выходит совсем другой «Доктор Айболит», который мало что общего имел с оригиналом [17]. В рамках противопоставления СССР остальному миру развлекательная сказка становится завуалированным гимном Советской России: показывая «дикую» Африку, Чуковский в большей степени показал новый Эдем – Советскую Россию. Здесь Чуковский вступает в конфликт с устоявшейся в русской литературе мифологемой Африка-

*Литературная жизнь сюжета*

Рай, о чем свидетельствует семиотическая структура топографии «Доктора Айболита» в ее сюжетном движении, которую схематически можно представить следующим образом:

Элементы сюжета	Топосы
Начало	Дом доктора Айболита, который одновременно и рай (животные живут в мире и согласии, царит атмосфера игры, радости и пр.), и ад (фигура Варвары)
Путешествие	Водное пространство, которое окружает населенную пиратами Африку, в центре которой скрыт
	рай зверей, куда не проникает Бармалей, ожидающей на его границе появления доктора, который после успешного выполнения своей миссии возвращается в свой
Финал	дом-рай, очищенный от скверны (Варвары) и залитый огнями

После «высылки» Варвары на необитаемый остров в доме доктора наступает настоящий Рай: всемогущий Бог – Айболит, счастливые невинные дети (Ваня / Адам и Таня / Ева) и мирные животные. Здесь пересекаются советская идеология и религиозная мифология. С точки зрения идеологии, СССР – это такое место, откуда не уезжают, но куда, напротив, все стремятся попасть, спасаясь от несправедливости, преследований по политическим и / или расовым мотивам. Поэтому крокодил и обезьяна, оставленные доктором в своей родной Африке, убегают обратно к доктору, таким образом не только подтверждая миф о превосходстве СССР над другими странами и континентами, но и устанавливая связь между раем – домом Айболита, и раем – африканским заповедником. Символы Африки (крокодил и обезьяна) перемещаются локально к Айболиту, точнее, в СССР.

То, что Африка не просто может существовать в СССР, а именно существует, и потому не стоит предпринимать какие-то полные опасностей путешествия, свидетельствует небольшая заметка-иллюстрация на развороте седьмого номера «Чижа» за 1931 год «Питомник обезьян в Сухуме»:

Все эти обезьяны живут в Сухуме, на берегу Черного моря, в обезьяньем питомнике. В Сухуме почти так же тепло, как и в жарких странах, поэтому обезьяны там чувствуют себя прекрасно [18, с. 10].

Пытаясь избежать легко прочитываемых сопоставлений Африки и СССР в негативном смысле, Чуковский совершает своеобразный семантический кульбит – переносит Рай в СССР и лишает традиционного статуса Эдема Африку.

Художественное открытие Чуковского, в котором африканский потерянный рай обретается в родной «сумрачной России», исторически точно совпало с требованиями советской мифологии. Именно поэтому «Доктор Айболит» 1925 года успешно прошел цензурную чистку, в отличие от других сказок Чуковского, и именно поэтому писатель, чувствуя социальный заказ, в 1936 году представляет расширенную версию «Доктора».

Мотив бегства из Рая мнимого (Африка) в Рай истинный (Россия) Чуковский открыл еще в «Крокодиле» (1915), где Петроград становится символом безопасности, а Африка, наоборот, предстает как источник опасности, и после победы Вани Васильчикова над зверями, животные остаются проживать именно в Петрограде. Поэтому обвинять писателя в низкопоклонстве перед властью и видеть в нем исполнителя социального заказа в литературе не приходится.

