



## БЫТОВАНИЕ „СКАЗОЧНОГО” В РОССИЙСКОЙ РУКОПИСНОЙ И КНИЖНОЙ ТРАДИЦИИ XVIII ВЕКА

Доктор филол. наук, доцент О. И. Тиманова

### EXISTANCE OF „FAIRY” IN RUSSIAN MANUSCRIPTS AND BOOK TRADITION OF THE XVIII<sup>th</sup> CENTURY

D. of S., Assoc. Prof. Olga Ivanovna Timanova

**РЕЗЮМЕ:** Анализируется первоначальный этап становления книги сказок и предпосылки формирования ее уникального статуса в российской книжной культуре классического периода. Представлены формы „сказочного” в европейской и российской традиции, показаны социально-культурные истоки зарубежной и русской литературной сказки, ведущие к постепенной выработке программы письменной сказки как базового компонента культурной коммуникации, индикатора культурной самостоятельности нации.

**Ключевые слова:** сказка, культурная коммуникация, книжная культура, самоопределение нации, национальный менталитет

**ABSTRACT:** The article analyzes the initial stage of formation of the book of fairy tales and prerequisites for the formation of its unique status in the Russian book culture of the classical period; demonstrates forms of „fairy” in the European and Russian traditions; shows the socio-cultural origins of foreign and Russian literary fairy tale, leading to the gradual development of a program written tale as a basic component of cultural communication, display cultural independence of the nation.

**Key words:** tale, cultural communication, book culture, national self-determination, national mentality

Для российской книжной культуры XVIII в., принадлежавшей к транзитивному типу, характерно преобладание книг на иностранных языках, даже в пору подъема российской словесности, который пришелся на вторую половину – последнюю треть столетия. В главных книготорговых учреждениях страны (Петербургской и Московской книжных лавках Академии наук) ежегодно продавались тысячи экземпляров книг самой разнообразной тематики, но по большей части изданные не в России, а присланные из-за границы. Собираением книг активно занимались и библиофилы-иностранцы: находившиеся на государственной службе Я.Брюс, А.Виниус, Р.Арескин, А.Остерман, барон Корф. Императорские библиотеки Петра III и Екатерины II, огромные по составу и тематике,



были сформированы также главным образом из иностранных книг, а личные библиотеки русских дворян П.Шувалова, Ф.Толстого, А.Мусина-Пушкина носили характер хотя и энциклопедический, но состояли преимущественно из книг иностранных. Лишь во второй половине века, когда начало расцветать дворянское „усадебное” библиофильство и развиваться интерес к коллекционированию рукописей, дворянские библиотеки стали пополняться не только иностранными (прежде всего, французскими), но и русскими книгами. При этом цены на книги, во многом зависевшие от формата, объема издания и качества его переплета, сохранялись высокие, как в предыдущий период.

К середине XVIII столетия в обиход начала прочно входить книготорговая реклама. Регулярно в виде брошюр издавались реестры русских и иностранных книг, продававшихся в Петербургской академической книжной лавке. Но торговля книгами являлась пока лишь побочным промыслом российского книжного дела. Провинциальные торговцы, главным товаром которых была книга, в России появились позже. Пока же большую роль в книгопечатной деятельности играли Приказы Общественного призрения, в ведении которых находилось народное образование, местная медицина, благотворительность. К концу XVIII в. российская читательская аудитория значительно расширилась, чем было вызвано к жизни новое явление – публичные (общественные) библиотеки. Первая библиотека общественного пользования возникла в столице, в Петербургской Академии наук; в русской провинции – в Туле, в 1778 г. Резкий рост выпуска русских книг в последней четверти XVIII столетия (со 159 экз. в 1762 г. до 435 экз. в 1787 г.) был обусловлен развитием частного предпринимательства. У истоков частного российского книгоиздания стояли не только выдающиеся деятели русской культуры И.Крылов, И.Румянцев, В.Сопиков, но и книготорговцы из крестьян И.Глазунов и С.Селивановский, а также ныне забытые авторы и переводчики, публиковавшие плоды своих литературных трудов за свой счет („своим иждивением”). Благодаря частной инициативе российское книжное дело вылилось за пределы двух столиц, пустило корни в русской провинции. На периферии губернские типографии впервые открылись в Астрахани и Кременчуге, в 1765 г., затем – еще в 23 провинциальных городах России. В Москве на протяжении второй половины XVIII в. действовали 5 типографий (Университетская, Типографической компании, П.Пономарева, А.Решетникова, Ф.Гиппиуса, Хр.Клаудия). В Петербурге, где Екатерина II легализовала частное книгоиздание и отдала привилегии иностранцам, частная типографская деятельность развивалась стремительней. Помимо казенных, в столице существовало несколько частных типографий (Ф.Галченкова и С.Васильковского, М.Овчинникова, Х.Геннинга, И.Брейткопфа, И.Вейтбрехта, И.Шнора, Б.Геке). А в уже довольно многообразной и постоянно увеличивавшейся переводной и оригинальной печатной продукции книгоиздательских предприятий России внушительную долю составили сказочные издания, что было обусловлено формированием значительного статуса сказки в западноевропейской и русской культуре.



