

От редакции 1

Архив ДЧ

Осипов Ю. Китайская художественная проза для детей
(по материалам последних лет) 8
Рифтин Б. О современной китайской детской литературе 28

ИНТЕРВЬЮ

«Момент сдвига»: комиксы из Японии и японская детская литература
в России: Беседа *Л. Байбиковой* с *Е. Рябовой* и *Д. Яковлевым* 55

ИССЛЕДОВАНИЯ И МАТЕРИАЛЫ

Аникеев С., Такеда А. Русский писатель В. Я. Ерошенко 68
Головина К., Аверьянова Л., Савиных А. Японские детские книги
с картинками эхон: три ауто-этнографических очерка 93
Захарова Н. Бин Синь и детская литература современного Китая 112
Ли Линьинь, Маркасова Е., Чжан Жухань, Цао Юйтин. Русская литература
в школьной программе КНР 119
Литовская М., Яо Чэнчэн. Образ Китая в русской детской литературе
1920–1930-х гг 133
Симонова О. «Вавилонская башня и другие древние легенды»
под редакцией К.И. Чуковского: История издания 157

ГОЛОСА ИЗ ТЯНЬЦЗИНЯ

Костюхина М. Восточный экспресс детской литературы 185
Ли Ицзинь. Древние китайские мыслители о чтении детей 191
Хао Жуй. Организация детского чтения в Японии (Глазами китайки) 194
Чжоу Юйцзи. Чтение моего детства. Современное детское чтение в Китае 197

Ахметова М. Из чего рождается «Большой секрет для маленькой компании»
(о реминисценциях в одном советском мультфильме) 201
Рутц М. Детская литература в творчестве Тимура Кибирова:
многоплановые аргументы постмодернистской дискуссии о ценностях 214
Арзамасцева И. Прежде «метафизики детства» 244

ДЕТСКИЕ КНИГИ В КРУГЕ ЧТЕНИЯ ВЗРОСЛЫХ

Асонова Е. Японские книги для ассоциативного чтения 254

РЕЦЕНЗИИ

Рудова Л. Бен Хеллман. Сказка и быль: История русской детской
литературы. М.: Новое литературное обозрение, 2016 259

ПРАКТИКА

<i>Яско Танака</i> Чтобы все дети мира смогли перепрыгнуть через костер!.....	264
<i>Соколовская М.</i> О выставке «Девяностые детей: журнал “Трамвай”» (Ельцин Центр, Екатеринбург)	272
SUMMARY	283
СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ	289

ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ (ПУШКИНСКИЙ ДОМ) РАН

ДЕТСКИЕ ЧТЕНИЯ. ВЫП. 11

ISSN 2304-5817 (Detskie chtenia)
ISBN 978-5-7584-0189-7 (вып. 11)

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

Мария Литовская (*Екатеринбург*)
Андрей Костин (*Санкт-Петербург*)
Светлана Маслинская (*Санкт-Петербург*)
Анна Сенькина (*Санкт-Петербург*)
Инна Сергиенко (*Санкт-Петербург*)

РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ

Ирина Арзамасцева (*Москва*)
Всеволод Багно (*Санкт-Петербург*)
Марина Балина (*Bloomington, USA*)
Валентин Головин (*Санкт-Петербург*)
Марина Костюхина (*Санкт-Петербург*)
Сара Панкеньер (*Santa Barbara, USA*)
Михаил Яснов (*Санкт-Петербург*)

Выпускающий редактор *Мария Литовская*

Адрес редакции «Детских чтений»: detskie.chtenia@gmail.com
Странички в интернете: www.detskie-chtenia.ru
www.armchair-scientist.ru/detlit/

ИЗДАТЕЛЬСКАЯ ГРУППА:

Зав. редакцией *Ф. А. Еремеев*
Корректор *И. М. Качков*
Верстальщик *Е. Г. Жилина*

© Авторы статей, 2017

© Издательство «Кабинетный ученый», 2017

Екатеринбург — Санкт-Петербург — Bloomington (USA)

ОТ РЕДАКЦИИ

Этот номер журнала планировалось посвятить детскому чтению на/о широко понимаемом Востоке.

Честно говоря, объявляя тему, мы не очень рассчитывали на успех, и материалы нашей постоянной рубрики «Архив» отчасти объясняют это. Немного исследователей работало с этим материалом, а те, кто работали, были чрезвычайно осторожны в своих высказываниях, так как за диссертациями, статьями и рецензиями маячили фигуры политиков: филология вторгалась в хрупкую сферу дипломатических отношений. Мы выбрали для републикации две рецензии молодых филологов — Юрия Михайловича Осипова и Бориса Львовича Рифтина, которые в будущем станут гордостью отечественного востоковедения. А пока — пишут аккуратные сдержанно-оптимистические комплиментарные рецензии на китайские детские книги, во множестве в 1950-е гг. выходившие в СССР.

Что же нас спасло от «сдержанного оптимизма»?

Во-первых, открытое анонсирование будущего номера. Первыми откликнулись коллеги из Японии — Сергей Аникеев и Акифими Такеда, изучающие творчество русского писателя-эсперантиста Василия Яковлевича Ерошенко, жившего в Японии, писавшего по-японски и внесшего свой вклад в развитие детской литературы в этой стране. Предложила свое интервью с переводчицей и издателем японской литературы сама переводчик, в том числе детской литературы, Лена Байбикова. Своими размышлениями о японских книгах для малышей поделились живущие в Японии Людмила Аверьянова, Ксения Головина и Анна Савиных. Ольга Симонова написала статью о создании книги «Вавилонская башня и другие древние легенды» — варианта Библии для детей — и попытках ее издания в 1960-е гг. в СССР. Комментированный перевод фрагмента книги Бин Син — китайской писательницы, одной из основоположниц современной детской литературы, — предоставила Наталья Владимировна Захарова.

Во-вторых, открытый мир. Российские авторы этого номера работают сейчас или работали в прошлом в странах Ближнего и Дальнего

Востока, обмен специалистами происходит и внутри региона. Совместные исследования, семинары и конференции, работа со студентами, магистрантами, аспирантами дают новые темы, неожиданный взгляд на привычные вещи, непростой опыт. Елена Маркасова и ее китайские коллеги — Ли Линьинь, Чжан Жухань, Цао Юйтин — рассказывают о том, в каком объеме и в каких формах присутствует русская литература в программах школ КНР. Помимо прочего, статья преследует прагматическую задачу — показать принципиально иной по сравнению с российским тип преподавания литературы в школе не только для того, чтобы познакомить с ним читателя, но и для того, чтобы ответить на немой упрек многочисленных российских преподавателей китайским студентам и педагогам. Воспитывая с помощью литературы, китайские родители и педагоги учат своих подопечных видеть в литературе другое, чем российские.

В подборке «Голоса из Тяньцзиня», подготовленной Мариной Костюхиной, ее коллеги из педагогического университета четвертого по величине города КНР Тяньцзиня Ицзин Ли, Хао Жуй и преподавательница средней школы Чжоу Юйчжи поделились своими размышлениями о том, каким представляли детство классики китайской философии, как организовано детское чтение в Японии, какие книги выбирали недавно и выбирают сейчас юные китайцы.

То, как меняется взгляд на соседнюю страну, когда в твоей происходит исторический катаклизм, рассматривают Мария Литовская и Чэнчэн Яо в статье об образе Китая и китайцев в русской литературе 1920–1930-х гг. Екатерина Асонова в своей рубрике, которая, как нам бы хотелось, станет постоянной — «Детские книги в круге чтения взрослых», прокомментировала несколько японских книг, которые навели ее на мысли об отечественном воспитании и об отечественных книгах. Яско Танака из Японии рассказывает о деятельности группы «Костер», объединяющей переводчиков, издателей, пропагандистов детской книги, знакомящих японских читателей с Россией и ее культурой детства.

Мы сознательно в этот раз не разграничивали жестко «Исследования» от «Материалов», статьи от эссе, так как хотели показать многоголосие, разнообразие интересов и тем исследователей, степени глубины, широты, субъективности исследований.

Не все авторы успели сдать свои материалы в номер, поэтому мы надеемся продолжить тему и приглашаем всех, кто готов предложить свои статьи, эссе, интервью о детской литературе других стран, присылать их нам.

Детская литература и Восток — не единственная тема номера. Две обстоятельные статьи посвящены реминисценциям: «взрослым» — в популярном детском мультфильме (Мария Ахметова) и «детским» — во «взрослых» стихотворениях Тимура Кибирова (Марион Рутц).

Ирина Арзамасцева посвятила свое эссе проблеме, на первый взгляд, неочевидной: почему до сих пор не написано ни одной истории детства? Она называет немало причин: среди них, в частности, «невидимость» детства и детской литературы в культуре, в том числе современной.

Лариса Рудова прорецензировала важную для истории детской литературы книгу Бена Хеллмана «Сказка и быль: История русской детской литературы».

В разделе «Практика» впервые в нашем журнале появляется материал о выставке, связанной с детским чтением. Марина Соколовская организует в Екатеринбургском Ельцин-Центре серию выставок о детстве в 1990-е гг. В нашем журнале она прокомментировала материалы первой выставки из нового проекта, посвященной новому типу детского издания — журналу «Трамвай» 1990–1991 гг.

Нам же, как обычно, остается надеяться, что вам будет интересно.

АРХИВ ДЧ

В этом номере журнала мы публикуем статьи двух отечественных востоковедов: Бориса Львовича Рифтина (1932–2012) и Юрия Михайловича Осипова (1931–2003). Обе статьи, соответственно, «О современной китайской детской литературе» (1955) и «Китайская художественная проза для детей» (1958), написаны в период расцвета идеологической дружбы и активного сотрудничества коммунистических партий СССР и КНР.

Оба автора в 1950–1955 гг. учились на китайском отделении Восточного факультета Ленинградского (Петербургского) университета, после окончания которого Б. Л. Рифтин уехал в Москву и в феврале 1956 г. поступил научным сотрудником в Институт мировой литературы АН СССР, а Ю. М. Осипов остался преподавать в alma mater, сначала литературу на отделении бирманской филологии, позднее — тайский и лаосский языки. Оба в будущем стали ведущими специалистами в области изучения литературы и языков Юго-Восточной Азии и Дальнего Востока.

Б. Л. Рифтин занимался исследованием взаимосвязей фольклора и средневековой литературы Китая, изучал дунганский фольклор и китайское народное искусство, китайскую мифологию и мифологию аборигенов Тайваня, взаимосвязи литератур Дальнего Востока. В 1970 г. защитил докторскую диссертацию по теме: «Историческая эпопея и фольклорная традиция в Китае: устные и книжные версии “Троецарствования”». Возглавлял Отдел литератур Азии и Африки ИМЛИ, был избран членом-корреспондентом АН СССР (1987) и действительным членом РАН (2006). Он опубликовал более 300 работ, ряд из которых напечатаны на китайском, японском, корейском, вьетнамском, английском и немецком языках. Получил широкое мировое признание, был профессором Национального университета Тайваня, почетным профессором Ляочэнского университета и Синьцзянского педуниверситета (КНР), зарубежным профессором Нанькайского и Шаньдунского университетов (КНР).

Вклад Ю. М. Осипова в науку был скромнее, многолетнее преподавание истории литератур и языков Юго-Восточной Азии сопровождалось изучением отдельных вопросов языкознания и теоретическим описанием этих литературных традиций. Он впервые

в отечественном востоковедении разработал теоретические курсы по истории литератур стран Индокитая и описал процессы словообразования тайского и бирманского языков. В 1961 г. благодаря стараниям Ю. М. Осипова на Восточном факультете появляется отделение тайской филологии и истории Таиланда. В 1980 г. Ю. М. Осипов защитил докторскую диссертацию по теме «Литературы Индокитая (Бирма, Лаос, Кампучия, Таиланд): жанры, сюжеты, памятники». До конца жизни он проработал профессором на Восточном факультете. Помимо изучения и преподавания литературы и языков Юго-Восточной Азии Юрий Михайлович много занимался художественным переводом современной литературы Китая, Бирмы, Таиланда.

Публикуемые статьи были первыми шагами Рифтина и Осипова в их научной биографии, хотя ни тот, ни другой ученый впоследствии не возвращались к изучению детской литературы стран Азии.

Источники

Мельниченко Н. Б. Таиландоведение в Санкт-Петербурге [электронный ресурс]// Журнал Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 9. Филология. Востоковедение. Журналистика. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/tailandovedenie-v-sankt-peterburge-1>

Неклюдов С. Ю., Смирнов И. С. Борис Львович Рифтин [электронный ресурс]// URL: <http://www.Ruthenia.ru/folklore/riftinjubilee.pdf>

Ю. Осипов

КИТАЙСКАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ПРОЗА ДЛЯ ДЕТЕЙ (по материалам последних лет)*

Выступая в 1953 г. на II Всекитайском съезде работников литературы и искусства, известный китайский прозаик Чжан Тянь-и призывал писателей участвовать в развитии новой детской литературы: «Обязательно нужно, чтобы каждый писал в год хотя бы по пять тысяч иероглифов» [для детей. — *Ю. О.*]. Чем же была вызвана такая необходимость?

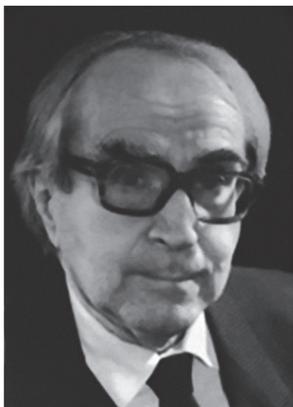
В старом Китае произведений для детей писалось мало, и уровень большинства из них был очень низок. После образования Китайской Народной Республики детскую литературу, по существу, надо было создавать заново. Писатели нового Китая заложили основы современной детской литературы; китайские дети получили значительное количество хороших книг.

Произведения для детей Чжан Тянь-и, Ма Фэна, Вэй Вэя, Хуа Шаня, Цзян Шань-е и других не только популярны в Китае, но и хорошо известны советскому юному читателю. Китайские пионеры и школьники знают и любят рассказы Лю Чжэнь, Жэнь Да-Сина, Бай Хуа, стихи Юань Ина и Цзинь Цзиня, сказки Янь Вэнь-гэня и Дун Цзюнь-луна, научно-популярные книжки Гао Ши-ци.

Достижения детских писателей Китая значительны, но все же, как признают они сами, нужно приложить еще немало усилий, чтобы литература для детей перестала быть отстающим звеном.

В последние годы (1954–1956 гг.) вопрос о развитии детской литературы ставится особенно серьезно. На страницах литературных журналов появилось большое количество статей, посвященных тому, как и о чем надо писать для детей.

* Публикуется без изменений из сб.: О литературе для детей. Вып. 3. Л.: Детгиз, 1958. С. 183–204.



Юрий Михайлович Осипов (1931–2003)

В этой литературной переключке приняли участие и маститые писатели, и молодые авторы детских книг, и учителя школ, и, наконец, сами ребята. В новогоднем номере журнала «Народная литература» («Жэньминь вэньсюэ») за 1954 г. было помещено письмо пионера Чэнь Юэ-линя. Мальчик благодарит писателей за готовность писать для детей. «Теперь, — говорит он, — в библиотеке уже можно достать не только переводные детские книги. С интересом читают ребята произведения своих авторов, но их еще мало».

«Разве может это насытить нас? Мы еще очень «голодны!» — восклицает Чэнь Юэ-линь. — Чтобы наша жизнь стала еще лучше, нам нужно больше новых книжек. Обими руками мы будем хватать хорошие книги. Наши сердца рвутся к ним, как железо к магниту. Мы очень хотим, чтобы все дяди писатели работали для нас».

К голосу пионера присоединяются в своих статьях известные писатели Е Шэн-тао и Се Бин-синь.

«Многие отговариваются тем, что не знают жизни и языка детей, но ведь эта трудность преодолима. Китайская литература для детей позорно отстает, писатели должны соревноваться друг с другом, знакомиться с жизнью ребят, выполнять их справедливые требования. Дети хотят знать обо всем, поэтому круг тем, которые могут выбрать авторы, очень широк: тут и природа, и школа, и политика, и строительство, и история»¹.

Выступая на страницах журнала «Литературная учеба», детский писатель Цзинь Цзинь говорит, что нельзя писать о детях, изолируя их от окружающей среды, ведь они живут не в обособленном «детском государстве», а вместе со взрослыми. Автор долгое время

работал преподавателем в школе и хорошо знает жизнь своих читателей; он советует школьным учителям (многие из которых пишут для детей) не ограничиваться встречами в школе, а бывать у ребят дома, больше беседовать с ними о том, что их интересует. А то может получиться так, как рассказывает в своем письме один преподаватель начальной школы: «Сам я очень часто сознательно старался проникнуть в ребячью жизнь, но, кроме драк, не нашел никакого материала, достойного описания»².

В ряде других статей отмечались недостатки произведений для детей, давались советы начинающим писателям и т. д.

Огромную роль в деле развития китайской детской литературы сыграла передовая статья газеты «Жэньминь-жибао» от 16 сентября 1955 г. «Больше создавать и печатать произведений для детей»: «... Самое серьезное — это недостаток произведений для детей; их ассортимент, количество и качество далеко не могут удовлетворить потребностей ребят... В 1954 г. по всей стране тираж детских книг составил более 13 млн 690 тыс. экземпляров... т. е. примерно на 5 читателей — одна книжка... Недостаток детских книг в деревнях гораздо больший: согласно подсчету, в провинции Хэбэй на 1100 детей приходилась одна книжка... Мы требуем от писателей, редакторов, работников издательств и типографий, — пишет далее газета, — больше внимания уделять созданию и выпуску произведений для детей... Нужно сплотить литераторов, пишущих для детей... нужно воспитать новых детских писателей... Необходимо расширить редакции существующих детских издательств, а также увеличить количество самих издательств. В ближайшие 2–3 года мы должны ежегодно выпускать 40 млн экз. книг для детей...».

В течение 1955–1956 гг. основные литературные журналы на своих страницах регулярно печатали лучшие произведения детских писателей. В целях популяризации лучших книг, пьес, фильмов для детей по всей стране ежегодно проводятся неделя детской литературы, неделя театра и кино для детей. В 1956 г. значительно расширилось издательское дело: в Пекине открылось «Китайское детское издательство» («Чжунго шаоньянэртун чубаньшэ»), а в Шанхае стал выходить журнал «Детство» («Эртун шидай»). В Пекине же был организован первый театр для детей.

