

Сравнительный анализ «Пиноккио» К.Коллоди и «Золотой ключик, или  
Приключения Буратино» А.Н.Толстого

**Содержание**

1.Автор (краткие сведения).....	3
2.Проблематика .....	3
3.Сюжет, конфликт, композиция.....	5
4.Повествователь (лирический герой). Образная систематика произведения .	6
5.Основные персонажи .....	7
6.Слово в произведении: детали, повтор детали, образный строй речи .....	10
7.Адресат книги.....	12
Список использованных источников .....	13

## 1. Автор (краткие сведения)

**Алексей Николаевич Толстой** (1882/83-1945) — русский писатель, чрезвычайно разносторонний и плодовитый литератор, писавший во всех родах и жанрах (два сборника стихов, более сорока пьес, сценарии, обработка сказок, публицистические и иные статьи и т. д.), прежде всего прозаик, мастер увлекательного повествования. Академик АН СССР (1939).

В 1918-23 в эмиграции. Повести и рассказы из жизни усадебного дворянства (цикл «Заволжье», 1909-11). Сатирический роман «Похождение Невзорова, или Ибикус» (1924). В трилогии «Хождение по мукам» (1922-41) А. Толстой стремится представить большевизм имеющим национальную и народную почву, а Революцию 1917 как высшую правду, постигаемую русской интеллигенцией; в историческом романе «Петр I» (кн. 1-3, 1929-45, не окончен) — апология сильной и жестокой реформаторской власти. Ему же принадлежат научно-фантастические романы «Аэлита» (1922-23), «Гиперболоид инженера Гарина» (1925-27), рассказы, пьесы.

К числу лучших в мировой литературе повестей Алексея Толстого для детей принадлежит «Золотой ключик, или Приключения Буратино» (1935), весьма основательная и удачная переделка сказки итальянского писателя К. Коллоди «Пиноккио».

## 2. Проблематика

Впервые сказка итальянского писателя К. Коллоди «Приключения Пиноккио. История одной марионетки», увидевшая свет в 1883 году, была переведена на русский язык в 1906 году и опубликована в журнале «Задуманное слово». В предисловии к «Золотому ключику» (1935), героем которого стал Буратино (по-итальянски Пиноккио), говорится, что писатель якобы слышал сказку будучи маленьким мальчиком. Автор явно мистифицировал читателя, возможно, с целью получить большую свободу в

самовыражении, наполняя сказку подтекстами своего времени. На самом деле еще в 1924 году вместе с писательницей Н. Петровской в берлинском издательстве «Накануне» он выпустил книгу «Приключения Пиноккио». На титуле отмечено: «Переделал и обработал Алексей Толстой». По-видимому, писатель делал свой пересказ по подстрочнику. Стремление сохранить несколько старомодную эстетику сказки, сентиментальность и юмор столкнулось с желанием задать тексту более современный ритм, избавиться от излишних сентенциозности и морализаторства. Здесь и был заложен импульс к коренной переработке текста, которая была осуществлена спустя двенадцать лет в России. В 1935 году, следуя сначала за текстом «Пиноккио», автор создал совершенно оригинальное произведение, сказку-шедевр, превосходящую по своему культурному значению источник. Разрыв сюжетов происходит после бегства Буратино из Страны Дураков. Кроме того, исключена магия (превращения). Через год Толстым была написана пьеса «Золотой ключик».

В сказке писатель снова обращается к «памяти детства», на этот раз припомнив свое увлечение книгой С. Коллоди «Пиноккио, или Похождения деревянной куклы». К. Коллоди (Карло Лоренцини, 1826-1890) написал в 1883 году моралистическую книжку о деревянном мальчике. В ней после долгих приключений и злоключений озорной и ленивый Пиноккио исправляется под влиянием феи с голубыми волосами.

А. Н. Толстой не следует источнику буквально, а создает по его мотивам новое произведение. Уже в предисловии автор сообщает, что в детстве он рассказывал полюбившуюся ему книжку каждый раз по-разному, выдумывал такие похождения, каких в книге совсем и не было. Писатель ориентируется на нового читателя; для него важно воспитать в советском ребенке добрые чувства к угнетенным и ненависть к угнетателям.