Наряду с этим, „что же существовало под очень неопределенным названием „сказка” в России до XVIII в. – мы просто не знаем” (Шкловский, 1933: 260). Как динамическая коммуникационная система книга сказок в России „осмнадцатого” столетия только вступала на путь своего развития, в связи с чем важно проследить, какова историческая динамика самого понятия „сказка” в европейской и русской культуре, как в эволюции употребления термина концептуализировались меняющиеся представления о взаимоотношениях человека и мира.

Деления на „детскую” и „взрослую” традиционная (народная) сказка не знает. Отразившееся в архаической и классической устной сказке мифологическое мирозерцание универсально, воплощает систему представлений о мире, характеризующую сознание человека скорее взрослого, нежели ребенка. С точки зрения современной антропологии и психологии эта особенность сопряжена с такими качественными процессами мышления древнего человека, как недискретность, неразвитость, отсутствие способности отграничивать „я” (индивидуальность) от „мы” (главенствующего сообщества). Совместным, корпоративным, а потому мыслившимся неделимым, являлся и повседневный быт древних, объединявший детей и взрослых. Подобная нераздельность, обеспечивавшаяся факторами как экономического, так и духовного порядка, вела к формированию системы нравственных ценностей, сцементированной едиными для представителей всех половозрастных групп представлениями об исходных категориях этики *Жизнь* и *Смерть*, *Добро* и *Зло*, *Правда* и *Кривда*. Дифференциация видов словесности наметилась в более позднее время, по мере разделения будничной жизни детей и взрослых и вследствие развития представлений о существовании качественных различий в восприятии мира ребенком и взрослым. Градация устных словесных произведений, в том числе сказок, коснулась содержания, возрастного адреса, морали, стиля, манеры исполнения. В частности, из устных сказок о животных вычленилась совокупность вариативных фольклорных текстов, специализированный род „детских” сказок, которые исполнялись детьми и для детской аудитории и характеризовались специфическими сюжетами, художественно-стилистическими приемами, особым набором лексики, всем строем синтаксиса и общим складом речи (Никифоров, 1928). Аналогичным образом сформировался пласт кумулятивных и докучных сказок, возникший вследствие потребности воздействовать на подопечных-детей с помощью способов художественной организации, найденных во „взрослом” словесном искусстве (Костюхин, 2004).

При этом характерно, что Древняя Русь не знала самого термина „сказка”. Соответственными понятиями тогда служили понятия „байка” и „баснь”. В письменных памятниках прошлого исполнитель сказок именовался (и до сих пор именуется в живых русских говорах) „бахарем” – человеком, владеющим искусством „красно говорить”: не то чтобы „ловко врать”, но „хорошо сочинять”, „красиво рассказывать”. Мерой эстетической ценности сказки, определившей ее место в культурном обиходе, таким образом, стала не столько ее обращенность к „делам давно минувших дней, преданьям старины глубокой”