В начале 1956 г. произошло два знаменательных события в жизни китайской литературы: состоялись II (расширенный) пленум правления Союза Китайских писателей (СКП) и Всекитайское совещание молодых литераторов.

На пленуме была принята программа работы Союза писателей на 1956–1957 гг., в которой поставлена задача дальнейшего развития художественной литературы, литературной критики, исследовательской, редакторской и издательской работы СКП. Было принято решение издавать в начале каждого года серию сборников лучших литературных произведений за предыдущий год.

В начале 1956 г. уже вышли из печати избранные произведения детской литературы, написанные в 1954–1955 гг.

В докладе на II (расширенном) пленуме правления СКП Чжоу Ян отмечал успехи в области детской литературы: «У нас теперь есть не только “История с Ло Вэнь-ином” Чжан Тянь-и и детские стихи, песни и сказки, завоевавшие широкую популярность среди юных читателей, но... и такие произведения, как “Хань Мэй-мэй” Ма Фэна, “Повесть о маме” Хань Цзы, “Я и Сяо Жун” Лю Чжэнь, — произведения, воспитывающие детей и молодежь в духе коммунизма, являющиеся значительными и в художественном отношении»³.

Всекитайское совещание молодых литераторов было проведено впервые в истории китайской литературы. На нем с докладами на специальные темы по различным вопросам творчества выступили крупнейшие деятели литературы Чжоу Ян, Мао Дунь, Ся Янь, Лао Шэ, Юань Шуй-по и др. Развернутое выступление Юань Ина было посвящено созданию типических образов детской литературы. Юань Ин остановился на огромном воспитательном значении образов Тимура, Володи Дубинина, Хай-ва, Хань Мэй-мэй, Ло Вэнь-ина, Сяо Жун и других. В то же время он с сожалением отметил, что некоторые произведения для детей страдают упрощенностью образов. Юань Ин приводит пример детского кинофильма «Решение Ло Сяо-линя», где все герои делятся на «горячих общественников» и «самодовольных индивидуалистов»⁴.

На совещании было принято решение издать серию «Избранные произведения молодых авторов», один том которой будет посвящен произведениям для детей.

Это совещание оказало существенное влияние на развитие детской литературы: большая часть книг для детей, вышедших в последние годы, принадлежит перу молодых авторов. Принятые на нем решения о работе с молодыми писателями, о воспитании их художественного вкуса и усовершенствовании их мастерства, о помощи им со стороны опытных писателей бесспорно сыграют немаловажную роль и в улучшении работы детских писателей, ряды которых выросли за счет творческой молодежи.

Например, прозаики Лю Чжэнь, Чжан Ю-дэ, Чжу Мин-чжэн, Се Ли-мин, поэты Чжан Юн-мэй, Цин Тянь, Ню Чэн-мин, драматург Лю Хоу-мин создали всего по несколько произведений, но их имена уже хорошо известны юным читателям.

Благодаря притоку новых сил значительно пополнились «запасы литературы» для детей, и юные читатели теперь уже смогли (выражаясь словами Чэнь Юэ-линя) «утолить свой первый голод».

Настоящая работа ставит своей целью в общих чертах охарактеризовать китайскую художественную прозу для детей за период 1954–1956 гг.

* * *

Тематика прозаических произведений для детей, из данных в последние годы, весьма разнообразна. Писатели чутко реагируют на все важнейшие явления и события в жизни страны. Пионерское движение, участие школьников в работе сельскохозяйственных кооперативов, жизнь школы, героическое прошлое китайского народа, подвиги народных добровольцев в Корее, борьба с внутренними врагами Родины и т. д. — все это нашло отражение в большом количестве произведений, выпущенных детскими (и не только детскими) издательствами Китая, напечатанных в газетах и журналах. За годы существования Народного Китая юные читатели получили увлекательных книг больше, чем за всю многовековую историю Китая.

Немало произведений для детей посвящено героической теме борьбы китайского народа за свободу, теме революции. Одной из первых следует назвать повесть Кэ Ланя и Чжао Цзы «Бессмертный Ван Сяо-хэ». Она уже заняла свое место на полках детских и юношеских библиотек рядом с книгами о Зое, Лю Ху-лань, молодогвардейцах.

25-летний рабочий-коммунист Ван Сяо-хэ погиб от рук гоминьдановской контрразведки в Шанхае за 10 месяцев до освобождения города. Светлый образ этого героя вдохновил писателей Кэ Ланя и Чжао Цзы. Их повесть, целиком основанная на фактическом материале, рассказывает о полной героизма и самоотверженной борьбе жизни молодого революционера. Семье Ван Сяо-хэ жилось трудно, поэтому юноше не пришлось учиться; он поступил на завод электрокомпании в Шанхае. Там он становится коммунистом и участвует в подпольной работе, а ночами занимается при копилке. Подпольная партийная ячейка под руководством Ван Сяо-хэ организует на заводе движение «порчи оборудования».

Гоминьдановские шпики напали на след Ван Сяо-хэ. Товарищи хотят временно отправить его в освобожденный район, но молодой революционер не соглашается: это может ослабить подпольную работу. И вот арест. Истерзанный, измученный пытками в гоминьдановском застенке, Ван Сяо-хэ лежит на сыром полу тюремной камеры. Его думы не о собственном спасении, а о товарищах-революционерах, о семье. Невозможно без волнения, без восхищения человеческой красотой и силой читать страницы повести, рассказывающие о последних часах жизни героя. Смертный приговор вынесен. Ван Сяо-хэ кровью пишет прощальное письмо жене, родителям и товарищам по борьбе: «Сегодня кончается моя жизнь, потому что я не мог выносить неравенства в обществе, но я сделал все, что должен сделать человек».

Память о Ван Сяо-хэ священна. Китайские пионеры и школьники с глубоким вниманием читают повесть об этом бесстрашном революционере, они дают клятву быть такими же смелыми и непреклонными, как Ван Сяо-хэ. Имя его носят многие пионерские отряды в городах и деревнях Китая.

Выдающийся пример детского героизма описан в автобиографической книге 18-летнего Лу Да-жуна «Как я с папой сидел в тюрьме». Автор действительно часть своего детства провел в Шанхайской тюрьме, куда вслед за отцом-революционером была брошена вся семья.

Этот своеобразный дневник воспроизводит жуткие сцены, происходившие на глазах одиннадцатилетнего мальчика; его близких избивали и морили голодом, сам он не раз терпел издевательства тюремщиков. Почти два года провел Лу Да-жун в тюрьме, не получив за это время никаких вестей об отце. Только после освобождения Шанхая он узнал, что его отец был зверски замучен гоминьдановцами.

Китайская критика с похвалой отозвалась о книге Цзо Линя «Повесть о Дун Цун-жуе». Кто в Китае не знает имени этого героя-солдата, отдавшего жизнь при выполнении боевого задания? В повести показано, как из маленького пастушка, работавшего у помещика и прозванного за ловкость и храбрость «Тигренком», формируется смелый и сознательный боец Народно-освободительной армии. Вся жизнь Дун Цун-жуя — это цепь справедливых, часто самоотверженных поступков, заканчивающаяся великим подвигом ради спасения товарищей, ради общего дела. В морозную ночь на марше Дун Цун-жуй отдает свои крепкие войлочные туфли слабому товарищу,

а сам весело шагает в рваных, не подавая виду, что совсем окоченел. Так закалял себя герой. Уже будучи тяжело раненым, он не потерял самообладания и выполнил боевой приказ. Дун Цун-жуй погиб, взорвав вместе с собой вражеский взвод. Страницы, посвященные этому подвигу, самые волнующие в книге Цзо Линя.

Воспитательное значение этих книг огромно.

Центральный Комитет Народно-демократического Союза Молодежи обратился ко всем юным читателям с призывом прочесть за время летних каникул 1955 г. ряд произведений. В их числе были названы книги «Бессмертный Ван Сяо-хэ» и «Гао Юй-бао». На последнем произведении следует остановиться подробнее.

Эта автобиографическая повесть молодого писателя Гао Юй-бао недавно вышла на русском языке под названием «Я хочу учиться» (М., Детгиз, 1956). Она очень популярна в Китае. Повесть предназначена автором для молодого поколения, ее герой — крестьянский мальчик-батрак, затем боец Народно-освободительной армии. Выходец из крестьянской среды Гао Юй-бао в течение своей недолгой жизни перенес много испытаний. В детстве он батрачил у помещика, затем работал на заводе в Дальнем. Отец Гао Юй-бао разорился и должен был отдать землю за долги. В провинции Ляодун, где родился Юй-бао, почти непрерывно хозяйничали японцы. Ненависть к захватчикам зрела в сердце Гао Юй-бао.

В ноябре 1947 г. его родные места были освобождены. Юй-бао вступил в ряды Народно-освободительной армии Китая; в январе 1948 г., на фронте, он стал коммунистом.

Всю жизнь Гао Юй-бао тянулся к знаниям, но учиться не удавалось. В армии молодой боец занялся самообразованием. Тогда же у Гао Юй-бао возникла мысль написать о своей жизни, так похожей на жизнь миллионов китайских крестьян. Работа была нелегкая, свободного времени почти не оставалось; к тому же, Гао Юй-бао знал тогда еще очень мало иероглифов. Часто ему приходилось заменять иероглифы картинками; например, вместо иероглифа «убивать» он рисовал человечка с занесенным над его шеей ножом. В первом черновике рукописи всего лишь одна четверть иероглифов была написана правильно. Но Гао Юй-бао не унывал, он учился всегда и у всех, писал ночью на привалах и в перерывах между боями, писал на пнях и вещевом мешке.

Рукопись прошла вместе с ним десятки тысяч ли — с севера Китая на юг. Часто молодому автору приходилось переписывать отдельные главы; например, главу «Я хочу учиться» он переписывал

сал 10 раз. Большую помощь Гао Юй-бао оказали коммунисты — начальники и товарищи. Создание повести потребовало от автора поистине героических усилий. И Гао успешно справился с этой задачей. «Я смог написать эту книгу потому, — говорит Гао Юй-бао, — что меня воспитала партия, заслуга по праву принадлежит ей, моей славной, великой партии»⁵.

Почему же повесть завоевала такую широкую популярность?

Она написана в подлинно народном духе, ее главный герой вышел из самой гущи крестьянства. Читателям близки и понятны судьбы героев повести; по композиции она напоминает народные китайские романы, какие Гао Юй-бао не раз слышал от бродячих рассказчиков — шошуды. Главы связаны общими героями, но в то же время могут жить самостоятельной жизнью.

Повесть еще не была закончена, а уже весь Китай узнал о веселом и сообразительном крестьянском мальчике Гао Юй-бао, о добром учителе Чжоу, согласившемся бесплатно заниматься с Юй-бао, и о жадном помещике по прозвищу «Живодер», кричавшем по ночам петухом, чтобы заставить батраков пораньше выходить на работу. Нужно отметить, что главы, рассказывающие о детстве Юй-бао, являются лучшими в книге и пользуются огромным успехом у китайских юных читателей.

Тема борьбы за освобождение переплетается с темой школы в интересной повести Чжу Мин-чжэна и Чжу Мин-цзюня «Три учителя». Книга издана в 1955 г. Шанхайским издательством детской литературы. Она посвящена жизни маленькой деревенской школы в годы антияпонской войны и борьбы с гоминьдановцами. В ней как бы в миниатюре представлено прошлое и настоящее китайской школы; бессмысленной зубрежке классических текстов, устаревших и непонятных, противопоставлены принципы коммунистического воспитания сознательных строителей новой жизни.

Действующие лица повести: ученики школы — деревенские мальчики — и три учителя, последовательно сменявшие друг друга.

Первый учитель — Юй Чжэнь-чо, прозванный «Криворотым», — пожалуй, самая яркая, наиболее удавшаяся авторам фигура. От природы он неплохой и неглупый человек, искренне желающий сделать своих учеников образованными людьми, но отупляющая система побоев и выучивания наизусть классических книг превратила его в начетчика и пустозвона. «Без битья нет учения», — таков его девиз. Целью обучения в школе он считает чиновничью карьеру.

Второй учитель — гомиьндановец, курильщик опиума. Большую часть времени он проводил в полудреме, досыта накурившись, а в моменты прояснения сознания заставлял учеников выучивать лозунги, прославляющие Чан Кай-ши.

Вместе с Восьмой армией, изгнавшей из деревни гомиьндановцев, пришел учитель Чжан. Этот человек отдает все свои силы и время устройству новой школы. Он не только ведет занятия, но и вместе с учениками работает на полях, борется против гомиьндановских бандитов. Авторы пытались создать положительный образ народного учителя-коммуниста, но излишняя идеализация и нарочитая тенденциозность сделали его схематичным, неполнокровным. Удачами книги являются фигуры деревенских ребятишек — озорного и ловкого Сяо Пина и рассудительного «Заики». Из произведений, посвященных героической борьбе китайского народа за установление народной власти, хочется отметить еще две повести. Одна из них — «Тайна разрушенного храма» Чу Чэна — предназначена для детей младшего возраста и по своему сюжету напоминает рассказ А. Гайдара «Р. В. С.». Автор с большим знанием ребячьей души изобразил двух братьев — десятилетнего Лун-таня — отважного и самостоятельного, выручающего из беды раненого коммуниста учителя Хуана, — и Эр-вацзы — шестилетнего трусишку, прибегающего в затруднительных обстоятельствах к бабушкиной защите. Вторая повесть — для детей среднего и старшего школьного возраста — «Я и Сяо Жун» молодой писательницы Лю Чжэнь.

Выступая на II (расширенном) пленуме правления СКП, известный китайский писатель Мао Дунь упомянул повесть Лю Чжэнь в числе лучших книг для детей, заметив, что такие произведения «не только отражают жизнь в новую эпоху, но и пленяют яркостью и свежестью изложения»⁶.

Лю Чжэнь всего 26 лет, но она уже довольно известная писательница. В 1953 г. ее первый, еще во многом несовершенный, но уже тогда нашедший отклик в сердцах детей рассказ «Славная женщина» был удостоен премии на конкурсе произведений детской литературы. В 1954 г. журнал «Народная литература» поместил ее рассказ «Старшая сестра Чунь», в котором мастерски созданы образы юных влюбленных Ли Юй-чунь и Лю Мин-хуа. Большую помощь в работе над рассказом автору оказали известные писатели Ян Вэнь-цзин и Чжао Шу-ли.

Наиболее значительным произведением Лю Чжэнь по праву может считаться небольшая повесть «Я и Сяо Жун». Повесть во мно-

гом автобиографична. 11-летняя Сяо Жун очень напоминает девочку-подростка Лю Чжэнь, которая остригла волосы и, одевшись мальчиком, долгое время работала связным в партизанском отряде.

Родителей Сяо Жун — главной героини повести — японские захватчики живыми закопали в землю. Девочка решает отомстить врагу и вступает в партизанский отряд связным. Бойкую и ребячливую Сяо Жун несчастье делает суровой и непреклонной.

Вместе со своим другом Сяо Ваном, от лица которого ведется рассказ, юная героиня выполняет опасные задания по доставке секретных документов. Благодаря смелости и находчивости Сяо Жун бойцам удалось схватить предателя, выдавшего врагу родителей девочки. В этот момент Сяо Жун была тяжело ранена.

В повести много талантливо написанных эпизодов. Один из них рисует посещение девочкой родного дома, разоренного врагами. Когда Сяо Жун родилась, ее отец посадил перед домом молоденькую иву. И деревцо и девочка вместе росли и вместе осиротели. Впервые за все время Сяо Жун не в силах сдержать слез, она прячется под дерево и плачет, а ива, как сестра, обнимает ее своими ветвями. Лю Чжэнь удался не только образ главной героини, но и образы второстепенных действующих лиц. Особенно привлекательна фигура дедушки Суня — очень ловкого и опытного связного. Добродушно, с нежной заботой относится он к осиротевшим детям — Сяо Вану и Сяо Жун. Дедушка Сунь — любитель побалагурить, но добродушие уступает место решительности и точному расчету, когда речь идет о деле, а в своем деле Сунь — настоящий волшебник.

«Да нет, я не волшебник, я — сильнее волшебника, я могу убивать японских чертей. Ни один волшебник не сравнится со мной!» — любит повторять дедушка Сунь.

Значительными достоинствами повести Лю Чжэнь являются простота и чистота языка, не засоренного грубыми выражениями, диалектизмами и пр. (что, к сожалению, иногда встречается в китайских произведениях для детей), а также полные лиризма описания природы Китая.

Повесть Лю Чжэнь «Я и Сяо Жун» единодушно одобрена как читателями — пионерами и школьниками, — так и китайской критикой.

Как известно, в Китае, кроме китайцев, живет много людей других национальностей. О борьбе национальных меньшинств с остатками гоминьдановских банд, об освободительной роли Китайской Народной армии создано немало рассказов для детей.

Героиня рассказа Бай Хуа «Бамбуковый свисток», — девочка Шарья из народности яо, — спасает командира отделения Сяо Ли. В рассказе показаны высокие моральные качества бойцов революционной армии, крепкая дружба китайских солдат и народных масс яо. На прощанье Шарья дарит воину-освободителю Сяо Ли бамбуковый свисток; по старому поверью, его слушаются все лесные звери и птицы. Так стараются отблагодарить простые люди бойцов Народно-освободительной армии, принесших им счастье.

На эту же тему написан рассказ Бин Гуана «Рожок» — о смелом и находчивом мальчике Чжу-цзы, предупреждающем своих односельчан о грозящем им нападении гоминьдановцев.

С большим интересом прочитали китайские ребята рассказ Фэн Цзянь-наня «Дети острова Дуншань». Автор рисует нам борьбу комсомольцев и пионеров маленького рыбацкого городка против чанкайшистов, которые при поддержке американцев в октябре 1953 г. напали на мирный остров. Два дня Дуншань находился в руках врагов, а затем был освобожден частями Народной армии. Молодежь острова поклялась следовать примеру молодоговардейцев и пионеров Кореи.

Дуншаньские ребята расклеивали антигоминьдановские листовки, следили за действиями врагов и их пособников в городе. Вот эпизод рассказа: пионер Чжу Цзе-эр, идя по улице, увидел гоминьдановский лозунг, написанный мелом на стене; пионер принялся стирать его арбузной коркой, но был схвачен гоминьдановским солдатом. Солдат заставляет мальчика снять портрет Мао Цзе-дуна, но Чжу Цзе-эр, не растерявшись, заявляет, что здание заминировано. Портрет спасен, солдат поспешил убраться, а Чжу Цзе-эр продолжает свое дело. Сюжет рассказа «Дети острова Дуншань» занимателен, изобилует острыми положениями.