Рассказывая о своем замысле Ю. Олеше, А. Н. Толстой подчеркивал, что напишет не назидательное произведение, а занимательное и веселое воспоминание о прочитанном в детстве. Ю. Олеша писал позже, что ему

хотелось оценить этот замысел «как замысел, конечно, лукавый, поскольку все же автор собирается строить свое произведение на чужой основе,— и вместе с тем как замысел оригинальный, прелестный, поскольку заимствование будет иметь форму поисков чужого сюжета в воспоминании, и от этого факт заимствования приобретет ценность подлинного изобретения».

Сказочная повесть «Золотой ключик, или Приключения Буратино» оказалась большой удачей А. Н. Толстого и вполне самобытным произведением. При создании ее писатель главное внимание обращал не на дидактическую сторону, а на связь с народными мотивами, на юмористическую и сатирическую обрисовку персонажей.

### **3. Сюжет, конфликт, композиция**

Основу сюжета составляет борьба Буратино (burattino - по-итальянски «кукла») и его друзей с Карабасом-Барабасом, Дуремаром, лисой Алисой, котом Базилио. На первый взгляд, кажется, что борьба идет за овладение золотым ключиком. Но традиционный в детской литературе мотив тайны в книге А. Н. Толстого звучит по-своему. Для Карабаса-Барабаса, Дуремара, лисы Алисы и кота Базилио золотой ключик - символ богатства, власти над бедняками, над «кротким», «глупым народцем». Для Буратино, папы Карло, пуделя Артемона, Пьеро и Мальвины золотой ключик — символ свободы от угнетения и возможности помочь всем беднякам. Конфликт между «светлым и темным миром» сказки неизбежен и непримирим; действие в ней разворачивается динамично; симпатии автора четко выражены.

«Темный мир», начиная с Карабаса-Барабаса и кончая общей зарисовкой Страны Дураков, дается сатирически на протяжении всей сказки. Писатель умеет показать уязвимые, смешные черты в характерах «доктора кукольных наук» Карабаса, продавца пивок Дуремара, лисы Алисы и кота Базилио, губернатора Лиса, полицейских собак. Враждебный мир

эксплуататоров разоблачен А. Н. Толстым, развенчана легенда о всемогуществе «плетки в семь хвостов», побеждает гуманистическое начало. Социальные понятия и явления воплощаются писателем в живые, полные эмоциональной силы образы, поэтому так ощутимо до сих пор благотворное влияние на детей сказки о приключениях Буратино.

#### **4. Повествователь (лирический герой). Образная систематика произведения**

Разумеется, рассказчика в художественном произведении ни в коем случае нельзя отождествлять с автором этого произведения. Тем более в данном случае явно просматривается, что рассказчик наделен Толстым собственной, причем весьма специфической психологией; следовательно, он - персонаж, один из героев сказки.

Бросается в глаза та несколько наигранная фамильярность по отношению к читателю, с которой ведется повествование: «Но длинный нос Буратино проткнул насквозь котелок, потому что, как мы знаем, и очаг, и огонь, и дым, и котелок были нарисованы бедным Карло на куске старого холста». Однако ведь читатель как раз и не знал, что все это было нарисовано бедным Карло. Или вот снова: «Нам уже известно, что Буратино никогда даже не видел пера и чернильницы» - хотя мы впервые слышим (читаем) об этом. Характерно также, что поэта-лирика Пьеро в сказке высмеивает не только Буратино, но и рассказчик. Например: «Пьеро при виде Мальвины начал бормотать слова - столь бессвязные и глупые, что мы их здесь не приводим».

Встречаются в рассказе повествователя и факты откровенного сопереживания описываемым событиям. А может, он и сам активный участник этих событий, если привносит в них собственный эмоциональный момент? Кроме того, этот участник не обладает достаточным уровнем грамотности, хотя и ведет повествование... Отсюда становится понятным

наличие в произведении вульгарных приемов рассказа и многочисленных логических нестыковок на уровне сюжета, которые А. Толстой как профессионал высокого класса допустить не мог. Здесь, видимо, стоит вспомнить, что персонаж-рассказчик - художественное средство писателя, которому тот «поручает» вести рассказ, поэтому уровень его интеллекта и грамотности накладывает свой отпечаток буквально на все повествование.

## 5. Основные персонажи

Персонажи у А. Н. Толстого обрисованы ясно и определенно, как в народных сказках. Они и берут истоки из народных сюжетов, эпических и драматических. Буратино в чем-то близок бесшабашному Петрушке из народного театра. Он обрисован юмористическими штрихами, дан в соединении положительного и отрицательного. Деревянному мальчишке ничего не стоит показать язык папе Карло, стукнуть молотком говорящего Сверчка, продать азбуку, чтобы купить билет в театр.