### Список литературы

1. *Widdis E.* To Explore or Conquer?: Mobile Perspectives on the Soviet Cultural Revolution // *The Landscape of Stalinism: the art and ideology of Soviet space.* Seattle; London, 2003. P. 219–240.
2. *Чуковский К. И.* Собр. соч.: В 15 т. М.: Агентство ФТМ, Лтд, 2013. Т. 12: Дневник (1922–1935). 656 с.
3. *Маслинская С. Г.* Корней Чуковский (1882–1969) // *Детские чтения.* 2012. № 2. С. 58–75.
4. *Платт К. М. Ф.* Доктор Дулиттл и доктор Айболит на приеме в отделении травмы // *Веселые человечки: культурные герои советского детства: Сб. ст. / Сост. и ред. И. Кукулин, М. Липовецкий, М. Майофис.* М.: Новое литературное обозрение, 2008. С. 101–124.
5. *Чуковский К. И.* Собр. соч.: В 15 т. М.: Агентство ФТМ, Лтд., 2013. Т. 1: Произведения для детей. 598 с.
6. *Петровский М. С.* В Африку бегом // *Новый мир.* 2011. № 1. С. 145–170.
7. *Кондаков И. В.* «Лепые нелепицы» Корнея Чуковского: текст, контекст, ин-тертекст // *Общественные науки и современность.* 2003. № 1. С. 158–176.
8. *Савкина И. Л.* «Для таких людей, как он, убеждения не нужны» (левое / правое, идеология и культура в дневниках Корнея Чуковского 1920-х годов) // *Вестн. Перм. ун-та. Серия: История.* 2013. № 2 (22). С. 77–88.
9. *Тихонов А. Н.* Междометия и звукоподражания – слова? // *Русская речь.* 1981. № 5. С. 72–76.
10. *Воробьева В. В., Кобенко Ю. В., Рябова Е. С.* Явление ономотопии в англо- и русскоязычном песенном дискурсе // *Современные проблемы науки и образования.* 2013. № 2. URL: <http://www.science-education.ru/108-8951> (дата обращения 24.10.2015).
11. *Успенский Л. В.* Ты и твое имя. Имя дома твоего. Л.: Детская литература, 1972. 574 с.
12. *Толстой Л. Н.* Война и мир // *Тостой Л. Н.* Полн. собр. соч.: В 91 т. М.: Терра, 1992. Т. 9. 516 с. (Репринтное воспроизведение издания 1928–1958 гг.)
13. *Квак Хэ Ми.* Время, пространство и герой в сказках К. Чуковского: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2012. 17 с.
14. *Литературная энциклопедия:* В 11 т. М.: ОГИЗ РСФСР, гос. словарно-энцикл. изд-во «Сов. энцикл.», 1934. Т. 8. Стб. 736.
15. *Кибальник С. А.* О стихотворении «Из Пиндемонта»: Пушкин и Гораций // *Временник Пушкинской комиссии, 1979 / АН СССР.* ОЛЯ. Л.: Наука, 1982. С. 147–156.
16. *Уэллс Г.* Россия во мгле // *Уэллс Г.* Собр. соч.: В 15 т. М.: Правда, 1964. Т. 15. 464 с.
17. *Вдовенко И. В.* Стратегии культурного перевода. СПб., 2007. 213 с.
18. *Питомник обезьян в Сухуме // Чиж.* 1931. № 7. С. 10.

F. V. Kuvshinov

*Lipetsk, Russian Federation*

#### «DR. POWDERPILL» BY K. I. CHUKOVSKY: THE SEARCH FOR THE LOST GARDEN

The reproduction of the Soviet myth of the USSR as a new Eden in a fairy tale K. Chukovsky «Dr. Powderpill» (1936) is discussed in this article. The writer resorts to stable patterns (savagery,



*Литературная жизнь сюжета*

backwardness, aggression, naive, exotic) following the tradition of quazi-African travelogue. He shows Africa, relying on someone else's literary experience (i.e. H. Lofting). However, Chukovsky did not try to discredit African Paradise but to assert the thought in the young readers' minds that the true paradise was located in the Soviet Union. Chukovsky opinion is not merely an example of complimentarity in the direction of the author Soviet power: the writer opened the flight motif of an imaginary Paradise (Africa) in a real paradise (Russia) in the «Crocodile» (1915). Therefore, Chukovsky easily created the work corresponding to the ideological goals of the USSR as part of the problem of educating the new Soviet man.

*Keywords:* Africa, travelogue, travel literature, K. I. Chukovsky, children's literature, myth, the Soviet Union (the USSR), ideology.

*Kuvshinov Felix V.* – Lipetsk Institute of Cooperation (regional subsidiary) BUKEP, Assistant Professor of the Department of Humanities and Social Sciences, Candidate of Philology (25a Zegel Str., Lipetsk, 398002, Russian Federation, [fkuvshinov@yandex.ru](mailto:fkuvshinov@yandex.ru))