В произведениях о китайских пионерах большое место занимает образ народного добровольца, сражавшегося в Корее. Мы встречаем подобного героя и в рассказах Чжан Тянь-и, и в повести Бай Сяо-вэня «Ду-ду», и во многих других книгах. Но у большинства авторов этот образ эпизодичен. Часто герой-доброволец даже не появляется, о нем только говорят или пишут ему письма на фронт. Писатель Се Ли-мин поставил своей задачей создать живой, привлекательный образ китайского добровольца, который был бы понятен и дорог детворе. Так родилась его небольшая повесть в 9 письмах «Горячее сердце». Герой ее — прославленный летчик Сунь Го-жуй. Находясь на излечении в Пекине, он знако-

мится с 13-летней пионеркой Сяо Хуэй. Между ними завязывается переписка. Дядя Сунь рассказывает девочке о воздушном бое, о тяжелом ранении в ногу. Сунь стойко переносил все страдания, а когда одна нога его стала короче другой, он, по примеру Алексея Мересьева, изобрел приспособление, позволяющее вновь сесть за штурвал самолета.

Заслуга Се Ли-мина не только в том, что он нарисовал обаятельный образ сильного и скромного человека, но и в выразительном, очень лаконичном языке повести. Недаром она нашла горячий отклик у юных читателей еще тогда, когда печаталась отдельными главками-письмами на страницах «Китайской детской газеты» («Чжунго шаняньбао»).

Таковы некоторые из лучших произведений на военную тему — о борьбе против японцев и гоминьдановцев, о помощи Корее.

* * *

В рассматриваемый период (1954–1956 гг.) в КНР наблюдался бурный подъем движения по кооперированию сельского хозяйства. По всей стране создавались кооперативные организации разных типов. Особенно значительных успехов движение достигло после известных решений VI (расширенного) пленума ЦК КПК в октябре 1955 г. В них было подчеркнуто, что подъем кооперирования уже наступил в масштабах всего Китая. Результаты этих решений не замедлили сказаться: в докладе товарища Лю Шао-ци на проходившем в сентябре 1956 г. VIII съезде компартии Китая было отмечено, что в настоящее время уже 91,7% всех крестьянских дворов вступило в сельскохозяйственные производственные кооперативы, т. е. кооперирование в основном завершено. Эти гигантские преобразования в стране не могли не найти отражения в литературе, в частности, на страницах детских книг, газет, журналов. Как известно, дети нового Китая принимают самое активное участие во многих «взрослых» делах.

Как пионеры и школьники должны помогать кооперативу? Могут ли они стать его членами?

Эти вопросы волновали многих юных граждан Китая. И детские писатели не остались в стороне, от этих вопросов. Появилось много очерков, рассказов, повестей, описывающих труд ребят, их участие в борьбе за урожай, в перевоспитании некоторых отсталых крестьян, в уничтожении вредителей — так называемых «четырех зол» — воробьев, крыс, мух, комаров.

Герои многих произведений, — например, Хань Мэй-мэй (из одноименного рассказа Ма Фына), Цзинь Дун-фэн (из рассказа Сунь Цзин-ци «Маленький коровий начальник»), Тянь Цзинь-шэн (из «Повести об одном лете» Сунь Цяня), — решают после окончания школы остаться работать в кооперативе. Их примеру следуют сейчас тысячи юношей и девушек Китая, а школьники помладше, прочитав эти книги, мечтают о трудовых подвигах.

Герой рассказа Сунь Цзин-ци «Маленький коровий начальник» Цзинь Дун-фэн получил такое прозвище за свой маленький рост и за любовь к животным. Рассказ построен на конфликте между отцом и сыном Цзинь. Старый Цзинь всю жизнь терпел нужду и хочет сделать сына образованным человеком, не зависящим от «грязного» и презираемого стариком крестьянского труда. Сын же видит в нем свое призвание. Старик с удивлением следит за успехами сына, который не только много работает на ферме, но и продолжает учиться. Старый Цзинь осознает свою неправоту, когда Цзинь Дун-фэн становится героем труда.

Очень важный и своевременный по тематике, рассказ Сунь Цзин-ци в художественном отношении имеет ряд недостатков. Образ главного героя у автора явно не получился. Мы не чувствуем в нем ни горячности, ни юношеского задора, без которого он, конечно, не смог бы преодолеть всех трудностей в своей работе.

Гораздо большей удачей является небольшой рассказ в письмах «Хань Мэй-мэй», написанный на ту же тему опытным прозаиком Ма Фыном. Рассказ был заказан автору «Китайской детской газетой» и впервые появился на ее страницах⁷.

В центре произведения девушка Хань Мэй-мэй, возвратившаяся в родную деревню после неудачи на экзамене в педагогическом училище. Надо было обладать сильной волей, чтобы выдерживать издевательства и упреки отца, мечтавшего о «культурной» работе для дочери, насмешки односельчан и недоверие руководителей кооператива.

Хань Мэй-мэй твердо решает работать в кооперативе, причем на самом трудном участке. Таким участком оказывается свиноводник. Новый экзамен выдержан Хань Мэй-мэй с честью.

Ни грязь и вонь в свиноводнике, ни сопротивление старого скотника не остановили девушку: впервые за все существование кооператива свиноводник был вычищен, а свиньи выкупаны в пруду. Как ни странно, это было самым трудным этапом в деятельности Хань Мэй-мэй. Дальше стало легче работать. В последнем письме

Мэй-мэй сообщает, что едет на курсы животноводов, а ее свинарник признан лучшим в уезде. В рассказе Ма Фына смелой Хань Мэй-мэй противопоставлен ее сверстник Чжан Вэй. Он испугался «грубой» работы в деревне, но и на заводе не выдержал, так как искал дело «почище и полегче». Меткость характеристик героев, сочность народного языка, отсутствие штампа в описании жизни деревни и работы кооператива — все это выгодно отличает рассказ Ма Фына от некоторых других произведений на данную тему.

В китайских детских журналах помещалось много маленьких рассказов о помощи пионеров кооперативу, об их работе на полях.

В рассказе молодого хэнаньского учителя Чжан Ю-дэ «Пятёрка» говорится о двух пионерках-отличницах, помогающих старшим сеять кукурузу. Ворчливый старик Чжао вначале недоверчиво относится к этой помощи, но после работы собственноручно ставит им на доску показателей «5» (это одновременно и количество выполненной работы и оценка). К сожалению, автор рассказа постарался облегчить своим героиням выполнение их задачи. Успехи девочек неубедительны; еще как следует не научившись новому делу, не «распробовав» его, пионерки уже в первый день стали отличницами труда.

Совсем иная обстановка в рассказе Жэнь Да-линя «Сверчки». Его герои тоже вызвались работать в кооперативе, но в первый же день Чжао порезался серпом, а Сюй и Люй ловили сверчков для предстоящих состязаний, поэтому норма оказалась невыполненной. Целую неделю Люй и Сюй устраивали бои сверчков, никакие увещания бригадира не помогали. Но однажды ночью друзья отправились на кладбище ловить сверчков и застали там Чжао; он тренировался — жал серпом траву. Вскоре он стал настоящим героем труда. Тогда и любители сверчковых боев взяли за ум.

Логика ребячих поступков подмечена автором очень верно; в рассказе Жэнь Да-линя нет натяжек, отступлений от жизненной правды. Главные герои большинства детских книг — это пионеры и школьники. Они вместе со взрослыми участвуют в труде на полях, в строительстве новой жизни. Но основная их задача — учиться. И вот об этом — о жизни школы, об учебе, о работе пионерского отряда, о крепкой школьной дружбе — рассказывает значительное число книг, выпущенных в последние годы. В своем докладе на II пленуме правления Союза Китайских писателей Мао Дунь с большой теплотой отзывался о повести Жэнь Да-лина «Люй Сяо-ган и его сестренка». Повесть пленяет глубоким пониманием

ребячьей души, мягкой, полной ласкового юмора манерой изображения детских характеров.

Люй Сяо-ган и его сестренка Сяо-юнь очень любят друг друга, но все-таки они никак не могут поладить. Всему виной «непримиримость к недостаткам» у Сяо-гана и «несознательность» Сяо-юнь. Сяо-ган — активист, образцовый ученик, а Сяо-юнь — лентяйка и драчунья; самое же главное, — она «неисправима». Но, может быть, это только кажется Люй Сяо-гану?

Автор подшучивает над своим чересчур «сознательным» героем, который как будто забыл, что на свете существуют игры и бегодня. А ведь он еще только в 5-м классе. Сяо-ган уже привык считать себя взрослым и самостоятельным. Может быть, он и заставил бы Сяо-юнь заниматься уроками (она учится во 2-м классе) вместо того, чтобы пускать кораблики в лоханке или прыгать через веревочку, но мешает бабушка; во всем-то она потакает Сяо-юнь! Задумавшись над «судьбой» сестренки, Сяо-ган неожиданно вспоминает и о своих «грешках»: частенько от занятий с Сяо-юнь он удирает на стадион или отвлекался интересной книжкой. Но на главный промах ему указывают товарищи и учительница Ян: он хочет, чтобы сестренка его боялась, а Сяо-юнь не любит, когда ею командуют. Как только Сяо-ган перестал приказывать и поучать «малышку», а начал говорить с Сяо-юнь как с равной, все изменилось, и дело пошло на лад.

Кроме Люй Сяо-гана и Сяо-юнь, в книге немало удавшихся персонажей: тут и хлопотунья-бабушка — верная защитница Сяо-юнь, и презирующий девчонок и малышей Цю Цзя-юй, и озорная глупышка Мао-мао. В повести Жэнь Да-сина множество забавных эпизодов, тонко подмеченных ребячьих выражений и словечек. Автор как бы не вмешивается в жизнь героев, заставляя их самих подумать о своих поступках; поэтому все вопросы в повести разрешаются естественно, без нажима извне.

Интересно обрисован конфликт между личным и общественным в повести Бай Сяо-вэня «Ду-ду». Ду-ду занимается в 6-м классе, успехи у него неважные, а всему виной бои сверчков — очень уж ими увлекается мальчик. Но, когда ему в школе предлагают отнести своего сверчка в живой уголок, чтобы устраивать состязания для всех ребят, Ду-ду отказывается: бой потеряет всякий интерес, тогда все сверчки будут «наши», и проиграют и победят тоже «наши», а Ду-ду хочет личной славы для своего сверчка. Целыми днями тренируя его, Ду-ду в конце концов становится двоеч-

ником. Мальчику помогают исправиться разговор с учительницей Ван и письма из Корен добровольца дяди Лю. А сверчка своего Ду-ду все-таки относит в живой уголок.

Повесть Бай Сяо-вэня — тоже бесспорно удачное произведение. В ней хороши не только азартные мальчуганы — любители сверчковых боев, но и пионерские активисты, члены зоокружка. Хорошо передана здоровая атмосфера новой китайской школы, атмосфера кипучих споров и крепкой школьной дружбы.

Китайским детям, будущим строителям нового социалистического общества, с самого раннего возраста прививают любовь к труду. Идею трудового воспитания мы находим в целом ряде рассказов и повестей. Пятиклассница Чжоу Сяо-лин (рассказ Ли Хуэй-синя «Служба») дежурит в читальне для малышей, пионеры из рассказа Бянь Цзу-фана «Полезное дело» расчищают пришкольный сад, а маленький мальчик Чжан Да-сю («Кирпичи» Чжан Ю-дэ) охраняет общественное имущество.

«Как я полюбил труд!» — так назвал писатель Ван Тун-гэн свою небольшую повесть, главный герой которой Сяо-линь в начале только мечтал о трудовых подвигах — например, выполнить за один год не четырехлетнее задание, как известный токарь-скоростник, а 40-летнее, или даже 400-летнее! Но это простое фантазерство, так как в действительности мальчик ничего делать не любил. Сестра-пионерка предлагает ему соревноваться в домашней работе; он выполняет несколько заданий. И потом чувствует, что жить без работы, не приносить пользы — скучно и стыдно. Автор исподволь подводит своего героя к такому заключению, а не заставляет его моментально переродиться. Повесть печаталась в нескольких номерах «Китайской детской газеты». Редакция получила много писем от читателей; они рассказывали о своих трудовых успехах, просили еще советов, как воздействовать на лодырей.

Китайскому народу в своей созидательной деятельности пришлось преодолевать сопротивление не только внешних, но и внутренних врагов, вести борьбу с агентами гоминьдановской разведки, шпионами некоторых империалистических государств, с остатками контрреволюционных банд, — со всеми теми, кому ненавистно мирное строительство социализма в Новом Китае. Воспитание революционной бдительности — одна из задач современной китайской литературы, в том числе и детской. На эту тему написано много рассказов, повестей, репортажей. Ребят всегда

привлекала сложная и опасная работа пограничников, следователей, народной милиции. Китайские школьники с интересом прочитали нашумевшую повесть Бай Хуа «Караван идет без бубенцов» (на русском языке повесть напечатана в журн. «Вокруг света», 1956, №10, 11) — о подвигах пограничников Народно-освободительной армии в провинции Юньнань, на юге Китая. Хорошо знакома им и увлекательно написанная повесть Лу Ши и Вэнь Да «Удивительный будильник», рассказывающая о борьбе с вредителями-диверсантами.

Очень часто героями таких приключенческих произведений являются дети. Бдительности и смекалке юных граждан КНР посвящен рассказ Бай Сяо-вэня «Портфель папы Лю Ши-хая». Пионер Лю Ши-хай и его друзья помогают органам госбезопасности выследить и арестовать диверсанта. Рассказ написан занимательно и без дешевых эффектов.

В рассказе Чан Гэн-си и Чжан Хань-тина «Рыжий конь» показано, как враги новой жизни пытаются развалить работу сельскохозяйственных кооперативов, уничтожают общественное имущество, скот. Кооператив покупает красивого рыжего жеребенка. Пионер Сяо Гаи вызывается ухаживать за полюбившимся ему конем. Но через месяц конь пал. Сяо Гаи в отчаянии. Подозрение падает на богача Сунь Цая, всегда враждебно относившегося к кооперативу. Сяо Гаи начинает следить за ним и, наконец, застаёт Сунь Цая за страшным делом: тот подсыпает мышьяк в корм для свиней. В рассказе противопоставлены самоотверженность и упорство юного пионера и звериная злоба побежденного эксплуататора.

Сходен по сюжету рассказ Цзюнь Ци «Кто убийца?», привлекающий детского читателя интересным описанием работы следователя.

Смелый и честный поступок десятилетнего патриота Сяо Мина — в центре рассказа Ли Юна «Смертный враг», опубликованного в «Китайской детской газете». Родители мальчика живут плохо, отец часто ругает и бьет мать. Из случайно подслушанного разговора Сяо Мин узнает, что отец собирается уезжать на Тайвань. Сяо Мин хорошо знает, кто бежит туда. Значит, папа — шпион! И мальчик идет в комитет госбезопасности. Так же поступает и комсомолка Сяо Доу (одноименный рассказ Ван Мэна), найдя в вещах своего дяди оружие. Герои этих произведений воспеваются в памяти образ Павлика Морозова.

* * *

Таковы основные типы книг, посвящающих детского читателя в жизнь современного Китая.

Интерес к исторической тематике, к жизни древнего Китая для современной художественной китайской детской прозы не характерен. За последние годы сколько-нибудь значительных произведений в этой области создано не было.

В 1954–1956 гг. различными издательствами было выпущено для детей большое количество сборников сказок, значительная часть которых является обработкой фольклорных материалов. В этой области плодотворно работают известные писатели-фольклористы Дун Цзюнь-лун, Цзян Юань, Сяо Гань-ню, Лю Цзинь и др. Меньших успехов достигли создатели литературных сказок. Читателям Китая и Советского Союза хорошо известны прекрасные сказки для детей писателей старшего поколения — Ба Цзиня, Е Шэн-тао и др. К сожалению, молодые авторы еще недостаточно овладели спецификой этого жанра. Нельзя сказать, чтобы здесь не было ни одного удачного произведения. Маленьким читателям очень нравится сказочная повесть Янь Вэнь-цзина «Удивительное путешествие Дин-дин», в которой рассказывается, как ученица второго класса Дин-дин решила стать смелой, не бояться ни темноты, ни прививок. Вместе с муравьем Красобровкой она отправляется в сказочное путешествие — искать ученого Всезнайку. Множество приключений встречается на пути Дин-дин. Преодолевая опасности, она понемногу освобождается от своей трусости и приходит к Всезнайке уже совсем храброй. Прочитав эту книжку, дети узнают много полезного о жизни природы.

Неплохую сказку «Дикий виноград» написал Гэ Цуй-линь. Это — сказка о победе добра над злом, о смелой слепой девочке-сироте, спасающей своих односельчан от страшного недуга.

Из сказок о животных можно упомянуть забавную книжку Бао Вэй-сяна «Четыре друга сажают овощи», очень остроумно иллюстрированную художником Янь Чжэ-си, а также «Утята учатся плавать» Цзинь Цзиня.

И все же хороших сказок для детей еще очень мало, многие из них страдают излишней нравоучительностью, вялостью сюжета, отсутствием занимательности.

Китайская критика и сами детские писатели не раз отмечали, что количество выпускаемых книг еще в какой-то мере может удовлетворить потребности читателей, «насытить их», но качество

многих произведений, уровень художественного мастерства оставляют желать лучшего. Происходит это вследствие плохого знания писателем жизни своих героев, неглубокого понимания многих явлений. Отсюда — и неумение выбрать нужные факты, и надуманность конфликтов.

Такая искусственность присутствует, например, в рассказе Сун Фаня «Два глаза». Девочка Сяо Ли не может окончить куклу для школьной выставки: она не умеет делать глаза, а просить помощи — стыдно. Ее подруга потихоньку приделывает глаза кукле, но Сяо Ли снова недовольна: теперь нарушено ее авторство. Успокаивается она только тогда, когда на выставке видит фамилии обеих мастериц. Нежизненная ситуация приводит к пустяковому конфликту.

Нередко писатели, не обладая достаточным умением, рисуют своих героев только двумя красками — черной и белой, а в случае необходимости моментально их перекрашивают. Герой рассказа Чжан Ю-да портит кирпичи во дворе школы, не обращая внимания на замечания учителей и товарищей. Через полчаса вдруг он осознает свою ошибку, бежит накрыть кирпичи от дождя своим плащом.