Много приключений пришлось пережить Буратино с первого дня его появления на свет, когда его мысли были «маленькими-маленькими, коротенькими, пустяковыми-пустяковыми», до того момента, когда он поймет: «надо спасти товарищей — вот и все».

Характер Буратино показан в постоянном развитии; героическое начало в деревянном мальчишке часто просматривается через внешне комическое. Так, после отважной схватки с Карабасом Мальвина заставляет Буратино писать диктант, но он моментально придумывает отговорку: «Письменных принадлежностей не взяли». Когда же выяснилось, что все готово для занятий, Буратино захотелось выскочить из пещеры и бежать, куда глаза глядят. И только одно соображение удержало его: «нельзя же было бросить беспомощных товарищей и больную собаку». Буратино потому и пользуется любовью ребят, что он не только по-сказочному удачлив, но и имеет подлинно человеческие слабости и недостатки.

Можно считать, что смысл страны детей как подлинной страны счастья в «Золотом ключике» воплощает поляна Мальвины. Дети-куклы самостоятельно срежиссировали свою жизнь, а не превратили ее в хаос: в «Пиноккио» куклы представлены как игрушки в руках кукловода, в «Золотом ключике» - куклы вполне самостоятельные персонажи. В этом временном раю, «репетирующем» финальную сцену «Золотого ключика», противоречие «игра-труд», как отмечалось, снимается в эстетике ролевой игры и театральности кукольной жизни, которая непосредственно вписана в открытое пространство природы. Описание природы, в свою очередь, приобретает черты театральности: «... над зеркальной водой висела луна, как в кукольном театре». Мальвина унаследовала от Волшебницы из «Пиноккио» не только голубые волосы, но и авторитарный характер с примесью откровенного занудства, пародийно утрирующего морализаторство предшественницы. Особенно прямолинейные фразы: «Теперь я займусь вашим воспитанием» и «Она повела его в дом заниматься воспитанием», введенные Толстым в последний вариант рукописи, не оставляли надежд на воспитательное воздействие исподволь. Перебор в воспитании мотивирован в сказке незрелостью кукол-детей: в ролевой игре все только как у взрослых. Играя в учительницу, Мальвина диктует Буратино фразу из Фета: «А роза упала на лапу Азора», которая одинаково читается слева направо — и наоборот. Завораживающая безмятежность этого палиндрома созвучна настроению Мальвинойной поляны, на которой растут «лазоревые цветы», причем созвучна буквально: «Роза», «Азоре» — «лазоревые». И не зашифрована ли в фетовской фразе (наряду с другими подтекстами, выявленными исследователями) прекрасная страна «Азора», а в ней все та же мечта о счастье? В «Золотом ключике» занавес открывается — и это занавес нового театра. Дверца отчего дома-каморки папы Карло открывается в бесконечное пространство большого мира. Отсюда герои начинают свой путь, ибо счастье — «не состояние», а «свободное движение вперед», как писал Толстой Л. И. Баршевой, которой посвятил свою книгу. Герои сказки

спускаются по лестнице (символическое шествие по ступеням сам автор впервые воссоздает в стихотворении «Творчество» («Лирика», 1907), попадают в круглую, освещенную, как храм, комнату (ассоциации невольно тянутся к идеальным «полям» и «островам») и видят «чудной красоты кукольный театр». Неожиданно возникает «остановка-разочарование», неизбежная и психологически исключительно достоверная на пути к Абсолюту: театр в глазах взрослого папы Карло — лишь «старенькая игрушка». На худой конец, лучше бы уж куча золота и серебра! Но степень разочарования не столь велика, чтобы разрушить напряженное ожидание чуда, и придает ему только большую убедительность. «Подмена» точек зрения происходит немотивированно и незаметно для читателя: лестница вниз оказывается путем вверх, старенькая игрушка — чудной красоты театром, на безразмерной сцене которого сменяются «крошечные» миры, а затем дети-куклы, продолжив шествие в другом масштабе, будут «играть самих себя». «

