

тельность, предъявляемое к литературе»,⁶⁹ — утверждали новое понимание рекреативной ценности литературы. Оказывалось, что «приятные забавы» и «хитрые вымыслы», которые «не токмо кого-либо приводят в удивление, но и чужда учиняют вероятности»,⁷⁰ достойны внимания сами по себе.

Тем не менее «Бертольдо» не суждено было стать флагом «неполезного чтения» в России. Первоначальный текст романа, с которым русский читатель впервые познакомился в рукописных переводах 1740-х гг., к концу столетия заметно трансформировался и сократился, несмотря на то что к основе сюжета прибавились истории Бертольдино и Какасенно. Первый план заняли «полезные» рассуждения, затмившие резонерством смешную сторону содержания романа. Может быть, теперь читатель и стал лучше понимать «феномен Бертольдо», но поводов посмеяться у него осталось явно меньше. То же самое происходило и с комической оперой на сюжет романа Кроче. В сущности, Бертольдо площадных балаганов (Гаера, маршалку) и «итальянского Эзопа» разделяла почти непреодолимая пропасть. Что не смог сделать Кроче, перекраивая Бертольдо из средневекового Маркольфа, удалось довершить эпохе Просвещения. Бертольдо был окончательно «нейтрализован», а его глубинная смеховая стихия фактически заменена рациональной схемой. И только в последующие столетия трансформация романа Кроче пошла как бы в обратную сторону — по пути «фольклоризации», приведшей, как это часто бывает, к его укоренению в виде сказки в сфере литературы для детей.⁷¹

⁶⁹ Русский и западноевропейский классицизм. Проза. М., 1982. С. 212.

⁷⁰ НБ МГУ. Коллекция русских рукописей, № 191, л. 1.

⁷¹ Назову лишь одно, но весьма характерное издание: *Вершинин Л. А. Приключения Бертольдо. Сказка по мотивам итальянского фольклора*. М., 1973. В том, что составитель упустил из виду имя автора, нет ничего удивительного, его теперь с трудом помнят и сами итальянцы (см.: *Dossena G. Introduzione...* P. 12).