В результате такого «раскрашивания» не получился образ учителя-коммуниста в интересной повести «Три учителя» Чжу Мин-цзюня и Чжу Мин-чжэна.

В статье «Детская литература тоже должна идти вперед» критик Чэнь Цзы-шонь признает, что иногда дети не любят читать детские книги. Почему же? Да потому, что эти книги примитивны, незанимательны. «За последние два года, — пишет Чэнь Цзы-цюнь, — уровень знаний ребят сильно изменился, а мы не уяснили себе этих изменений; поэтому наши произведения по уровню ниже, мы отстали от наших юных читателей... Круг вопросов, затронутых в ряде произведений для детей, очень ограничен, далеко не охватывает всех сторон жизни. В детских книгах подчас доказываются прописные истины, вроде, “нехорошо брать чужие вещи” или “дождливой ночью надо закрывать окна”»⁸.

В целом ряде статей китайских писателей и критиков говорится о необходимости работы над языком. Нередко на страницах детских журналов и газет можно прочесть произведения, написанные неряшливо, бедным, невыразительным языком. Это отмечает детский писатель Чэнь Бо-чуй в своей статье «О сборниках детских произведений»⁹. Как уже говорилось выше, некоторые писатели

излишне наводняют свои произведения диалектизмами, местными словечками, грубыми выражениями. Все отмеченные недостатки являются болезнью роста молодой детской литературы Китая; они никоим образом не зачеркивают больших достижений китайских детских писателей, задача которых в настоящее время — глубже изучать жизнь и совершенствовать литературное мастерство.

Без всякого сомнения, эта задача им по плечу, и литература для детей в ближайшем будущем добьется значительных успехов.

На прошедшем в сентябре 1956 г. VIII съезде КПК были приняты предложения по 2-му пятилетнему плану (1958–1962 гг.) развития народного хозяйства. В них сказано:

«Следует и дальше последовательно проводить в жизнь курс “пусть расцветают все цветы”, широко развивать литературу и искусство, всесторонне поощрять литературное творчество, практическую деятельность в области искусства, а также развертывать критику в литературе и искусстве, энергично проводить упорядочение и популяризацию выдающегося наследия национальной культуры, чтобы любимые массами народные литература и искусство стали еще более совершенными по форме и еще более богатыми по содержанию»¹⁰.

Это указание компартии Китая, а также «Программа работы СКП на 1957–1967 гг.» открывают тот путь, по которому пойдет вся китайская литература в целом и литература для детей, в частности.

Примечания

¹ Журн. «Жэньминь вэньбэю». 1955. № 11.

² *Цзинь Цзинь*. «Как я пишу произведения для детей». журн. «Вэнь сюэси». 1956. № 2.

³ Журн. «Вэньбао». 1956. № 5–6. С. 11.

⁴ Журн. «Вэнь сюэси». 1956. № 4.

⁵ Журн. «Вэнь сюэси». 1956. № 2.

⁶ Журн. «Вэньбао». 1956. № 5–6. С. 18.

⁷ На русском языке напечатан в журн. «Огонек». 1954 г. № 39

⁸ Журн. «Вэньбао». 1956. № 8.

⁹ Журн. «Вэньбао». 1956. № 9

¹⁰ Газ. «Дружба». 1956. 30 сентября.

Б. Рифтин

О СОВРЕМЕННОЙ КИТАЙСКОЙ ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ*

Шесть лет прошло со дня образования Китайской Народной Республики, но многое изменилось в ней за этот небольшой срок. Из полуколонии Китай превратился в великую мировую державу и стал лучшим другом Советского Союза. Недаром человека, приезжающего из нашей страны в Китай, называют «дагэ» — «старший брат». Окрепили за эти годы и культурные связи двух великих стран, сотнями исчисляются книги советских и русских авторов, выходящие в Китае в переводе на китайский язык.

В советской стране также с каждым днем растет интерес к нашему великому соседу, обладающему древней и своеобразной культурой. У нас переводятся и издаются произведения китайской классики, современная литература и лучшие произведения для детей.

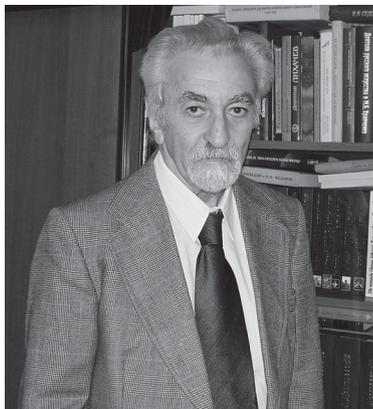
Настоящая статья является первой попыткой в общих чертах охарактеризовать круг чтения современного китайского ребенка.

* * *

Как и все дети, первое знакомство с художественным творчеством китайский ребенок получает через устное народное творчество. Сначала мать или бабушка рассказывают ему сказки или поют простенькие песенки. Затем перед ним раскрывается мир легендарных героев песен, мифов и народных рассказов. А когда в деревню или в город приходит народный рассказчик (шошуды), то вместе со взрослыми его окружают и дети, которым не терпится послушать увлекательные рассказы о народных героях.

Старое классическое китайское образование было очень далеко от какой бы то ни было художественной литературы. Классическая конфуцианская система образования вовсе не ставила перед собой

* Публикуется без изменений из сб.: О литературе для детей. Л.: ГИЗ, 1955. С. 171–199.



Борис Львович Рифкин
(07.09.1932 – 03.10.2012)

задачу всестороннего развития способностей ученика. Программа, которой придерживались в течение многих веков в старой китайской школе, ограничивалась лишь заучиванием классического канона. Никакие естественные или точные науки, кроме элементарной арифметики, в школе не преподавались.

Первой книгой, которая попадала в руки школьников, была книга «Сань цзы цзин», или «Троесловие», составленная в XIII в. Ван Бо-хоу. Книга эта была написана на литературном языке «вэньянь», и ученики должны были заучить ее всю наизусть, совершенно не понимая смысла. Это типичный учебник феодальной школы, цель которого привить учащимся конфуцианскую мораль и ортодоксальное представление об окружающей природе. Книга эта была переведена на русский язык и издана в Петербурге в 1829 г. основоположником отечественной китаистики Иакинфом Бичуриным. «Троесловие» целиком состоит из поучений, выраженных в четверостишиях по три иероглифа в строке:

Если яшма не обеспечена,
Не может быть вещью,
Если человек не обучается,
Не может знать справедливости [Перевод И. Бичурина].

К каждому такому четверостишию прилагались комментарии по поводу отдельных слов или по поводу того, откуда взята та или иная цитата или намек.

Средневековая китайская школа во многом напоминает школы европейского средневековья, где ученики изучали все предметы

на латинском языке; подобно этому в Китае обучение производилось на непонятном на слух литературном языке. Так же, как и в европейской средневековой школе, в китайской конфуцианской школе ученикам запрещалось читать светскую литературу, да и в начальной школе они обычно не могли этого делать из-за непонятности литературного языка. Детям разрешалось читать только учебники, потому что вся система образования была рассчитана на то, чтобы сделать из учеников типичных феодальных чиновников. Недаром в старом Китае говорили: «Коль открыл лавку — хочет нажить деньги, коль читает книги — хочет стать чиновником».

Богатейшая классическая китайская литература из-за трудности литературного языка была доступна лишь старшим школьникам.

В сокровищницу этой литературы входили многие шедевры, занимающие почетное место в истории мировой культуры. Ученики читали и прекрасную, звучную поэзию, достигшую своего наибольшего расцвета в эпоху Тан (VII–X вв.), и многотомные романы, такие как «Троецарствие», «Речные заводы» или «Путешествие на Запад», возникшие на основе творчества народных сказителей.

Несомненное влияние на формирование художественных вкусов детей оказывал и театр, где веками шли народные музыкальные драмы, получившие свое особое развитие с XIII–XIV вв.

Ко времени буржуазной революции 1911–1913 гг. в Китае была отменена классическая система образования. Был отменен культ Конфуция в школе, и классические книги были исключены из программы. В это время начинает преподаваться математика, география, всемирная история, иностранный язык. Но нужно сказать, что старая система образования неоднократно восстанавливалась вновь, а местами, в частных и провинциальных школах, сохранилась вплоть до победы революции в 1949 г., ибо все реформы в области просвещения, проводимые до этого, были непоследовательными и неполными.

Все же в связи с реформой школьного образования на книжном рынке появилось много учебников на китайском языке по различным отраслям знаний. К этому же времени относятся и первые попытки создания специальной литературы для детей, изданием которой в особенности интересовалось известное шанхайское издательство «Шан-у ин шу гуань» — «Коммерческое книжное издательство». Оно начинает издавать старинную китайскую повествовательную литературу в переложениях для детей, сделанных

более простым языком, — например некоторые из известных советскому читателю рассказов Пу Сун-лина из сборника «Ляо Чжай чжи и»¹ и новеллы из сборника «Цзиньгу ци гуань» — «Удивительные истории нашего времени и древности»², созданные в конце династии Мин (1368–1644).

Так, рассказ «Пяти лет увиделся с императором» был переложен для детей и издан под названием «Красная нитка на воротнике»; заметим, что новое название более понятно детям и способно вызвать у них большую заинтересованность.

Этот типичный образец феодальной литературы начинается с поучения детям: «Люди не должны думать, что они уже все сделали, если в молодости составили себе имя, и не должны также отчаиваться на старости лет, если не добились известности... Есть маленькие дети, которые могут совершать великие дела и неслыханные подвиги и своими разумными речами приводить в изумление взрослых. Некоторые дети начинают рано понимать, а другие поздно, но все они, когда читают о подвигах не обыкновенных детей, развиваются; и у всех у них должно появиться желание подражать маленьким героям». После такого вступления рассказывается о случае, происшедшем в X в. при династии Сун.

В центре рассказа образ пятилетнего мальчика Нань-гая, сына сановника Ван Шао, которого похитила шайка бандитов, по-видимому для того, чтобы потом потребовать за него выкуп. Но не по годам сообразительный мальчик, сидя на спине одного из похитителей, вытаскивает из своей одежды красную нитку и незаметно прицепляет ее вору на воротник. Когда они проходили мимо праздничного паланкина одного крупного сановника, мальчик поднял крик, слуги вельможи бросились на помощь, и воры, убегая от преследования, оставили мальчика. Вельможа берет его с собой во дворец, где представляет императору. Тот приказывает стражникам поймать и наказать похитителей; но как их поймать, когда нет ни каких улик? И тут оказывается, что смысленный мальчик специально прицепил к воротнику вора красную нитку. Император доволен умом и сообразительностью ребенка, он представляет его императрице, которой тот тоже очень нравится, а затем велит позвать отца мальчика. Повествование завершается сообщением о том, что впоследствии этот мальчик стал чиновником и совершал великие дела.

Основной целью подобных произведений было привить детям мысль о том, что они должны подражать чиновникам былых веков и сами должны стать такими же.

4 мая 1919 г., в ответ на решение мирной конференции о передаче Японии бывших немецких концессий, в Китае началось широкое антиимпериалистическое движение. События 4 мая ускорили развитие важнейшего движения в общественной жизни Китая — «литературной революции». Основной задачей литературной революции была замена старого литературного языка «вэньянь» новым, основанным на современном разговорном языке, литературным языком «байхуа» и создание новой, демократической литературы и культуры.

Во главе этого движения стоял великий гуманист Лу Синь. Товарищ Мао Цзэ-дун в своей работе «О новой демократии» так характеризует Лу Синя: «Лу Синь был самым безупречным, самым отважным, самым решительным, самым преданным, самым пламенным, невиданным дотоле национальным героем, который, представляя большинство народа, штурмовал позиции врага на фронте культуры. Направление Лу-Синя — это направление новой культуры китайского народа»³.

Лу Синь, занимая выдающееся место в создании новой, служащей народу демократической культуры, сыграл значительную роль в развитии китайской детской литературы⁴. Исключительно многогранна деятельность Лу Синя в этой области: он писал статьи о детях и детской литературе, способствовал распространению в Китае произведений детских писателей-демократов других стран, сам обратился к изучению и переводу детской советской литературы и нацелил на это молодых китайских переводчиков.

Благодаря знакомству с ним, на правильный творческий путь стали такие китайские писатели, много писавшие для детей, как Е Шэн-тао и Чжан Тянь-и.

Остановимся вкратце на взглядах писателя на детскую литературу.

В статье «Шанхайские дети» Лу Синь ставит проблему воспитания детей. Он говорит, что в китайских семьях можно наблюдать два метода воспитания. «В одних на детей не обращают никакого внимания, предоставляя им полную свободу. Такой ребенок ругается и дерется... В других семьях к детям относятся строго, ругают и даже бьют. Они становятся запуганными и забытыми, словно рабы или марионетки... Попадая на улицу, такой ребенок, словно пташка, выращенная в клетке, не умеет ни летать, ни прыгать»⁵. Критикуя оба эти метода, Лу Синь говорит о той роли, которую должны сыграть книги в воспитании детей, но он резко выступает

против распространившихся в то время буржуазных детских изданий, герои которых, по словам писателя, «либо злые шутники», либо невероятные упрямцы, неисправимые деспоты и просто хулиганы, либо так называемые «паиньки» — «с покорными глазами и хмурыми бровями на мертвенно-неподвижном лице, с низко склоненной головой».

«Дети — судьба будущего», — пишет Лу Синь, призывая заботиться о детях.

В статье «Учись читать по картинкам» Лу Синь указывает на необходимость для детского писателя учитывать психологию своих читателей: «Их мысли то залетают дальше луны и звезд, то опускаются под землю; им хочется знать и о пользе цветов и растений, и о языке насекомых; они мечтают то взлететь в небеса, то заползти в муравейник... Поэтому, — добавляет Лу Синь, — при создании детских книжек нужна особая осторожность, и создавать их очень трудно»⁶.

Лу Синь проявлял исключительную заботу об идейном содержании детской литературы, требуя от писателей реалистического изображения действительности, правильного отражения истории страны в литературе для детей. Так, в небольшой заметке под названием «Вопрос, на который трудно ответить» Лу Синь критикует «Жизнеописание У Сюня», изданное для детей в виде приложения к известной в то время газете «Шэньбао». Лу Синь еще в те годы понял рабскую мораль нищего У Сюня, кинофильм о котором был подвергнут резкой критике по специальному указанию со стороны ЦК КПК в 1951 г.

В статье «24 портрета почтительных сыновей и дочерей» Лу Синь обличает героев этой книги, которые вызывали у детей только страх и отвращение. Необходимо заметить, что в старом феодальном Китае были очень распространены рассказы, созданные специально для того, чтобы запугать детей и сделать их покорными, послушными судьбе. Лу Синь вспоминает, как он в детстве сам прочел рассказ об отце, который решил зарыть своего сына в землю, чтобы избавить семью от лишнего едока; вскоре после этого семья Лу Синя разорилась, и будущий писатель дрожал по ночам от страха, боясь, что и ему придется расстаться с жизнью.

Выступая против огромного потока пустых и безыдейных произведений, которые выпускались в те годы под видом детской литературы, Лу Синь с негодованием писал: «За эти несколько лет появилось очень много изданий для детей, которые учат, наставляют,

воодушевляют, уговаривают, болтают так, словно в семи ртах приделано восемь языков, но если человек не обладает неистощимой любознательностью ребенка, то после прочтения у него заболит голова»⁷.

Писатель прекрасно понимал, чего стоят выходявшие в двадцатых-тридцатых годах детские журналы «Сяо пэнъю» — «Маленький друг» и «Эртун шыцзе» — «Детский мир», находившиеся под сильным влиянием подобных изданий Западной Европы и Америки. «За последние два-три года появилось много журналов для “маленьких учеников”, “для маленьких друзей”, — писал Лу Синь, — значит ли это, что в Китае появилось много детских писателей? Нет, по-моему, совсем не значит»⁸.

Лу Синь, будучи исключительно разносторонним человеком, прекрасным знатоком изобразительного искусства, уделял огромное внимание и вопросу об иллюстрациях в детской книжке.

Писатель требовал от художников-иллюстраторов соблюдения точности рисунка и правдивости изображаемого: «У человека, стреляющего с колена, одна нога волочится по земле; человек пускает стрелы стоя — у него одно плечо получилось ниже другого, — так стрелку не попасть в цель, а удочка, веялка, ткацкий станок и прочее не совсем похожи на реальные предметы», — писал Лу Синь в статье «Учись читать по картинкам». В той же статье он настаивает на необходимости для художника твердо знать все — «начиная от огромных величин мироздания и кончая такой мелочью, как муха».

Лу Синь сыграл большую роль и как переводчик детских произведений демократических писателей других стран на китайский язык. Он перевел рассказ Л. Пантелеева «Часы», «Детские сказки» Ярошенко и его пьесу для детей «Розовые облака», некоторые детские стихи Ш. Петефи. В то же время Лу Синь редактировал целый ряд переводных книг, писал к ним предисловия, заботливо разъясняя то, что может быть непонятно китайскому ребенку. В этом отношении очень характерно предисловие к сборнику рассказов венгерской писательницы Герминии Цур Мюллен «Маленький Петер». Здесь Лу Синь, разбирая взгляды писательницы, отмечает: «Нечего и говорить, что замысел писателя — написать для детей трудящихся, однако когда произведение попадает в Китай, — результаты оказываются совершенно не такими. В первую очередь потому, что дети трудящихся не смогли получить образование, не знают иероглифов и не могут понимать литературу, поэ-

тому эти рассказы не имеют к ним почти никакого отношения, уже не говоря о том, что у них нет денег, чтобы купить книгу и нет свободного времени, чтобы читать книги». Затем писатель подробно останавливался на отдельных словах, которые могут быть непонятны детям. Так, он подробно объясняет слово «стакан», говоря, что в Китае его можно увидеть разве что на столах в европейских ресторанах или на пароходе, если ехать вторым классом. Лу Синь и здесь не забывает остановиться на разборе иллюстраций, рассказывая о творческом пути художника-иллюстратора.

Под непосредственным влиянием Лу Синя после «литературной революции» выросли писатели Чжан Тянь-и, Е Шэн-тао, писательница Се Бин-синь, создавшие целый ряд произведений для детей, и писатели, работавшие в области научно-популярной литературы: младший брат Лу Синя — Чжоу Цзянь-жэнь, Тао Син-чи, Дун Чун-цай и другие.

Не имея возможности остановиться на творчестве многих писателей, коснемся для примера творчества двух наиболее популярных из них.