Не менее значим и пропуск в «Золотом ключике» отдельных мотивов. Как уже говорилось, мотив труда «выпадает» при появлении Сверчка. Автор вычеркивает наставление: «Будешь зарабатывать хлеб» как излишнее в главных идеях — «игры-творчества» и «детства-счастья». И тем более мотив труда невозможен как наказание, что жестко прослеживается в старой сказке. Жестокость немыслима в «Золотом ключике», где никто не убивает даже врагов (исключение — крыса Шушара, да и то в различных продолжениях и постановках, написанных другими авторами, она оказывается выжившей). Вместо «Бедный Сверчок пискнул в последний раз — кри-кри — и упал кверху лапками», на полях рукою автора вписано: «Тяжело вздохнул, зашевелил усами и уполз навсегда за край камина».

Буратино не только стал безобиднее и ближе к детскому восприятию, вместе с этим поменялась вся концепция сказки. В ней сильно приглушены мотивы вины и раскаяния. Приключения Буратино — скорее не нарушения



морали («не воруй» — сохранилось только для Кота и Лисы), а нарушение правил ввиду «коротеньких» мыслей Буратино.

## **6. Слово в произведении: детали, повтор детали, образный строй речи**

Текст «Золотого ключика» - это совсем другая сказочная история, чем «Приключения Пиноккио», а ее герой имеет не только другой характер, он носитель иной эстетики и иных жизненных установок, вобравших динамичный опыт своей эпохи. Однако, при этом поздний текст полемически заострен по отношению к «Пиноккио» и буквально прорастает сквозь него. Перед нами уникальный случай, когда текст одного произведения является черновым вариантом для другого. Это не просто свод набросков; на полях и между строк одного из экземпляров «Пиноккио» намечается и выстраивается «Золотой ключик». Вычеркивая крупные куски текста, писатель задает сказке новый ритм, убирает бесконечные нравоучительные сентенции: «непослушные дети не могут быть счастливы на этом свете», комически заостряет многие сцены, к примеру в сцене врачевания героя, азартно вводит выразительные словечки вроде: «влип» вместо «попал», «лупи что есть духу» вместо «беги, что есть духу» (о петухе)... Так продолжается пока «сопротивление» материала раннего текста, по-видимому дающее новые идеи, не становится непреодолимым. Сюжетно сказки окончательно расходятся «на поляне Мальвины (Волшебницы)», исчезают какие-либо пометы на экземпляре книги. Но внутренняя полемика сохраняется до конца, как сохраняются и реализуются намеки, реминисценции и композиционные параллели. А в конце прописывается сценка встречи со Сверчком, по аналогии с ранним текстом подводящая итоги приключениям героев. Различные фразы, прозвучавшие в раннем тексте 1906 года («его съедят летучие мыши», «вытащи собаку за хвост» и т. п.), используются в «Золотом ключике», рождая новые образы совсем в другом контексте. Многие детали последовательно преобразуются от текста к тексту. В «Золотом ключике»

сосна заменена дубом, на котором, достаточно условно, был повешен Буратино, поскольку его врагам «наскучило сидеть на мокрых хвостах» (деталь, обозначенная автором в тексте «Пиноккио»). Но «сосна» не забыта и пригодилась автору уже в другой сцене — сцене боя на опушке леса, чтобы решить его исход, когда смекалистый Буратино (опять же условно, как в детской игре) побеждает, накручивая бороду противника на смолистое дерево, чем обездвиживает его. Если различия между двумя текстами «Пиноккио» в основном находятся в сфере стилистики, то между «Пиноккио» и «Золотым ключиком» они непременно переходят в полемику.

В «Золотом ключике» в образе Карло-шарманщика полемически выявились веселость и артистичность предшественников — светлого и рыжего. Шарманка, ассоциируясь с игрой, искусством, театром, скитаниями, становится центральным и положительным... образом «Золотого ключика». Не случайно в заключительной главе на стадии последней правки текста писатель ввел в описание театра эпитет «шарманочный» («заиграла шарманочная музыка»), объединив всю сказку темой игры и театра. В «Пиноккио» игра и веселье приводят только к печальным последствиям... Театр снял оппозицию труд—игра внутри текста, но полемически заострил ее в тексте «Пиноккио».