(А.Пушкин), сколько степень афористичности в выражении художественного вымысла. Основываясь на исконно существующем интересе к „нарочитой поэтической фикции” (В.Пропп), сказка служила и по сей день служит способом художественного отдохновения, средством удовлетворения эстетических потребностей в первую очередь. Предпочтения читателя „сказочной” книги определяются жанровой природой входящих в нее произведений: заключенной в сказке *установкой на вымысел*. Между читателем (слушателем) и сказителем (автором) заключается негласный эстетико-психологический договор: в достоверность вымысла ни тот ни другой не верят, но искомое качество — занимательность повествования — достигается. В итоге посредством устной сказки и „сказочной” книги совершается акт созидательной коммуникации, событие творческого общения, на уровне родовых книговедческих категорий позволяющее судить об устной сказке тоже как о книге, но только „устной”. Подобного рода „устная сказочная книга” в XVIII столетии представляла собой общение на базе естественного языка, в противовес опосредованному через печатную книгу информационному общению с помощью письменности. „Устная книга сказок” распространена на Руси в течение длительного времени, вплоть до эпохи Петра Великого, когда появляются и сосуществуют в быту, не вытесняя устного исполнения сказок, собственно книги — рукописные и печатные сборники сказок и лубочно-сказочных повестей.

В русских письменных документах первое упоминание слова „сказка” зафиксировано в 1649 г., в „Грамоте воеводы Рафы Всеволожского”. В последующий период слово „сказка” широко употребляется в культурном обиходе XVII–XIX вв., однако двояко. В официально-деловых текстах оно выступает в значении „жалоба”, и в этом лексическом наполнении функционирует вплоть до 1830-х гг. — поры, описанной в „Мертвых душах” Н.Гоголя. Тогдашнее выражение „отобрать сказку” родственно нынешней формулировке „снять показания”. Для собственно терминологического употребления понятия „сказка” как обозначения целой группы жанров народной сказочно-анекдотической прозы служат другие слова: „небылица” и „байка” (Пропп, 1984).

К пониманию „сказочной” книги как воплощения именно письменного слова, основанного на вымысле и адресованного исключительно взрослому читателю, Европа приходит раньше России. В 1695–1697 гг. в свет выходят „Сказки моей матушки гусыни” Шарля Перро, в переводе в России впервые изданные во второй половине 1760-х гг., впоследствии неоднократно переиздававшиеся (1768, 1781, 1795). В Европе появляются многочисленные последователи французского сказочника (Джеймс Ридли, Антони Гамильтон, Джозеф Аддисон, Мари Катрин д’Онуа, Леритье де Виллодон и др.), книги которых также переводятся и печатаются в России. В российском книгоиздательском репертуаре „осмнадцатого” столетия особый раздел составляют и различные печатные версии знаменитого сборника „Тысяча и одна ночь”, проникшего в Россию из Европы, где он известен с конца XVII — начала XVIII вв. Самый популярный перевод сборника на европейские языки принадлежит французу Антуану



Галлану (опубликован во Франции в 1704 г.); в России „Тысяча и одна ночь” печатается, начиная с 1760-х гг., в переводах с языка оригинала и языка-посредника (преимущественно французского). Параллельно выходу в свет переводов „Тысяча и одной ночи” репертуар сказочной тематики пополняется массой индивидуально-авторских вариаций на „восточную” тему, принадлежащих Марианн Аньес де Фок, Тому Симону Геллету, Жаку Казоту, графу Анри Клоду Филиппу де Келюсу (в русской огласовке также *де Кейлюсу, Кайлюсу, Кайусу*). Независимо от понимания сказки как „фейной” (идущего от Перро), в русских изданиях одновременно находит отражение представление о „сказочной” книге как сатирико-назидательной, воплотившееся в переводах „Нравоучительных сказок” Мармонтеля (изданы в России в переводе Павла Фонвизина в 1864 г.) и „Вадиных сказок” Вольтера (1770-е гг.). Подобный взгляд наследуется всей последующей русской литературной дидактикой в целом, фантастической прозаической повестью первой четверти XIX в., пародийными стихотворными и прозаическими произведениями „небывалого” содержания, издававшимися в России в 1860-1890-е гг., и т. д.