Е Шао-цзюнь, печатающийся под псевдонимом Е Шэн-тао, родился в 1894 г. в уезде Усянь в провинции Цзянсу. В течение многих лет он работал учителем в школе, благодаря чему хорошо знал детей. Печататься начал в 1919 г. в журнале «Новый прилив». В 1922 г. он выпустил свой знаменитый сборник детских сказок «Соломенный человек» или, точнее, «Пугало», куда вошло девять рассказов-сказок.

Эти произведения имели большое воспитательное значение в те годы. Сочетая в себе талант детского писателя и писателя-сатирика, Е Шэн-тао создал прекрасные произведения для детей. Наиболее интересным из всех его сказок является рассказ-сказка «Соломенный человек», — картинка из жизни полуфеодалной китайской деревни, написанная с исключительной любовью к народу, с истинным гуманизмом, которому учил молодых писателей Лу Синь.

В сказке говорится о том, что довелось увидеть «соломенному человеку», огородному пугалу, за одну ночь. Колоритен портрет, который дает писатель в начале рассказа: «Пугало было сделано руками крестьян. Его скелет был сделан из тонких ветвей бамбука, что рос в саду, внутри была набита прошлогодняя желтая рисовая солома, ломаная корзина из бамбукового лыка или дырявый лотосовый лист могли служить ему шляпой, прикрывая лицо,

на котором нельзя было различить ноздрей и глазных впадин. Рука, не имеющая пальцев, держала ломаный веер, в действительности даже и нельзя считать, что держала, веер был привязан нитками и беспомощно свешивался с руки. Кости торчали из тела наружу, крестьянин воткнул пугало в глинистую землю на краю межи, и оно целыми днями стояло там»⁹.

И вот глазами этого-то соломенного человека писатель показывает нам тяжелую жизнь крестьян в старой китайской деревне. Пугало радуется, что после стольких голодных лет, когда у его старой хозяйки умер от голода сын, поспеваает, наконец-то, богатый урожай риса. Но наступают сумерки, и стая вредителей-мотыльков опускается на молодую, нежный рис. Чучело стучит веером, но старая бедная крестьянка, у которой от постоянного недоедания совсем стали слабы глаза, не видит вредителей и спокойно уходит спать.

Плач на реке прерывает мысли чучела. Это плачет больной ребенок, который вместе с матерью-рыбачкой живет в лодке. Слышатся всхлипывания и кашель, ребенок просит чая. Но где может взять его бедная мать? Вместо чая она дает ему холодной речной воды, и он еще сильнее начинает плакать. Рыба не ловится, рыбачка нервничает, а соломенное пугало, которое всей душой хочет помочь им, не может сдвинуться с места; пугало, «словно дерево, оно не может сдвинуться и на полшага с того места, где оно воткнуто»¹⁰, — этот рефрен, повторяющийся много раз, еще усиливает впечатление безвыходности положения крестьян в полуфеодалном Китае.

В предрассветной мгле пугало видит, как к берегу подходит девушка, которую продали кому-то и которая хочет броситься с обрыва в реку; и оно понимает, что видеть, как человек хочет покончить с собой, и не остановить, не спасти его, это самое ужасное, но ведь пугало, как дерево, не может сдвинуться и на полшага с того места, где оно воткнуто.

Наступает утро, крестьяне вытаскивают утопленницу, а старая хозяйка маленького участка видит, что все ее посевы съедены вредителями, — ее снова ждет голод.

Известная китайская писательница, лауреат Сталинской премии Дин Лин в своей статье «О движении 4 мая» дает высокую оценку этому произведению Е Шэн-тао, как произведению, глубоко волнующему читателей.

«В то время интеллигент мог иметь такие чувства; однако говорить об одном только соломенном человеке — недостаточно, —

пишет Дин Лин, — народу оставалось только самому подниматься, объединяться, опираться на самого себя. Такие произведения действительно могут заставить человека после прочтения задуматься над некоторыми вопросами»¹¹.

В сказке «Статуя героя древности» писатель поднимает вопрос об отношении героя и массы. Искусный резчик вырезал из камня статую одного из героев древности, которую поставили на центральной площади города. Но через некоторое время статуя возгордилась: она презирает те камни, которые составляли ее пьедестал. Статуя не понимает, что без опоры она не могла бы стоять, и когда однажды ночью камни начинают шататься, статуя падает и разбивается на кусочки.

Представляет несомненный интерес своеобразный опыт Е Шэн-тао продолжения известной всем сказки Андерсена «Новое платье короля». Сказке придан гораздо более острый социальный смысл; она кончается сценой борьбы народа с голым королем. С криками: «Порвем платье короля», люди бросаются на него, король падает, а вместе с этим, по замыслу писателя, рушится и королевская власть.

Таковы некоторые произведения Е Шэн-тао, писателя, приветствовавшего образование Китайской Народной Республики и занимающего в настоящее время пост заместителя министра народного образования.

Китайский писатель Чжан Тянь-и, известный советскому детскому читателю по сборнику рассказов «Друзья пионеры», выдержавшему у нас два издания, родился в Нанкине в 1906 г. Его отец, получивший в молодости классическое конфуцианское образование, после революции 1911 г. становится сторонником новой науки и вместе с несколькими своими друзьями создает педагогическое училище. С детства будущий писатель был окружен атмосферой любви к литературе; его отец и мать много читали, прививая мальчику любовь к книгам. После обучения в школе он поступил в университет, по окончании которого работал то конторским служащим, то сотрудником газеты, то школьным учителем. В 1928 г. Чжан Тянь-и опубликовал свой первый рассказ и с этого времени стал профессиональным писателем. Чжан Тянь-и известен в Китае как автор многих рассказов для взрослых читателей. Наиболее популярно его произведение для взрослых — рассказ «Господин Хуа Вэй», в котором с наибольшей силой проявился сатирический дар писателя. Рассказ этот, написанный в период антияпонской войны,

был направлен против болтунов из гоминдановских комитетов, которые, надрываясь, кричали о защите родины, а на деле палец о палец не ударили. После образования Китайской Народной Республики писатель все свое творчество посвящает детям.

Писать для детей Чжан Тянь-и начал в тридцатых годах. Славу и известность детского писателя принес ему рассказ «Пчелы». Чжан Тянь-и стоял на точке зрения Лу Синя, требовавшего критиковать настоящее во имя лучшего будущего, во имя счастья детей Китая.

В одном из первых своих рассказов «Отец и сын Бао», написанном для взрослых, Чжан Тянь-и обличает систему воспитания буржуазной школы, в которой учились сынки богачей, представители так называемой «золотой» молодежи. Писатель подчеркивает, что эта школа лишь для богатых, она защищает их привилегии и дает воспитание и образование, удовлетворяющее лишь интересы господствующих классов. Дети буржуазии развращены, они признают лишь право и власть сильного, презирая всех, кто ниже и слабее их. Интересы этих мальчиков очень ограничены; они заняты заботами о внешности, увлекаются девушками и баскетболом. Родители ни в чем не ограничивают своих детей, лишь бы их поведение не выходило за рамки условных приличий.

Сын бедных родителей Бао Го-вэй старается во всем подражать своим одноклассникам. Жить так, как живут они, — вот его мечта. Его восхищает все — их богатство, квартиры, костюмы, слуги, девушки. Он старается любыми средствами заслужить расположение богатых учеников; заискивает, угодничает, играет роль шута и льстит. Школа сделала из Го-вэя слугу, раба. Он дрожит и пресмыкается перед сильными, которые пинком ноги отбрасывают его, когда он им мешает. Но и сам он презирает тех, кто слаб. Презирает и своего отца, который отдает все силы, чтобы добыть деньги, необходимые для платы за обучение. Сын жесток и безжалостен с отцом, ему чужды все чувства, кроме одного — желания занять в обществе положение, которое дало бы ему право помыкать другими. Так буржуазная школа калечит детей, и Чжан Тянь-и с присущим ему талантом сатирика изобразил типические образы воспитанников этой школы.

Рассказ Чжан Тянь-и «Пчелы» — картина тяжелой жизни крестьян и их детей, которые вместе со своими отцами поднимаются на борьбу.

В школе учитель старается внушить крестьянским детям, что их родители небогаты лишь потому, что расточительны, зря

тратят деньги, поэтому необходимо ежедневно экономить и тогда через десятки или сотни лет можно разбогатеть.

Вместе с крестьянскими детьми в школе учатся и дети деревенских богачей. Они смеются над детьми бедняков, презирают их и хвастаются богатством своих родителей. Но дети крестьян не хотят терпеть мнимого превосходства своих богатых одноклассников. Они кричат детям богачей: «Итальянские пчелы, которых разводил папа Да Тоу-гуя, едят молодое зерно на наших полях. Долой Да Тоу-гуя, долой итальянских пчел!»¹².

Напрасно учитель пытается внушить детям идею всеобщей любви, дружбы и смирения. Но дети не хотят быть зависимыми, они не хотят голодать. Узнав, что родители собираются идти в уездный ямынь, они вместе с родителями идут к ямыню, а когда родителей начинают хватать солдаты, дети бросают в тех камни. Власти бояться детей, их тоже арестовывают как нарушителей порядка, их называют «красными» лишь потому, что они не хотят голодать и посмели обратиться к представителям властей, прося защиты.

Чжан Тянь-и показывает, что положение китайского крестьянства настолько тяжело, что даже двенадцати-тринадцатилетние дети поднимаются на борьбу. Вместе со взрослыми они борются за новую счастливую жизнь.

И наконец эта жизнь пришла. Совершенно естественно, что Чжан Тянь-и откликнулся на события новой жизни своими произведениями. В 1952 г. в журнале «Народная литература» один за другим появились три его рассказа для детей: «Они и мы», «История с Ло Вэнь-ином», «Сяо Хун едет в кино». В Советском Союзе эти произведения уже выдержали два издания. Они получили высокую оценку и в Китае. В июле 1954 г. Комитет по премированию произведений детской литературы присудил их автору — Чжан Тянь-и — премию первой степени. Благодаря этим рассказам Чжан Тянь-и стал любимым детским писателем китайских школьников.

На наш взгляд, лучшим из трех является рассказ «История с Ло Вэнь-ином». В нем в большей мере, чем в других, проявился талант Чжан Тянь-и как писателя-сатирика. С мягким юмором писатель рисует образ пионера Ло Вэнь-ина, исполненного самых добрых намерений, которым, однако, не суждено осуществиться из-за не организованности мальчугана.

Образ школьника Ло Вэнь-ина выгодно отличается от многих детских образов в современной детской китайской литературе. Он гораздо более жизненен и правдив, чем многие другие, потому

что Чжан Тянь-и не старается мгновенно перевоспитать своего героя; писатель показывает борьбу пионерского отряда за своего школьного товарища, желание помочь ему.

Два другие рассказа — «Они и мы» и «Сяо Хун едет в кино» — посвящены теме пионерского долга, теме воспитания чувства товарищества и чувства ответственности перед обществом за свои поступки.

Китайская критика в лице Хэ И дает высокую оценку детским рассказам Чжан Тянь-и, в особенности его «Истории с Ло Вэнь-ином», которая «уже сыграла большую воспитательную роль в широких массах школьников»¹³.

Но перу Чжан Тянь-и принадлежат не только детские рассказы. В течение двух прошлых лет он создал две пьесы для детей: «Жун Шэн дома» и пьесу-сказку «Серый волк».

Пьеса «Жун Шэн дома» говорит об обязанностях пионера в семье. Ее главный герой Жун Шэн — примерный ученик. Все его внимание сосредоточено на школе, но мальчик забывает, что пионер должен быть образцом и на занятиях в школе, и дома должен во всем помогать родителям, трудиться и заботиться о своей семье.

В основе пьесы Чжан Тянь-и, так же как и в основе рассказа «История с Ло Вэнь-ином», лежит противоречие между прекрасными стремлениями героя и его поступками. Постепенно Жун осознает, что он ведет себя не правильно и что «...пионер должен быть пионером и в школе и дома; всегда должен быть пионером и перед лицом других и перед самим собой»¹⁴.

Творчество Чжан Тянь-и для детей по праву занимает ведущее место в современной детской литературе Китая. За последние годы роль писателя в борьбе за создание полноценной художественной книги для детей особенно возросла. Чжан Тянь-и выступает не только как автор новых детских книг, но и как теоретик и критик детской литературы.

* * *

За шесть лет, прошедших со дня ее провозглашения, Китайская Народная Республика добилась значительных успехов. Крупные сдвиги произошли в области культуры и просвещения. Значительных успехов добились и китайские писатели. Опираясь на марксистско-ленинскую теорию и указания, данные товарищем Мао Цзэ-дуном в его выступлении на совещании работников литературы и искусства в Яньани в 1942 г. и в других работах, учитывая

богатейший опыт советской литературы, они плодотворно работают над созданием произведений о жизни народного Китая.

Китайская коммунистическая партия уделяет огромное внимание вопросам воспитания детей и создания специальной детской литературы. Была радикально реформирована система школьного обучения. В январе 1953 г. в Шанхае было создано Издательство детской литературы; немного спустя — организован Комитет по премированию произведений художественной литературы для детей. В седьмом номере журнала «Синьхуа юэбао» за этот год помещено сообщение этого комитета о присуждении премий за лучшие произведения для детей, созданные в Китае за последние четыре года. В этом сообщении говорится: «Хорошие произведения для детей — это те, которые нравятся детям и которые легко могут быть поняты детьми, соответствуют их умственному развитию, являются идейно направленными и облеченными в художественную форму. Эти произведения детской литературы играют очевидную роль в деле воспитания и образования детей. После движения “4-го мая” за новую культуру отечественные писатели и деятели искусства создали несколько произведений для детей. Однако в старом Китае детская литература так никогда и не получила должного внимания. Великий вождь движения за новую культуру — Лу Синь, неоднократно призывая создавать духовную пищу для детей, сам переводил советских писателей и лучшие произведения для детей писателей других зарубежных стран. Но во время господства реакции такие произведения могли распространяться в очень узких кругах читателей; напротив, издания, приносящие вред детям, распространялись повсюду. С образованием нового Китая изменилась и эта обстановка. За четыре года благодаря заботам, указаниям и поощрениям со стороны Коммунистической партии и Народного правительства начала развиваться детская литература»¹⁵.

Если до 1949 г. были созданы только отдельные художественные произведения для детей, а писателей, работающих исключительно в области детской книги, и вообще не было, то в настоящее время в китайскую детскую литературу пришли десятки новых авторов с богатым жизненным опытом. Для детей работают: известный критик друг Лу Синя — Фэн Сюэ-фэн, писатели Ло Дань, Цзинь Цзинь, Гао Ши-ци, Лу Фэн, Ли Бо-нин, Люй Мин-лан, Лу Чжи и многие другие.

Детская литература перестала предназначаться только для детей интеллигенции. Ведь раньше дети трудящихся были неграмотны

и не имели денег, чтобы купить книжку. Огромны и тиражи детских книг в современном Китае. По неполным данным Главного управления по делам печати только с 1950 по 1952 г. издательствами всей страны выпущено более 2 300 различных наименований детских книг, газет и журналов (не считая книжки-картинки) общим тиражом свыше 41 млн 600 тыс. экземпляров, в том числе более 500 произведений советских писателей. К сожалению, у нас нет точных данных за последние два года, но судя по тем книгам, которые получают наши библиотеки из Китая, издания детской литературы за эти годы еще увеличились.

Но не следует думать, что создание новой детской литературы в Китае проходит гладко и без борьбы. Эта литература рождается в борьбе с устаревшими, а подчас и вредными книгами, выпускавшимися в период господства гоминдана и частью переизданными частными издательствами уже после образования Китайской Народной Республики.

Выступая на Втором съезде китайских писателей в 1953 г., Чжан Тянь-и подробно остановился на вопросе о губительном влиянии, которое оказывают подобные книги на детей: «После этих книг некоторые дети бросали дом, школу и бежали в лес упражняться в военном искусстве, некоторые после прочтения таких книг целыми днями предавались пустым мечтаниям и из-за этого оставались на второй год, некоторые просыпались ночью, видя страшные сны, не осмеливались ходить в темноте, боялись выйти в уборную. Некоторые оскорбляли девочек, дрались, ругались, другие создали тайные организации, общества побратимов и т. п.»¹⁶.

В сообщении Комитета по премированию произведений художественной литературы для детей указывалось на то, что еще не все книги, созданные писателями нового Китая, достаточно удачны. Налицо отставание литературы от растущих с каждым днем реальных требований детей. Имеются отдельные произведения, неправильные и нездоровые в идеологическом отношении.

Но, говорилось в сообщении, «мы должны приложить все усилия, чтобы преодолеть эти недостатки, и мы определенно можем их преодолеть»¹⁷.

* * *

Детские писатели нового Народного Китая успешно приступили к созданию произведений, которые «...были хорошо встречены широкими массами детских читателей и сыграли немалую

роль в деле воспитания у детей любви к Родине, к народу, к труду, любви к науке, бережного отношения к общественному имуществу, смелости, стойкости и бесстрашия в борьбе с трудностями, дисциплинированности, вежливости, чувства коллективизма и взаимопомощи»¹⁸.

Выполняя ответственную задачу воспитания будущих граждан — патриотов своей Родины, многие писатели посвятили свои произведения героической борьбе китайского народа, руководимого коммунистической партией, против японских империалистов и банд предателя Чан Кай-ши и борьбе китайских народных добровольцев в Корее после начала массового движения «Канмэй юаньчао» («дадим отпор Америке — поможем Корее»). Отличительной чертой произведений, написанных на эту тему, являются острая напряженность и динамика сюжета и большое количество ярких сцен, что обусловлено уже самой темой. Характерным произведением на эту тему является рассказ Чу Чэна «Военная карта»¹⁹. Главный герой рассказа тринадцатилетний мальчик Сяо Бао, отец которого много лет назад ушел в партизанский отряд, чтобы бороться с японцами, помогает своему дяде — партизанскому разведчику — собирать сведения о враге. Он выпытывает сведения о противнике у старика-повара, служащего японцам.

А однажды в бурную ночь переплывает реку, чтобы передать сведения бойцам китайской Народной армии, находящимся на другом берегу. И тут, в штабе отряда, куда он принес секретную карту с пометками о численности врага, происходит трогательная встреча мальчика с отцом, который оставил его еще совсем ребенком, а теперь встретил мужественным и смелым подростком.