Сопоставления можно представить в виде схемы:

<b>«Золотой Ключик, или Приключения Буратино»</b>	<b>«Приключения Пиноккио»</b>
Сюжет добрый и вполне детский. Хотя по сюжету случается несколько смертей (крыса Шушара, старые ужи, губернатор Лис), акцента на этом не делается. При этом все смерти происходят не по вине Буратино (Шушара задушена Артемоном, ужи добровольно погибли геройской смертью в бою с полицейскими собаками, с Лисом расправились барсуки).	В книге есть сцены, связанные с жестокостью и насилием. Пиноккио ударил Говорящего Сверчка молотком, потом лишился ног, которые сгорели на жаровне. А затем откусил лапу коту. Кот убил дрозда, пытавшегося предупредить Пиноккио.
Мальвина с пуделем Артемоном, являющимся её другом. Магия в книге явно не присутствует.	Фея с такой же внешностью, которая затем несколько раз меняет свой возраст. Пудель — очень старый слуга в ливрее.
Присутствует Золотой Ключик, за сведения о котором Карабас даёт Буратино деньги.	Золотой Ключик отсутствует (при этом Маджафоко тоже даёт деньги).
Карабас-Барабас — однозначно	Маджафоко — положительный персонаж,

отрицательный персонаж, антагонист Буратино и его друзей.	несмотря на свирепый вид, и искренне хочет помочь Пиноккио.
Буратино не изменяет своему характеру и внешности до конца сюжета. Он останавливает все попытки его перевоспитать. Остаётся куклой.	Пиноккио, которому всю книгу читают мораль и нотации, сначала превращается в настоящего осла (этот мотив затем был явно заимствован Н.Носовым в «Незнайке на Луне» при описании Дурацкого Острова), но затем перевоспитывается, и в конце из скверного и непослушного деревянного мальчишки превращается в живого добродетельного мальчика.
Куклы ведут себя, как самостоятельные одушевлённые существа.	Подчёркивается, что куклы всего только марионетки в руках кукловода.

Книги существенно различаются по атмосфере и деталям. Основной сюжет довольно близко совпадает до момента, когда кот с лисой выкапывают монеты, закопанные Буратино, с той разницей, что Буратино существенно добрее, чем Пиноккио. Далее сюжетные совпадения с Пиноккио не встречаются.

### 7.Адресат книги

Исключая из текста «Золотого ключика» нравственные морализаторские сентенции, переполняющие «Пиноккио», писатель одновременно делает «кивок» и в сторону современной педагогической критики, также ориентированной на «нравственный урок». За всем этим стоит различное отношение к ребенку и к человеку вообще. Детство для Толстого — не ухудшенный вариант взрослости, а самоценный игровой мир, в котором особо ярко проявляется человеческая индивидуальность. В «Пиноккио» ребенок изначально довольно порочен (из чего следует, что его требуется в корне переделывать). Помимо потребности «лазать по деревьям и разорять птичьи гнезда», он одержим ленью: «хочу есть, пить и ничего не делать», а согласуется ли она с активным любопытством человечка с длинным носом? Поэтому, видимо, в «Золотом ключике» полностью исключен мотив лени (здоровый ребенок не может быть ленив), а длинный

нос символизирует только непоседливость и любопытство, а не выступает, как в «Пиноккио», критерием правильного (неправильного) поведения.

И Пиноккио и Буратино меняются, но Буратино до конца остается «шалуном», который, по определению нашего современника педагога и психолога А. Амонашвили, является «двигателем прогресса». Именно шалун, сначала «лазающий по деревьям», а затем одерживающий победы «с помощью хитрости и смекалки», способен в жизни на самостоятельный, творческий выбор, и ему вовсе не обязательно побывать в шкуре «циркового ослика», чтобы стать человеком. В «Пиноккио» только пройдя ряд последовательных превращений, герой становится «настоящим» мальчиком: кукла исчезла, явился человек; игра и веселье кончились — началась жизнь. В «Золотом ключике» антитеза снимается: кукла и есть человек; игра, творчество, веселье и есть жизнь. В этой одновременности заключена бесконечность и относительность, как в театре, где герои будут «играть самих себя».

### **Список использованных источников**

1. Гулыга А.В. Искусство в век науки. – М.: Наука, 1978.
2. Замятин Е.И. Мученики науки // Лит. учеба. 1988. № 5.
3. Урнов Д.М. А.Н.Толстой в диалоге культур: судьба «Золотого ключика» // А.Н.Толстой: Материалы и исследования /Отв. ред. А.М.Крюкова. – М.: Наука, 1985. – С.255.