В сравнении с Европой, в российской книжной культуре художественный опыт сказки начинает использоваться поздно – по мере того, как в качестве основного содержания литературы осознается наличие в словесном произведении собственно вымысла (Ромодановская, 1994: 128). Но уже задолго до рассматриваемого периода, в XVI–XVII вв., в быту русского человека обнаруживается повышенное внимание к „неполезному” чтению, в том числе к сказкам (Малэк, 1992). В последней трети XVIII – в начале XIX столетия это расположение не только не избывается, но даже усиливается. В итоге в терминологической трактовке понятия „сказка” начинают отчетливо проявляться две основных тенденции, каждая из которых по-своему воплощает многогранную философию сказки. По одной линии – официально-теоретической – сказка сближается с басней и притчей, в ряду социокультурных функций „сказочной” книги на первый план выдвигая ее назидательность. По другой линии – линии художественно-практической, вникающей в потребности преимущественно демократической читательской аудитории, включая и детскую, „сказочная” книга рассматривается в качестве параллели к „волшебному” роману, авантюрной любовной повести либо в соотношении с сатирической сказкой. И в том, и в другом случае, наряду с наставительным ратифицируется востребованность чтения „неполезного” = „непроблемного”. Корреспондируя с учительной, наставнической традицией древнерусской литературы, с одной стороны, с педагогическим дискурсом европейской книжности второй половины XVIII столетия, с другой стороны, книга сказок в представлении русских издателей, следовавших за официальной политикой в сфере культуры, начинает рассматриваться как чтение „занимательное”, но одновременно нравоучительное, ибо нравоучение в принципе является „общим всем родам поэзии” (Хвостов, 1807: 27). Подобное понимание сказки плавно переходит в 20-40-е гг. XIX в., характеризует многочисленные сказочные издания, включая и детские.



Тем не менее, антропоцентричная по своей природе, российская книга сказок уже в XVIII столетии укладывается во вкусы различающихся читательских групп; долгое время не институализированная в литературной теории времени, в национальном быту она примечательное явление. Так, в записках Д. Фонвизина найдено „чистосердечное” признание о существовании в фамильном имении мужика Федора Скуратова, в детстве рассказывавшего баричу сказки. По многочисленным свидетельствам, сказочником и песенником слыл и отец писателя М. Чулкова. В 1769 г. журнал „Смесь” с позиций просветительства еще критикует родителей, приучающих детей слушать сказки. Но уже тридцатилетие спустя, в 1797 г., „Санкт-Петербургские ведомости” публикуют объявление о продаже слепого сказочника как вполне обыденное, признающее широко распространенный у русских обычай сказывать сказки на ночь. Не только в дворянских домах, но и при дворе держат „русских Шахеризад” или профессиональных бахарей „мужеского” полу, от которых, записывая услышанное, перенимают опыт грамотные дворовые. При этом искусство „баять” сказки имеет свою цену, оплачивается как товар, как услуга, рассматривается в ряду разнообразных скоморошских „квалификаций” – таких, как способность пролежать месяц на одном боку, простоять неделю на одной ноге, пробежать на пристяжке вместе с лошадей, выпить непомерный объем воды и т. п. Неслучайно эпитет „предивная”, в эти годы прикладывавшийся к рукописным и печатным сказочным изданиям (сказочные повести составители и издатели именовали „преувидительными”, „дивными”, „удивления достойными”), начинает теснить устоявшееся обозначение всякой книги как „полезной”. Древнерусская традиция чтения в целом – традиция, в которой книга представляется не развлечением, а орудием духовного самоусовершенствования, трансформируется. С середины XVII в. пиететное отношение к серьезной книге отходит на второй план, корреспондируя с проявлением некоторой усталости от традиционного круга чтения – „душеспасительного”. Российский читатель скучает над „душеполезной” литературой и ищет книги „потешной”, „утешной”, „умильной”. Как следствие, на протяжении XVIII столетия формируется такая социально-культурная прослойка российского общества, специфическая разновидность читателя, который „потребляет” литературу „популярную” (= „тривиальную”, „формульную”, „массовую”). На позиции универсально доступного текста выдвигается письменная сказка – повествование увлекательное, интересное, востребованное всеми слоями общества, а потому демократичное, при том, что в книжной культуре она главным образом является в окружении печатной продукции, впоследствии охарактеризованной в качестве „поточной”, „коммерческой”, „рыночной”, то есть принадлежащей к сопредельной с „серьезной” словесностью сфере. Тем не менее, уже в XVIII столетии сказка завоевывает себе место в книжной культуре пусть не ведущее, но далеко не последнее – во многом потому, что увеличение количества сказочных изданий и расширение их целевой аудитории коррелирует с процессом национальной саморефлексии, стремлением нации к самодостаточности.