Среди книг, посвященных патриотической и героической теме, необходимо отметить произведение Го Сюя «Пионерский отряд главнокомандующего Яна», удостоенное в 1954 г. премии первой степени за художественные произведения для детей. Книга повествует о героической борьбе с японскими захватчиками в Маньчжурии, о воевавшем наравне со взрослыми отряде из китайских и корейских детей, во главе которого стояла корейская девочка.

На материале антияпонской войны написаны и рассказы известного китайского писателя Ма Фэна, произведения которого неоднократно переводились на русский язык. В прошлом году Ма Фэн создал три рассказа для детей. Это короткие произведения о смелости, стойкости и находчивости ребят, помогавших взрослым в их борьбе с врагом.

Теме борьбы китайских народных добровольцев в Корее посвящен рассказ писателя Вэй Вэя, находившегося всю войну в рядах народных добровольцев. Его рассказ «Дяденьки народные добровольцы и маленькая корейская девочка» поднимает вопрос о дружбе двух братских народов, Кореи и Китая. В истории о том, как китайские добровольцы подобрали оставшуюся сиротой корейскую девочку, воплощена идея интернационализма, которую писатель не раз успешно ставил и разрешал в своих очерках о борьбе в Корее. Достаточно вспомнить его глубоко лирический образ полнотрабочника в очерке «Кореец».

Говоря о детской литературе на Втором съезде китайских писателей в 1953 г., Чжан Тянь-и заметил, что дети с увлечением читают и произведения на патриотическую тему, написанные для взрослых, как например, книгу писательницы Бай Лан «Во имя счастливого завтра» или сборник очерков Вэй Вэя «Кто самый любимый человек». Заметим, что за последние полтора года число этих книг заметно увеличилось. Дети полюбили прекрасные автобиографические повести Гао Юй-бао и Цуй Ба-ва, замечательную книгу У Юнь-до «Все для партии» и многие другие произведения «взрослой» литературы о героизме и мужестве китайских патриотов.

* * *

На территории Китая живет более сорока народностей, кроме китайцев. Китайский ребенок воспитывается в духе братского содружества и взаимопомощи всех национальных меньшинств своей страны. За последнее время в детской литературе появились произведения о жизни различных народностей, населяющих Китай. Примером может служить рассказ Би Ло-ся «Цэ-на»²⁰, посвященный жизни народности айни, живущей у юго-западной границы Китая. В своем рассказе писатель создал образ смелой, немного наивной девушки из народа айни, по имени которой и назван рассказ. Эта шестнадцатилетняя дочь крестьянина совершила подвиг, подобный подвигу Ивана Сусанина. Цэ-на завела врагов в «каменный» лес, вместо того чтобы привести их в районный центр, где они хотели захватить зерно, чтобы помешать компартии раздать его крестьянам. Враги угрожают ей, но она бесстрашно идет вперед, зная, что ее долг завести врагов в такое место, откуда бы они не могли выбраться. И действительно, утром бойцы Народно-освободительной армии окружают бандитов, и те сдаются. Бойцы

находят тяжело раненную Цэ-ну и благодарят ее за совершенный подвиг. Это благодарность за дело, совершенное во имя дружбы народов страны.

* * *

Значительное место в чтении китайских детей занимают рассказы и повести о жизни и быте пионеров и школьников нового Китая.

Например, в рассказе Чжан Бин-шу «Хромая девочка» повествуется о двух мальчиках, которые помогли хромои девочке догнать класс и поступить в школу, чтобы учиться вместе со своими сверстниками. Для этого рассказа характерна исключительная простота и лаконизм сюжета.

Так же бесхитроsten и рассказ «Цветы лука»: в центре его — образ школьника, который из-за неумения распределять свое время опаздывает на занятия ботанического кружка, вместо растений для гербария приносит несколько перышков лука, взятых в спешке у мамы на кухне. Когда он вытаскивает их, в классе раздается дружный смех. Но, видя смущение мальчугана, его выручает вожакий, который говорит, что лук тоже цветет летом и его стоит включить в гербарий. Но где взять цветы лука? На базаре их не продают. И мальчик решает сам вырастить эти цветы.

Говоря о школьной теме в современной китайской детской литературе, следует отметить ясную целенаправленность ряда произведений — воспитание любви к труду. С этой точки зрения интересен сборник рассказов для младшего и среднего возраста «Уполномоченный по столам и стульям» детского писателя Цзян Шань-е. Этот сборник удостоен премии третьей степени за лучшие произведения детской литературы. Книга содержит пять рассказов, каждый из которых рисует отдельную сценку жизни китайских школьников. В рассказе «Уполномоченный по столам и стульям» изображен мальчик Янь Кэ, который любит все ломать. Он не мог не повернуть ножичком в замке, не вырезать в парте дырки. В столе у него всегда было полно гвоздей, винтиков, проволоки, но делать он ничего не умел. Наконец, энергия мальчика обратилась на полезное дело: он начал чинить сломанные стулья, расшатанные столы и стал образцовым школьником, «уполномоченным по столам и стульям», как его в шутку называли. Идею трудового воспитания мы находим и в рассказе того же сборника «Правдивая история», где говорится о том, как ученики сами чинят крышу своего общежития.

Произведения китайских детских писателей, посвященные школьной теме, говорят читателям о дружбе и товарищеской взаимопомощи, воспитывают чувство коллективизма и уважение к труду.

Простота сюжета в сочетании с большой воспитательной значимостью — отличительная черта этих произведений; вместе с тем, им свойственен и один общий недостаток. В них отсутствуют полноценные образы учителей. В некоторых произведениях учителя только названы, они присутствуют, говорят несколько фраз, но не думают, не действуют, не помогают своим ученикам стать настоящими людьми.

* * *

Большую роль в воспитании у детей любви к природе, к технике, к науке играет научно-популярная литература. В настоящее время в Китае уделяется большое внимание развитию этого жанра.

Во-первых, создаются книги, знакомящие детей с природой, с действиями ее сил, миром животных, растений, микроорганизмов, и, во-вторых, книги из истории древнекитайской культуры, науки и техники.

Один из ведущих писателей, работающих в области научно-популярной литературы, — ученый-бактериолог Гао Ши-ци. Будучи тяжело больным, он не перестает трудиться над созданием научно-популярных произведений для детей, и пекинские пионеры отвечают ему трогательной любовью и заботой.

Каждая новая книжка стоит больному огромных усилий, но, несмотря на это, ученый и писатель не сдаётся. Он встает в семь утра и работает без передышки до десяти часов вечера, диктуя секретарю свои стихи или рассказы и очерки на научно-популярные темы.

Наибольшей популярностью среди детей пользуется книга Гао Ши-ци «Наша мать-земля», за которую писателю в 1954 г. была присуждена первая премия. Книга эта — живой и занимательный рассказ в стихах об основных элементах окружающего нас мира: атмосфере, воде и земле. Книга написана свободным стихом, что дает автору возможность не избегать трудных специальных терминов в тех случаях, когда это необходимо. Автор использует прием поэтического разговора, происходящего между животными, растениями и воздухом. Животные, обращаясь к воздуху, говорят о кислороде, который им необходим для жизни, а растения — об азоте. Потом в разговор вступает электрическая лампочка, которая не может гореть без аргона, и, наконец, к воздуху обращаются

воздушные шары и дирижабли, которые берут из воздуха гелий. Так с помощью образного поэтического приема писатель раскрывает перед детьми сложную тему: химический состав воздуха и его использование в природе и технике.

Вторая часть книги посвящена воде и ее громадной роли в жизни человека.

Третья часть, по названию которой названа вся книга, рассказывает детям о земной коре. Автор сравнивает ее с продавцом полезных ископаемых, который раскладывает на прилавке всевозможные минералы.

Весь рассказ о земле состоит из семнадцати пятистиший, каждая из которых раскрывает новое свойство земли. Земля предстает перед нами как кормилица всех животных, как помощница всех растений.

В заключении поэмы Гао Ши-ци говорит о матери-земле как источнике изобилия сельскохозяйственных продуктов, о земле, на которую надеются крестьяне, о земле, поверхность которой изменяют советские люди, превращая пустыни в зеленые просторы, а целину в плодородные поля. К сожалению, этими последними строками и ограничивается автор в показе роли человека, роли труда в преобразовании природы.

Как уже говорилось выше, в Китае начали появляться книги для детей, знакомящие их с древней культурой, наукой и техникой своей родины.

Только за 1954 г. Детское издательство в Шанхае («Шаонянь эртун чубань шэ») выпустило пять книжек из этой серии. Это книги Хуан Нина «Четыре великих изобретения Китая», Чэн Синя «Великие ученые древнего Китая», Шэнь Цзы-чэна «Известные художники древнего Китая», Лю Да-цзе и Ван Юнь-си «Великие поэты древнего Китая» и книга о великих медиках древности.

Книги эти написаны на высоком научном уровне, в них много конкретных, интересных фактов, материал в них излагается живо и образно. В них собрано много новых сведений, которые не всегда найдешь и в специальных научных работах.

Книга Хуан Нина рассказывает о четырех изобретениях, которые от китайцев стали известны и в других странах Азии, а потом и в Европе. Это — бумага, книгопечатание, компас и порох. Хуан Нин подробно описывает каждое изобретение и его роль в древнем Китае.

В книге Чэн Синя рассказывается о четырех великих ученых: о гидрологе Ли Бине, жившем в эпоху Борющихся царств

(403–221 гг. до н. э.); об астрономе Чжан Хэне, жившем в конце I — начале II в. н. э., изобретателе первых астрономических приборов; о великом ученом Китая, математике V в. Цзу Чун-чжи, портрет которого можно видеть в одном из залов Московского университета на Ленинских горах, и об известном фармакологе XVI в. Ли Ши-чжэне, труд которого, содержащий описание всех известных ученому лекарственных растений и их свойств, не потерял своего практического значения и в наши дни.

В таком же плане написаны и остальные книги этой серии.

Нельзя не отметить и некоторые недостатки в развитии этого жанра. Самым основным из них является, на наш взгляд, слишком скупое освещение новейших достижений науки и техники, роли человека, преобразующего природу, а материал для такого рода книг дает сама жизнь нового Китая. Вторым недостатком, присущим многим книгам, является их недостаточная занимательность. Книга для детей не должна начинаться так же, как начинались в Китае династийные истории: такой-то, по прозвищу такой-то, родился в эпоху такую-то, в уезде таком-то, в провинции такой-то. В книгах по истории науки, кроме главных героев-ученых, должны действовать и другие герои, а не безликая, безымянная масса, присутствие которой не делает книгу живой и интересной.

* * *

В чтении современного китайского ребенка большое место занимают книжки-картинки. Эти книжки появились впервые в Китае сорок лет тому назад. Они способствовали распространению знаний среди детей, у которых они всегда пользовались широкой популярностью благодаря своей наглядности и простоте даваемых пояснений. «Об огромной популярности книжек-картинок свидетельствует тот факт, — пишет Ли Цюнь в статье «Книжки-картинки», — что в течение двух лет, с 1950 по 1952 г., только в Пекине, Шанхае и на Северо-востоке было издано около двух тысяч различных наименований книжек-картинок, общим тиражом более 20 млн экземпляров»²¹.

Иллюстрации в этих книжках-картинках делались четкими штрихами, с использованием двух цветов, черного и белого. Рисунки настолько хорошо объясняли весь смысл произведения, что почти не было необходимости читать подписи.

Как правило, книжки-картинки составлялись по мотивам наиболее популярных в народе, пересказывавшихся народными рас-

сказчиками романов, два из которых — «Троецарствие» и «Речные заводы» — уже знакомы советскому читателю.

Помимо такого рода изданий, были и книжки-картинки сатирического характера, разоблачавшие отрицательные стороны жизни старого китайского общества. Ли Цюнь в своей статье приводит случай, когда в 1916 г. один автор выпустил в свет книжку-картинку, направленную против реакционного правительства Юань Ши-кая, где милитарист Юань Ши-кай, захвативший власть в стране, был изображен в виде человекообразной обезьяны с короной на голове. Правительство немедленно издало приказ арестовать автора и изъять книжку.

Гоминдановские реакционеры, разрешая ввозить в Китай американские «комиксы», проводили политику запрета книжек-картинок с прогрессивным содержанием.

В 1942 г., выступая на совещании работников литературы и искусства в Яньани, товарищ Мао Цзэ-дун призвал писателей и деятелей искусства поставить свое оружие на службу народным, трудящимся массам. И совершенно очевидно, что книжки-картинки должны были сыграть огромную роль в деле продвижения литературы в массы.

С каждым днем книжки-картинки завоевывают все большую популярность среди читателей. В настоящее время кроме книжек-картинок в Китае издается и журнал-картинка, где наряду с произведениями для взрослых помещаются и рассказы, и сказки для детей.

Наибольшей популярностью среди детей пользуются книжка-картинка «Письмо с петушиными перьями», составленная художником Лю Цзи-ю по одноименному рассказу Хуа Шаня, и книжка-картинка «Маленькие рабочие», созданная группой художников по произведению писателя-бойца Гао Юй-бао. Оба эти произведения удостоены премии первой степени за произведения для детей, что еще раз подчеркивает, какое значение придается сейчас в Китайской Народной Республике этому глубоко национальному жанру литературы и искусства.

* * *

Во многих местах Китая издаются детские газеты и журналы. Детские газеты издаются в Пекине, Шанхае, Ханчжоу и других крупных городах страны. С каждым годом увеличивается количество и растут тиражи детских журналов. Кроме трех журналов: «Маленькие

друзья» («Сяо пэнью»), «Школьник» («Чжун сюэшэн») и «Литература для детей» («Шаонянь вэнь»), известных по всей стране, во многих крупных городах выходят свои детские журналы. Так, в Мукдене издается журнал «Славные ребята» тиражом в 94 тыс. экземпляров, в Чунцине — журнал «Красный галстук» тиражом в 48 тыс. экземпляров. Все эти газеты и журналы читаются теперь не только в городах, но и в селах и деревнях нового Китая.

В 1953 г. в Пекине начала выходить «Китайская детская газета» («Чжунго шаонянь бао»). Эта еженедельная газета печатается на четырех страницах, форматом напоминает «Пионерскую правду». В ней много иллюстраций и фотографий. Материал газеты исключительно разнообразен: тут и рассказы о новостройках Китая, и статьи о победе вьетнамского народа, и рассказы о детях Советского Союза и стран народной демократии.

Газета помещает краткие информации с мест об успехах культурного и хозяйственного строительства в Народном Китае: об открытии новых школ, о строительстве плотин, электростанций, новых железных дорог и т. д.

Вторая страница обычно отводится под заметки научно-популярного характера. Тут и статьи, расширяющие знания детей по географии и истории, и заметки, рассказывающие детям о сельскохозяйственных орудиях и новых машинах, пришедших на поля страны. Иногда газета ведет на своих страницах обсуждение волнующих ребят вопросов. Так, например, на обсуждение школьников был вынесен вопрос о том, только ли поступление в среднюю школу, после окончания начальной, имеет перспективу и разве поступление на завод или работа в деревне не приносит пользы Родине? Тут же приводятся письма школьников, захотевших высказать свое мнение на эту тему.

Последняя страница, как правило, отводится под художественные произведения. Публикуются китайские на родные сказки и рассказы современных китайских детских писателей.

Здесь же иногда помещаются вырезки из бумаги, искусством которой так славится Китай.

Так «Китайская детская газета» выполняет роль коллективного организатора китайских пионеров и школьников.

* * *

Как уже говорилось выше, в Китае выходит три детских журнала. Для детей младшего школьного возраста (7–8 лет) издается

двухнедельный журнал «Маленькие друзья» («Сяо пэнью»). Этот журнал очень богато иллюстрирован, весь текст его напечатан крупным шрифтом. Большую часть журнала занимают рассказы в картинках, главным образом про зверей. Так, например, в № 11 за этот год помещено пять картинок под названием «Маленький ежик сажает баклажаны», где с помощью картинок и коротеньких подписей рассказывается история о том, как ежик с помощью своих друзей — курочки, кота и черной собачки — смог победить вредителей и вырастить хороший урожай баклажан.

Кроме подобных рассказов, мы можем найти здесь и современную тематику. Таков, например, рассказ в картинках «О том, как дядя из Народно-освободительной армии спас Сяо Чэна». Дружбе советского и китайского народов посвящен рассказ в картинках «Дядя — советский специалист», где рассказывается о том, как в гости к детям горняков приехал советский инженер.

Большое место в журнале занимают маленькие иллюстрированные рассказы дидактического характера. Например, в рассказе «Кольшечек» говорится о том, как маленький мальчик бежал в школу и вдруг споткнулся о кольшечек. Мальчик чуть не упал, но не побежал дальше, а вернулся и выдернул кольшечек, чтобы не упал другой.

Все, что помещается в этом журнале, написано языком, основанным на использовании самых простейших иероглифов. В тех же случаях, когда редакция не уверена, знаком ли читателю тот или иной иероглиф, рядом, с помощью специальной китайской азбуки «чжун цзыму», дается его чтение; смысл же обычно понятен уже из контекста. Так, например, пояснен иероглиф «ча» — «перекресток», «развилка дорог», иероглиф «гу» — «заботиться» и другие незнакомые детям знаки. Этот же метод используется и в других изданиях для детей, в частности, в «Китайской детской газете» («Чжунго шаонянь бао»).

Наиболее известные сейчас в Китае журналы для среднего и старшего возраста — выходящий в Пекине ежемесячник «Школьник» («Чжунсюэшэн») и издающийся в Шанхае журнал «Литература для детей» («Шао нянь вэнь»). Как уже видно из самого заглавия второго журнала, в нем печатаются рассказы, переводы, стихи, рецензии на новые книги, народные сказки.

Журнал «Школьник» является, скорее, научно-популярным изданием, чем литературно-художественным: половина каждого номера, как правило, отводится под научно-популярные статьи. Например, детям рассказывается об атомной энергии и первой

электростанции, работающей на ней, которая построена в Советском Союзе (беседа ученого Цянь Сань-цяна), о передовиках производства, о молодом китайском автомобилестроении и многом другом.

Большое место в журнале занимает раздел, состоящий из заметок по географий и по древней китайской истории. Оба журнала знакомят детей со сказками, легендами из истории Китая, повествующими о жизни и деятельности борцов за счастье китайского народа. Тут и мифы о стрелке И, который спас народ от страшной засухи, поразив девять солнц из десяти, висевших тогда в небе, и легенда о предателе Цинь Куае и его потомке, который хотел избавиться от статуи своего предка, стоящей на коленях перед могилой убитого им народного героя Юэ Фэя.