Опыт европейского бытования письменной сказки здесь приходится как нельзя более кстати. В свое время, стремясь легитимировать сказку в системе классицистических жанров, Шарль Перро ориентировался на читателя совершенно конкретной специфики – читателя, принадлежавшего к дворянскому обществу, к придворной аристократии, высокопоставленного, диктующего не только политику, моду, но и литературно-художественные, эстетические вкусы. Способность по достоинству оценить новое явление в культуре тогда демонстрировали в первую очередь дамы высшего света. Им и посвятил сборник своих сказок Перро, одновременно организовав некую интригу вокруг обозначения „П.Дарманкур“, в предисловии к сборнику указанного в качестве будто бы „истинного“ его автора. Внимание читателя, как и предполагал Перро, неизбежно оказывалось прикованным и к своеобразному имени в заглавии: *Матушка Гусыня*. По лукавому утверждению Перро-публикатора, именно от нее были почерпнуты сюжеты и образы представленного литературного собрания, а имя явно прочитывалось в условном коде, в связи с чем и в последующих изданиях сборника нередко указывалось со строчной буквы: *матушка гусыня*. В контексте эмблематической культуры европейского классицизма *матушка гусыня* явилось не чем иным, как знаком „серьезного“ писательства: гусиными перьями тогда создавались и государственные документы, и научные трактаты, и „изящные“ сочинения. В культурной кодировке аллегорического искусства, таким образом, имя из заглавия маркировало авторитетность книжно-письменной культуры в целом. Неслучайно задолго до сказок Перро в европейской художественной традиции прецедент назначения вымышленного персонажа на роль рассказчика или исполнителя имел место быть: в народной словесности. В английском, немецком, французском фольклоре *Матушкой Гусыней* именуют исполнительницу детских сказок и песенок. Аналогичным образом в названии сборников анекдотов и шуток XVII столетия фигурирует имя легендарной содержательницы лондонской пивной XVI в. *Матушки Банч*. Многозначность восприятия читателем авторского замысла Перро оказалась детерминирована общим культурным контекстом. Новое толкование у Перро получила и самая категория подражания, принципиально важная для классицистического искусства. Сказочник Перро не оспаривал постулата о необходимости подражать древним авторам. Но одновременно обосновывал возможность научиться „хорошо“ писать, опираясь на совокупный опыт культуры „своей“ и „чужой“, устной и письменной. В русской книжной культуре этот важный посыл позже воспринял и развил Феофан Прокопович, утверждавший, что „никто не может в совершенстве творить, не занимаясь в течение долгого времени чтением поэтов“ (Феофан, 1961: 381). Как видим, формирующаяся в XVIII столетии российская книжная культура апеллировала к единому мировому художественному наследию.

Своеобразным подтверждением этих процессов в сфере бытования *сказочного* в российской книжной культуре явилось толкование образа *сказочного корабля*, на котором, согласно мифологическому толкованию, свершается путь



в *иной* мир, а его пассажиры отличаются от простых смертных тем, что причастны к *потустороннему*. Чрезвычайно распространенный в российских сказочных изданиях „осмнадцатого” столетия мотив „нечаянно восставшей бури” стал приёмом, пограничным между словесностью устной и письменной. В экспозиции переводной „Сказочки о померанцевом дереве и о пчеле” француженки Мари Катрин д’Онуа (Онуа, 1779: 5) маркер „нечаянно восставшая буря” сигнализирует о наступлении сказочных событий. В „Повести о Мавронском Королевиче Абаксае” из „Русских сказок” В.Левшина в том же ключе описано, как „восстала ужасная буря, которою, невзирая на искусство и все старания корабельщиков, принесло нас к берегам сего острова” (Левшин, 1780-1783, ч. 2: 101). И т. п. Примеры можно множить, и все они говорят о том, что в русской литературе XVIII столетия *вдруг* еще не стало „квантором неожиданности, переключаящим одну ситуацию в другую” (Топоров, 1993: 57), как в последующей литературе. В российских изданиях произведений-перелицовок европейской сказочно-приключенческой повести с ее самодовлеющей ценностью сюжета, *нечаянно восставшая буря* (то же самое, что сказочное *вдруг*) стало именно условным художественным приемом, поставленным на службу занимательности повествования. *Вдруг* не обладало здесь тем комплексом множественных значений, о которых в отношении литературы XIX столетия рассуждал М.Бахтин, говоривший о „авантюрном” времени случая как „специфическом времени вмешательства иррациональных сил в человеческую жизнь” (Бахтин, 1975: 245), поскольку в оригинальных русских и переводных сказочных произведениях XVIII в., содержание которых устремлено к реальной действительности, проявления иррационализма вообще минимальны. Рационалистическое мировоззрение как бы не позволяло их авторам и публикаторам рассматривать сказочное *вдруг* как серьезное вмешательство богов, демонов или магов-волшебников. И для „авантюрных” злодеев, и для положительных персонажей „сказочных” книг, и для самих писателей-сказочников рассматриваемой эпохи *чудо* – это всего лишь „случай”, „орудие случайной одновременности и случайной разновременности” (Бахтин, 1975: 245). В реальной российской действительности подобные „случаи”, что было хорошо известно, могли привести и к неожиданному взлету (фаворитизму, обогащению), и к столь же внезапному падению (разорению, ссылке, смерти).