Журналы публикуют также статьи о великих китайских писателях прошлого, например: о поэте-патриоте VIII в. Ду Фу, о творческом пути танского поэта Бо Цзюй-и, хорошо известного советским читателям по изданным переводам его стихов²², о великом китайском писателе-реалисте — Лу Сине.

Большое место в журналах занимают переводы детской советской литературы и статьи, знакомящие с новинками детской литературы нашей страны.

Говоря о круге чтения китайских школьников, нельзя не остановиться на той роли, которую играет советская детская литература в Китае. Совершенно очевидно, что на эту тему может быть написано особое исследование. Мы позволим себе только дать некоторые сведения о том, какие из произведений детской советской литературы переведены на китайский язык и пользуются там всеобщей популярностью.

Широко известны китайским детям — стихотворение В. В. Маяковского «Что такое хорошо и что такое плохо», стихи С. Маршак, С. Михалкова.

Огромную популярность завоевали произведения А. Гайдара, все они вышли уже несколькими изданиями. Большой популярностью пользуются и произведения В. Катаева, детские произведения А. Н. Толстого; большинство книг этих писателей переведено известным переводчиком, соратником Лу Синя, профессором Цао Цзин-хуа.

Большой любовью детей пользуются документально-биографические повести: Л. Космодемьянской «Повесть о Зое и Шуре» и Е. Кошевой «Повесть о сыне», «Четвертая высота» Е. Ильиной.

Переведены и такие произведения советских писателей, как «Стожары» А. Мусатова, «Витя Малеев в школе и дома» Н. Носова, «Лесная газета» В. Бианки и многие другие. Огромную любовь завоевали произведения научно-популярной литературы. Еще до образования Китайской Народной Республики в Китае были изданы почти все произведения М. Ильина, тут и «Рассказ о великом плане», и «Горы и люди», и «Сто тысяч почему», и «Черным по белому». Эти книги известны каждому китайскому школьнику. После смерти М. Ильина журнал «Литература и искусство для детей» поместил большой некролог, а газета китайских пионеров «Чжунго шаонянь бао» — стихи «Скорблю об Ильине», в которых поэт и ученый Гао Ши-ци говорит о той роли, которую сыграли в Китае произведения писателя. Небезынтересно отметить, что большинство произведений М. Ильина переведено китайским писателем Дун Чунь-цаем, заместителем министра просвещения Китайской Народной Республики.

Огромную популярность в Китае получила книга ленинградского писателя П. Журбы «Александр Матросов», которая выдержала более десяти изданий и стала любимой книгой не только ребят, но и взрослых бойцов китайской Народно-освободительной армии.

На лучших образцах советской детской литературы китайские писатели учатся тому, как нужно претворять в своих произведениях принципы социалистического реализма.

* * *

Современная китайская детская литература переживает сейчас период своего становления, но о ней уже и теперь можно с полной уверенностью сказать, что это литература, идущая по пути социалистического реализма, литература, глубоко национальная по своему характеру, являющаяся продолжением лучших традиций демократической литературы прошлого и обогащающаяся опытом советской детской литературы.

На Втором съезде китайских писателей Чжан Тянь-и призвал всех писателей Народного Китая каждый год, помимо произведений для взрослых, писать книги для детей: «Нужно чтобы каждый писал в год хотя бы по пять тысяч иероглифов».

И, несомненно, совсем еще молодая литература для детей нового Китая выполнит свою почетную задачу — воспитания будущих граждан своей страны.

Примечания

¹ *Лу Сун-лин*. Рассказы о людях необычайных, пер. акад. В. М. Алексеева. М., ГИХЛ. 1954.

² Восемь новелл из этого сборника выпущены под этим названием в серии «Памятники мировой литературы», изд. АН СССР. 1955.

³ *Мао Цзэ-дун*. Избранные произведения, т. 3., М., 1953. С. 256

⁴ Творчество Лу Синя достаточно хорошо освещено в современном Китае. См.: Лу Синь, Собр. соч., т. I. М., ГИХЛ, 1954 (Вступительная статья доктора филологических наук Н. Т. Федоренко); сб. «Писатели стран народной демократии», М., ГИХЛ, 1955, (статья Вл. Рогова «Лу Синь, великий писатель современного Китая»).

⁵ *Лу Синь*. Рассказы и статьи. М., ГИХЛ, 1950. С. 109.

⁶ Там же, С. 110.

⁷ *Лу Синь*. Поли. собр. соч. (на кит. яз.), т. 6. С. 537.

⁸ *Лу Синь*. Рассказы и статьи. М., ГИХЛ, 1950. С. 113.

⁹ *Е Шэн-тао*. Избранное (на кит. яз.), Пекин, 1952. С. 358.

¹⁰ *Е Шэн-тао*. Избранное (на кит. яз.), Пекин, 1952. С. 366.

¹¹ *Дин Лин*. Перейдем в новую эпоху (на кит. яз.), Пекин, 1953 С. 80.

¹² Сборник рассказов Чжан Тянь-и (на кит. яз.). С. 262.

¹³ «Вэньбао», 1954, № 3. С. 30.

¹⁴ «Жэньминь вэньсюэ», 1953, № 3. С. 57.

¹⁵ «Синьхуа юэбао», 1954, № 7. С. 221–222

¹⁶ «Жэньминь вэньсюэ», 1953, № 11. С. 51.

¹⁷ «Синьхуа юэбао», 1954, № 7. С. 222.

¹⁸ Там же.

¹⁹ «Шаоянь вэнь», 1953, ноябрь.

²⁰ «Шаоянь вэнь», 1953, сентябрь.

²¹ «Народный Китай», 1953, № 21. С. 34.

²² *Бо Цзюй-и*. Четверостишия. М., ГИХЛ, 1951, пер. с китайского и вступительная статья Л. З. Эйшлина.

ИНТЕРВЬЮ

«МОМЕНТ СДВИГА»: КОМИКСЫ ИЗ ЯПОНИИ И ЯПОНСКАЯ ДЕТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА В РОССИИ

Чем можно объяснить всплеск интереса к японским комиксам среди российских подростков? Как детские писатели в Японии работают с классическим литературным наследием? Можно ли говорить о том, что роль японской литературы в кругу чтения российских детей становится все более заметной? На эти и другие вопросы отвечают Екатерина Рябова (далее — *ЕР*) — переводчица японской литературы, в том числе детской и графической, и Дмитрий Яковлев (далее — *ДЯ*) — директор издательства авторских комиксов «Бумкнига», организатор фестиваля рисованных историй «Бумфест». Беседу вела Лена Байбикова.

ЛБ: Катя, в одной из своих лекций вы сказали, что субкультура аниме и манги вызывает сейчас в России активный интерес. Японские комиксы постепенно входят в круг чтения российских детей. С чем связана их растущая популярность?

ЕР: Если можно, я начну не с причин, а со следствий этой популярности. Кроме переводов я занимаюсь преподаванием. Ко мне приходят не совсем подростки, скорее, те, кто ими были вчера. Та возрастная категория, которую называют *young adults* — «молодые совершеннолетние». Приходят новички, кто никогда не занимался японским языком. Начинаешь спрашивать, откуда интерес возник. 99% отвечают, что увлекаются мангой и аниме еще со школы, то есть в течение лет десяти и даже больше. Начинаем заниматься, а произношение ставить уже почти не нужно — просмотрены сотни серий аниме. Ученики уже слышат японскую речь и могут воспроизвести ее. Начинаешь что-то объяснять — да, мы это уже где-то слышали, где-то видели. Они не боятся японского языка, для молодежи определенного возраста Япония уже утратила свой «нафталиновый» образ — загадочной поэтической страны с гейшами и самураями под сенью цветущей сакуры, с одной стороны,

и технологичным государством с развитой электроникой и улыбчивыми японцами в очках — с другой. Хотя бы этот стереотип сломан. Подростки и молодежь не относятся к Японии, как к чему-то чуждому. Как японист я в этом вижу много плюсов. Ведь, хотя это и не очевидно, когда ты живешь в Петербурге, японцы — наши соседи. И молодое поколение сегодня начинает это понимать. Во многом благодаря манге, то есть чтению литературы, потому что манга — это полноценный художественный жанр.

Здесь важно сказать несколько слов о визуальном ряде. Когда мы читаем книгу — черные буквы на белой бумаге — то расцвечиваем и оживляем персонажей, диалоги, сцены в собственном воображении. Если привычки нет, задача не совсем простая. Когда читаем мангу, нагрузка чуть меньше, художник уже показал, как выглядят герои, место событий, при помощи онома topoэтики, передающей звуки и даже эмоции, дал нам подсказки, как звучит история. Наверное, чем читающий человек младше, тем больше ему требуется подсказок такого рода. Но при этом манга отнюдь не вторичный жанр по отношению к художественной литературе. Качественная манга — это динамичный визуальный ряд, кропотливая ручная работа пером, увлекательные сюжеты в самых разных жанрах, например, фантастика или фэнтези. А еще бывает и историческая манга, истории о любви, о дружбе или поиске себя в профессии, истории про борьбу добра и зла с героями и антигероями. Японская субкультура, представленная мангой и аниме, популярна не только в России — это явление всемирного масштаба. И если еще несколько лет назад термин «манга» приходилось сопровождать комментариями, то теперь можно уже обойтись и без них.

ЛБ: Кстати, о самом термине. В японской манге существует бесконечное количество жанров. Есть абсурдная манга, «четырёхкадровая» манга, манга для мальчиков, для девочек, для взрослых, исторические комиксы. Разумеется, это многообразие проявляется и в графических стилях. Знают ли об этом российские читатели, какое представление о манге у них существует?

ДЯ: У нас термин «манга» скорее относится к визуальным особенностям графики и редко используется как общее обозначение для азиатских комиксов. Разумеется, специалисты знают, что «манга» — это японское слово для обозначения комикса, и понимают, что корпус японских рисованных историй делится на огромное количество жанров, сильно различающихся по гра-

фике. Но в целом нельзя говорить о манге как о каком-то общем термине, в нашей стране, как и во многих других странах, под этим подразумевается определенный графический стиль, узнаваемая азиатская стилистика, для которой характерны конкретные графические элементы.

EP: На самом деле, в манге существует строгий канон: как рисуются лица, как рисуются глаза, как наносятся *скринтоны*. Как раз сейчас издательство «Азбука» выпускает мангу «Бакуман» — историю про двух мальчишек, которые решили стать *мангака*¹, этакую «мангу в манге». И там очень подробно описывается именно технология процесса, буквально каждый шаг. Например, как придумывается сюжет для определенной возрастной категории. Герои рисуют мангу для мальчишек, и в рамках этого жанра есть очень жесткие правила, которые не дают сделать ни шага — ни вправо, ни влево. Например, боевую мангу можно рисовать, а детектив — нельзя. Это достаточно жесткий канон.

Вообще, манга и аниме — крючок, на который можно поймать современных ребят. Заинтересовавшись Японией сейчас, они рано или поздно подтянутся и к взрослой художественной литературе. Читателя надо воспитывать. Чтобы через десять лет художественную литературу продолжали читать, нужно работать сейчас с детьми и молодежью. Я последнее время выступаю с открытыми лекциями по литературе, читаю отрывки своих переводов. Среди тех, кто приходит послушать, много подростков и детей, бывает, приходит целый класс. Говоришь: «Я переводила Мураками» — реакция нейтральная. Продолжаешь: «...а еще мангу “Наруто” и “Жемчуг дракона”». И в этот момент я становлюсь практически своим человеком. И пока я для них человек, знакомый с Наруто, я между делом рассказываю о японских народных сказаниях, о синтоизме, об авторской сказке, читаю вслух текст и по-русски, и по-японски, чтобы донести ритм, мелодию. Я не перестаю удивляться этой новой грани профессии переводчика: хочешь перевести, постепенно воспитай себе нового читателя, подготовь его — подготовь новую волну. Хотя, может быть, я отчаянный оптимист. Ведь нужно еще воспитывать молодого переводчика, но это в задачке наиболее сложная часть.

ЛБ: Если уже речь зашла о воспитании, расскажите, какую систему ценностей транслирует современная литература для детей и подростков в Японии?

EP: Детская литература — консервативная ниша. Резких изменений в ней, наверное, не может быть. Основным ее отличием от русской литературы для детей я вижу то, что она не боится говорить о вещах очень серьезных: о смерти, о потерях. В свое время, когда я переводила сборник японских сказок, меня поражали финалы историй. Злодей побежден, герой вознагражден, история подходит к концу, вот бы здесь «и сказочке конец, а кто слушал молодец», но нет. Оказывается, на деревню, где происходили события, через некоторое время напала страшная хворь, и все умерли. В манге Мидзуки Сигэру, над которой мы с Дмитрием работали в последнее время, девочка заболевает туберкулезом и умирает. Это реалии довоенной Японии, тогда болезнь еще была неизлечима. Один из персонажей этой манги — оборотень-философ — говорит, что из всех существ только глупые люди пытаются противиться неизбежной судьбе.

Какие-то серьезные перемены я вижу, скорее, не в детской художественной литературе, а в книгах по детскому воспитанию для родителей. Всем известно, как много и интенсивно учатся японские школьники. Система образования построена таким образом, что дети должны очень серьезно вкалывать. Подготовку к вступительным экзаменам в школу следующей ступени не без оснований называют «адовой». Это очень большая и физическая, и психологическая нагрузка. Кроме обязательной школы, ученики, как правило, еще ходят в учреждения дополнительного образования, так называемые «*дзюку*».

И вот, в качестве ответа на такую ситуацию, в Японии сейчас появляется много авторов — в том числе и ученые, например, нейробиологи, занимающиеся вопросами мозга детей — которые пишут: чтобы ребенок стал умным, ему должно быть весело. Учиться должно быть интересно. Разве взрослым нравится делать то, что неинтересно? Заинтересуйте своего ребенка, чтобы что-то делать, нужна конкретная цель, мотив. Главная задача родителя — мотивировать и показывать, насколько увлекательным может быть процесс познания. Нарращивать объем знаний без цели — абсолютно неэффективно. В наше время нужен уже не столько объем знаний, так как благодаря новым технологиями информация становится все более доступной, сколько способность анализировать и делать выводы.

Сейчас в «Эксмо» запустили серию книг «Японские родители», написанных японскими авторами о воспитании детей. Несколько книг из серии я уже перевела, скоро выходит книга под названием

«Как воспитать ребенка за три минуты». Она предназначена для японских отцов, которые традиционно были далеки от воспитания детей, но последнее время начинают втягиваться в процесс. И в России среди молодых отцов сейчас тоже появляется такая тенденция. Поэтому издательство считает, что книга будет востребована.

ЛБ: Катя, как правило, крупные издательства, вроде «Эксмо», предлагая переводчику сотрудничество, уже имеют в планах какую-то конкретную книгу. Но бывает и так — в особенности, когда дело касается детской или нишевой литературы, — что переводчик выступает в роли консультанта и даже активного «импортера», который сам предлагает издателю то или иное произведение. Уверена, в вашей практике — не один такой случай. Было бы интересно услышать от вас о том, как вы выбираете тексты для перевода.

ЕР: Из тех пятнадцати лет, что я работаю переводчиком, лет десять мне очень везло. Честно признаться, я наивно полагала, что так будет всегда. Тексты сами приходили в руки вместе с издателями, потом приходили японские проекты с очень хорошими авторами, потом был период продолжительностью в два-три года плотной работы с мангой и аниме. А вот дальше я впервые столкнулась с тем, что издателя нужно искать самостоятельно. Работая переводчиком, волей-неволей приходится осваивать смежные профессии: лектора, преподавателя, редактора, литагента, рецензента. Переводить то, что нравится тебе лично, — это большое счастье.

Иногда можно ориентироваться на то, как было оценено конкретное произведение японскими читателями. Но это не может быть единственным критерием. Для японских читателей, для японского общества что-то может быть актуально, а в наших реалиях совершенно непонятно и неинтересно. А уж если совсем начистоту, мне нравится, когда текст сам настойчиво стучится в дверь. Как будто бы говорит, я тебя нашел, давай работать вместе.

ЛБ: Дмитрий, а как издатель решает вопрос издавать или нет ту или иную книгу? К примеру, как вы выбирали японскую книгу для своего проекта?

ДЯ: Я уже давно поглядывал в сторону японских комиксов, ду- мал, что надо с чего-то начинать. Есть книги, которые я читал на английском или на французском языке, и я, безусловно, смотрю на комикс с точки зрения графики тоже, но больше внимания все-таки уделяю его литературной составляющей — то есть истории, которую

он рассказывает. Мне книги японцев интересны, прежде всего, с точки зрения японской культуры, которая зачастую представлена на автобиографическом материале. Автобиографическая линия — это то, с чем мы еще не работали. У нас нет таких книжек. Надеюсь, в какой-то момент будет издана упомянутая Катей автобиографическая книга японца Мидзуки Сигэру.

ЛБ: Насколько я знаю, Мидзуки Сигэру широко известен в Японии не только своими комиксами, но и пацифистскими взглядами, которые он всегда открыто высказывал. Однако за пределами Японии, в том числе и в России, о нем мало кто знает. Вы думаете, российским читателям будет интересна его автобиография? Биография человека, о котором они никогда не слышали?

ДЯ: Тут такая ситуация, что большая часть книг, которые издаем мы и другие издательства комиксов, написана авторами, которые в России вообще никому не известны. Но при этом в своей стране и в других странах они получают разные премии, и их книги входят в категорию так называемого «качественного комикса». И вообще, если бояться неизвестности автора, то — что же тогда издавать? Выбирать только те комиксы, которые связаны с кино или анимацией? Есть издатели, которые на это ориентируются, но у меня другая стратегия — я слежу за тем, что делают мои коллеги в других странах, что они издают, на что они обращают внимание. И это отражается на нашем издательском плане. Кстати, коллеги могут служить не только хорошим примером, но и эффективными посредниками — например, с правообладателями на книгу Мидзуки Сигэру, о которой мы только что говорили, мне помогли связаться канадские и французские издатели. Но вообще работать с японскими издательствами достаточно сложно.

ЛБ: А в чем заключается эта сложность? Правда ли, что японцы дороже продают права именно на графический материал?