В итоге, мера значимости сказки и *сказочного* в европейской и российской культуре в XVII–XVIII столетии сложилась как необходимая и достаточная для того, чтобы возник новый способ движения сказки в коммуникационном процессе „познание”, в социальной коммуникационной системе „письменность”. В качестве культурного новообразования „сказочная” книга „осмнадцатого” столетия уже на первоначальной стадии бытования в России обрела актуальность и популярность, предоставляя чтение поучительное и развлекательное одновременно, чем создала благоприятные возможности „общения через книгу” (М.Куфаев) для всех участников процесса: авторов, читателей, издателей, книготорговцев. При этом состояние российской культуры, переходной



на етапе XVIII столетия, сформировало предпосылки паралелного освоения русской авторской сказкой сюжетов и образов как оригинальной устной, так и европейской письменной литературы, в этот период выступившей проводником мирового культурного наследия. Представление об общечеловеческих нормах (*должном*) сказка воплощала в „нестрогой” художественной форме, форме „поэтической фикции”, вследствие чего на этапе освоения русской словесностью феномена художественного вымысла как такового сказка и *сказочное* стало востребованным и российскими сочинителями, и читателями, и издателями. На пороге эпохи, наметившей пути к постижению человеческой индивидуальности, заложенный в сказке, в ее жанровой установке, предполагающей содержание, необычное в бытовом, но оправданное в эстетическом смысле, потенциал свободного самовыражения человека оказался жизненно необходимым для общественного и культурного развития России, сближавшейся с Западом.

### Литература:

1. Nikiforov, A. (1928), Narodnaya detskaya skazka dramaticheskogo zhanra, Izdatelstvo Gosudarstvennogo Russkogo Geograficheskogo obshtestva, Leningrad.
2. Shklovskiy, V. (1933), Chulkov i Lyovshin, Izdatelstvo pisateley v Leningrade, Leningrad.
3. Kostyukhin, E. (2004), Lektshii po russkomu folkloru, Izdatelstvo „Drofa”, Moskva.
4. Propp, V. (1984), Russkaya skazka, Izdatelstvo Leningradskogo Gosudarstvennogo universiteta, Leningrad.
5. Romodanovskaya, E. (1994), Russkaya literatura na poroge novogo vremeni, Izdatelstvo „Nauka”, Novosibirsk.
6. Małek, E. (1992), „Nepoleznoye” chteniye v Rossii XVII–XVIII vekov, Izdatelstvo Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa; Łódź.
7. Khvostov, D. (1807), Poema, Pritchi, Izdatelstvo Dubrovina i Merzlyakova, Moskva.
8. Feofan, P. (1961), Sochineniya, Izdatelstvo Akademii nauk SSSR, Moskva; Leningrad.
9. Onua, M. K. d` (1779), Skazochka o pomerantshevom dereve i o pchele, Izdatelstvo Kh.Kleyena, Sankt-Peterburg.
10. Lyovshin, V. (1780–1783), Ruskiya skazki, v 10 ch., Izdatelstvo N.Novikova, Moskva.
11. Toporov, V. (1993), O „Bednoy Lize” N.M.Karamzina, Izdatelstvo Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo universiteta, Sankt-Peterburg.
12. Bakhtin, M. (1975), Voprosy literatury i estetiki, Izdatelstvo „Khudozhestvennaya literature”, Moskva.