ДЯ: У меня опыт работы с японцами небольшой, но, например, я встречался и общался с представителями японских издательств на ярмарке во Франкфурте, и я понял, что им интереснее долгосрочное партнерство. Потому что в Японии эти издательства существуют уже больше 50 лет, и они хотят работать с примерно такими же компаниями в России. А у нас таких издательств нет в принципе. Еще один важный момент — переговоры с японцами всегда длятся очень долго. Вопрос приобретения прав может затянуться на полгода.

ЕР: Что касается стоимости авторских прав — я не думаю, что у японцев они намного дороже. Скорее, дело в том, что зачастую японской литературой, особенно детской или графической, занимаются не очень большие издательства, и для них цена чуть выше стандартной может стать камнем преткновения в переговорах. Но для больших издательств эта разница несущественна. Они без проблем покупают права и издают книги. В «Азбуке», например, сейчас целое направление новое запустили. «Истари Комикс» активно мангу издает.

ДЯ: Да, «Истари» существуют с 2008 г., и всю дорогу они ориентировались на азиатский комикс. Есть и еще издательства в этой нише, такие, как «Фабрика комиксов» и «XL-media». У них тоже выходит японская манга. «Азбука» издает японские комиксы наряду с традиционными американскими комиксами про супергероев.

ЛБ: Тем не менее, Дмитрий, в одном из ваших интервью, вы говорите, что, хотя комиксы действительно сейчас стали очень популярны, интерес именно к манге, к японскому комиксу падает.

ДЯ: За последние три года популярность графической литературы сильно набрала обороты. Рост интереса к ней даже выше, чем в детской литературе. Сейчас на пике — традиционный американский комикс, но еще пять-семь лет назад на пике была манга. В России издавалось огромное количество азиатских комиксов, в разы больше, чем сейчас. Кроме общей для всех комиксов проблемы *сканлейта* — любительских переводов, которые публикуются в интернете, есть еще несколько причин, которые привели к тому, что спрос на мангу упал. Этот спад было вызван отчасти экономическим фактором, отчасти — организационным. Целевая аудитория японских комиксов — это подростки. В какой-то момент рынок манги оказался настолько перенасыщен, что у читателей банально не хватало денег на покупку книг. У издателей возникли проблемы с реализацией, и они снизили обороты. Кроме того, произошли некоторые перестановки внутри крупнейшего издательства «Эксмо», в котором как раз был специальный отдел, издававший мангу, целые серии и отдельные книги. Главный редактор, который вел в «Эксмо» эту программу, ушел, и все сразу развалилось. Потом возникла проблемная ситуация с другим крупным издательством «АСТ», которое в результате было куплено «Эксмо», и многие их проекты закрылись. Вдобавок «Фабрика комиксов», которая распространяла свои книги через «АСТ», потеряла каналы сбыта. Это повлияло на издательский

рынок, предложение уменьшилось. Думаю, что именно с этим и связан временный спад, такая как бы пауза в сегменте манги. Но интерес к ней, конечно же, не исчез насовсем.

ЛБ: А как вам кажется, изначально интерес к японской манге был вызван общим интересом к графической литературе? Или все-таки японский комикс интересен сам по себе?

ЕР: Мне кажется, что японская манга вызывает интерес сама по себе. А то, что делает Дима, издавая европейские и прочие графические романы — это скорее другое, достаточно узкое направление. Условно говоря, «взрослые рисованные картинки». Да, такая литература, особенно так хорошо сделанная, тоже привлекает к себе читателя, но в гораздо меньшей степени, чем манга. Интерес к манге, как правило, начинается от аниме, из сети, а издательства уже пытаются использовать это, поймать своего читателя и на волне «бешеного» интереса продают свою продукцию.

ДЯ: Соглашусь, интерес к манге появился благодаря развитию интернета, который дал людям возможность самостоятельно искать на тематических сайтах то, что им нравится.

ЕР: Кстати, эта ситуация интересным образом влияет на работу переводчика. Вот у меня в практике, например, была такая история, что, когда мы переводили «Блич», нам нужно было транслитерировать имя главного героя — Ichigo. В соответствии с официальной транскрипцией по-русски это имя записывается как Итиго, но, так как у сериала уже была фанатская аудитория, которая привыкла к транскрипции Ичиго, то было решено имя главного, самого узнаваемого героя оставить в привычной, то есть не вполне нормативной транскрипции. В данном случае издательство следовало требованиям, продиктованным искушенными читателями, знакомыми с произведением по английским и любительским переводам.

ЛБ: Значит, мы говорим о читателях, которые в состоянии самостоятельно получить информацию из самых разных источников, и бумажная книга — это для них зачастую просто еще одна версия уже известного им произведения, так?

ЕР: Так, но не совсем. Среди аудитории, читающей мангу, до сих пор много людей, которым гораздо приятней держать в руках бумажную книгу, чем читать с экрана. Именно за счет этой категории любителей манги продолжают существовать специализированные издательства. Ведь эти люди не только читают мангу, они ее еще и коллекционируют.

ЛБ: А почему японская детская литература — иллюстрированные книги и книжки-картинки — которая в основной своей массе тоже может считаться графической, не вызывает такого интереса? На мой взгляд, многие японские книжки-картинки вполне достойны того, чтобы войти в частную коллекцию.

ЕР: Мне кажется, что это зависит уже от родителей. Ведь маленькие дети не покупают себе книги сами. Книги выбирают родители. А у родителей, видимо, пока нет устойчивой привычки брать в руки японские книги. Ничем другим я себе пока что это явление объяснить не могу. Надо еще учитывать, что сейчас существует огромное, невероятное количество детских книг на русском языке. В этом море несложно утонуть. Те же самые книги скандинавских авторов — их очень много. У читателей уже выработалась привычка брать в руки скандинавскую литературу. Это началось с муми-троллей и Пеппи Длинный Чулок. И, когда родители видят книги скандинавских писателей, выдержанных в этой традиции, к которой все привыкли, они волей-неволей выбирают «знакомую» книгу. Я это знаю по себе. Даже если мне незнакомо имя автора, я ловлю себя на мысли: «Наверное, это такая же прелесть, как Пеппи», и сама не замечаю, как беру книгу в руки.

ЛБ: Катя, вы сейчас описываете ситуацию, когда книга уже на полке, а я — читатель — прохожу мимо и реагирую или не реагирую на незнакомую обложку. Но с японскими книгами для детей ситуация другая — их просто нет на полке. Почему так происходит?

ЕР: По моим ощущениям эта ситуация характерна не только для детской, но и для взрослой литературы азиатских стран. Мне кажется, что на рынке взрослого чтения доля литературы из Азии примерно такая же, ну или, может быть, чуть-чуть выше. Хотя сразу оговорюсь, что статистику я не проверяла. Просто Азия сейчас не очень нас интересует. Сейчас нам интересны европейцы. Так считают и издатели, и читатели. У меня иногда бывают интересные беседы с родителями учеников. Некоторые мамы мне звонят и спрашивают: «Скажите пожалуйста, как вы думаете, это не опасно — читать японские книжки?» «В каком смысле?!» — изумляюсь я. «Ну это же Япония, там все так странно...» Получается, что в отличие от взрослеющих детей, для поколения молодых родителей Япония в плане культуры по-прежнему остается далекой и непонятной.

ЛБ: То есть говорить о том, что японская литература играет все более заметную роль в круге детского чтения в России, еще рано.

ЕР: Художественная японская литература для детей пока почти не входит в круг детского чтения. Чтобы войти в круг, товар должен быть массовым. Все, что касается Японии, — товар штучный, ювелирная ручная работа. Есть считанные книжки-картинки. Есть книги Кэндзиро Хайтани, Нобуко Итикава. Это отличные авторы и книги, но пока этого мало. Нам в России исключительно повезло с переводами классических текстов взрослой литературы переводчиками старших поколений. Поколение моих родителей читало Мисиму, Кавабату и Акутагаву. Из современного взрослого у всех, даже тех, кто не любит читать, на слуху Мураками. Но детская литература пока жмется в сторонке, ожидая своего часа. Наша задача ей помочь.

В японских школах в учебнике по родному языку дети читают сказку «Оокина кабу» про дедку, бабуку и репку. «*Унтокосё доккоиссё*» — присказка, знакомая любому японцу, на русском языке значит «тянем-потянем». В большинстве случаев, то, что это русская сказка «Репка», читателям и не известно. Но эта сказка удивительным образом проникла в японские учебники, она живет в голове современных японцев. Это очень сильный результат. Хочется добиться такого же. Идеально было бы выпустить сборник рассказов японских авторов, хотя бы небольшую книжку, рекомендованную к чтению в русских школах. Или замахнуться бы и поместить одну из гуманистических историй Миядзава Кэндзи в учебник по литературе. Слишком много «бы», извините, люблю пофантазировать.

ЛБ: Катя, вы упомянули Миядзаву Кэндзи, так что теперь я просто обязана задать вам этот вопрос. Вы, с одной стороны, переводили и переводите таких корифеев японской детской литературы, как Миядзава Кэндзи и Ниими Нанкити. С другой — на вашем переводческом счету сотни эпизодов аниме и десятки томов манги. Основываясь на этом богатом материале, что вы можете сказать об особенностях работы японцев с классическим литературным наследием — своим и заимствованным у других наций? Есть ли отличие от российской модели «использования» классики?

ЕР: Миядзава Кэндзи, переводы книг которого уже есть на русском, и Ниими Нанкити, сборник которого еще только готовится, — это авторы, масштаб которых сравнивают с Андерсеном

или Экзюпери в европейской традиции. В Японии часто говорят: «Миядзава с востока, Ниими с запада»; первый родом из восточной части Японии — префектуры Иватэ, второй с запада из префектуры Айти. Похожие судьбы — жили примерно в одно время, оба учительствовали, увлекались иностранными языками, писали для своих учеников, очень рано умерли от туберкулеза. Очень-очень сильные голоса. Когда сталкиваешься с такими авторами, понимаешь, что твой долг донести этот голос до русскоязычного читателя — нельзя же наслаждаться этими текстами в одиночку. Это классика детской японской литературы. По произведениям Миядзава создают мангу и аниме. Детские истории Ниими включены в школьную программу и продолжают печататься в виде книжек с картинками. Классика продолжает жить в новой форме. Удивительные истории и для детей, и для взрослых. Пересказ классики вообще очень характерен для японской литературы.

В продолжение темы об интерпретации классических текстов можно сказать и о пересмотре переводов классики, в том числе и русской. Достоевский, так любимый японцами, переводился и будет переводиться каждым новым поколением. В 2007 г. появился восьмой по счету перевод «Братьев Карамазовых», выполненный ректором Токийского института иностранных языков Икуо Камэяма, вызвавший настоящий бум, тираж более миллиона экземпляров, а это значит, что у каждого сотого японца на столе есть эта книга. Все стали читать Достоевского. А вслед за этим переводчик выпустил сиквел «Дети Карамазовых». А потом вышел телесериал «Братья Карамазовы», самый успешный на телеканале Фудзи в 2013 г.

ЛБ: Можно упомянуть еще детективную повесть «Сестрица Карамазова», тоже своего рода сиквел, за которую ее автор Фуэми Такано получила в 2012 г. премию имени Эдогавы Рампо.

ЕР: Да, но при этом знакомые японцы не перестают удивляться, что Достоевского у нас читают школьники.

Если же вернуться к предыдущей теме, то есть еще кое-что, что хотелось бы позаимствовать в Японии и воспроизвести на русской почве. Это жанр *эхон*, книжки-картинки, которые вы уже упоминали. Такие книжки с множеством иллюстраций и минимальным количеством текста широко распространены в Японии. Последние годы там тоже бьют во все колокола по поводу сокращения количества активно читающих, поэтому, предусмотрительно

прогнозируя дальнейшее развитие ситуации, работают с малышами, чтобы выработать у них привычку читать. Есть даже *эхон-кафе*, и не только для семей с детьми, но и для взрослых. Рассматривая *эхон*, ребенок учится говорить, слушать и читать. Рассматривание ведь тоже отличный способ получения информации. Качество издания и количество книжек *эхон* не перестает восхищать каждый раз, когда оказываешься в японском книжном магазине. У нас сейчас также появляются книги для рассматривания, видимо, тенденция формируется.

ЛБ: А что вы можете сказать про образовательную, развивающую литературу из Японии для самых маленьких. Например, из серии Кумон?

ЕР: Как раз эти книжки сейчас есть на российском рынке. И они не только для самых маленьких. Кумон — это целые серии, которые продаются во всех крупных книжных магазинах. У них есть книги, рассчитанные и на школьников, и на подготовишек. И диапазон впечатляет — есть раскраски, книги наклеек, пособия по чтению, по вырезанию ножницами и даже книга о том, как правильно держать карандаш. Ситуация сейчас такая, что издатели говорят: «Японская художественная литература умерла. Она нас больше не интересует». Так думают не все, но, по крайней мере, заметное число крупных издателей. И они переключаются на нон-фикшн. А так как у нас принято считать, что японцы умеют воспитывать умных детей, издатели проявляют интерес к «японским образовательным технологиям». И Кумон на данный момент в этой области — образец. Такой идеальный в плане удачности проект.

ЛБ: Если попытаться подвести какой-то итог, можно ли сказать, что японская детская литература, в том числе и образовательный нон-фикшн вроде Кумона, начинает вызывать больший интерес по сравнению с тем, что было раньше? Для меня, например, это не очевидно.

ЕР: Лет восемь назад, в конце нулевых, в издательской индустрии произошел какой-то системный кризис. Издательства начали закрывать целые японские серии, практически перестали публиковать японцев. И было ощущение, что остался один Мураками, а кроме него — никого. Действительно, волна массового интереса к японской взрослой литературе схлынула, но это нормальное явление, нет никакого смысла драматизировать. Хотя иногда невозможно не удивляться тому, как некоторые явления вдруг

теряют популярность, а другие начинают ее набирать и обращать на себя внимание. На освободившееся место неожиданно подоспела манга, подоспел Кумон, то есть равновесие вроде бы не нарушилось, просто одно перетекло в другое. И в этом смысле можно сказать, что альтернативные жанры японской литературы — такие, как графическая и детская литература — действительно сейчас стали более заметными, чем раньше. Но пока еще все это просачивается к русскому читателю по капле сквозь какие-то щели.

В свое время я читала интервью Александра Мещерякова², он говорил, что при том, что ниша японской классики у нас практически заполнена, да и современная взрослая литература в общем в какой-то мере представлена, ниша японской детской литературы остается пустой и «там все по нулям», как он выразился. Эта фраза меня зацепила. Хочется надеяться, что как раз сейчас происходит тот самый момент «сдвига с нуля».

Примечания

¹ Манкага/манкагу — автор, создающий книги в жанре манга.

² Мещеряков Александр Николаевич — историк, японист, автор ряда научно-популярных книг о Японии.

ИССЛЕДОВАНИЯ И МАТЕРИАЛЫ

С. Аникеев, А. Такеда

РУССКИЙ ПИСАТЕЛЬ В. Я. ЕРОШЕНКО

В статье рассматриваются проблемы творчества малоизвестного в России писателя Василия Яковлевича Ерошенко и освоения его наследия в японском и российском литературоведении. Особенное внимание уделяется вкладу В. Ерошенко — автора текстов на японском языке и эсперанто — в детскую литературу Японии.

Ключевые слова: В. Ерошенко, биографический очерк, рассказ «дова», Акита Удзюку, Итиро Такасуги, Лу Синь.

В качестве вступления позвольте воспроизвести гипотетический разговор между двумя собеседниками, которых мы назовем Н. и З.

З.: Не так давно, в XX в., жил-был русский путешественник. Звали его Василий Яковлевич Ерошенко. Это был необыкновенный, самобытный и поразительный человек.

Н.: Почему необыкновенный?

З.: Потому что он был слепой. И объехал почти полмира один, без поводыря.

Н.: В чем же состояла его самобытность?

З.: Он был эсперантист. Убежденный сторонник языка эсперанто и активный участник международного движения эсперанто.

З.: И чем он поразил всех?

Н.: Тем, что стал писателем. Насколько нам известно, он не написал ни одного художественного произведения на русском языке. В своем творчестве он использовал эсперанто, японский язык, многие его произведения существуют в переводе на китайский язык.

Н.: Если Ерошенко такая незаурядная личность, почему о нем так мало известно в России?



Василий Яковлевич Ерошенко.
Токио. 1916 г.

З.: Потому что после возвращения на родину, он попал в страну, реальностей жизни в которой не знал, которая очень отличалась от той России, которую он покинул в 1914 г. Как известно, в то время пролетарская идеология и оценка действительности с классовых позиций стали основой идеологии Советской России. Ерошенко давно оторвался от России, скитался по свету, превратился в иностранца, к тому же был убежденным эсперантистом с космополитическими взглядами, который ничего не писал по-русски. Кто он? Анархист? Белогвардеец? В новой России он был неизвестным и чужим вместе со всем своим творчеством и «послужным» списком.

Такой нестандартный для академической статьи зачин, на наш взгляд, позволяет снять часть вопросов, которые могут возникнуть при встрече с именем Василия Ерошенко.

В. Я. ЕРОШЕНКО И ДЕТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА ЯПОНИИ В ЭПОХУ ТАЙСЁ

В своих воспоминаниях известная социалистка Камитика Итико пишет о том, как они с В. Ерошенко написали первый «дова» — рассказ для детей. Поняв, что Ерошенко нуждается в деньгах, она предложила, чтобы он рассказал ей что-нибудь, по жанру близкое народной сказке. Рассказ Камитика записала и передала журналу. «Горе рыбки» приняли, и он получил хорошие отзывы. После этого В. Ерошенко с помощью разных людей один за другим начал печатать рассказы для детей.

Показательно, что Камитика предложила Ерошенко написать не статью или очерк, а именно рассказ для детей. В эпоху Тайсё, когда В. Ерошенко жил в Японии, в японской литературе происходил подъем интереса к детскому миру, который иногда называют «Возрождением детской культуры». И детская литература, и детское искусство, и детская музыка (песни), и детский театр — все как будто разом расцвело. Самым показательным событием этого течения было основание Судзуки Миэкии детского журнала «Акай тори» в 1918–1929 гг. и 1931–1936 гг.

Прежде, чем говорить об этом журнале, коротко рассмотрим историю детской литературы в Японии до этого периода.

Можно считать, что детская литература в Японии началась в 20-х гг. эпохи Мэйдзи (в 1890-х гг.), когда начали переводить такие шедевры детской литературы, как «Маленький лорд Фаунтлерой» Ф. Х. Бёрнетт, «Без семьи» Г. Мало, «Принц и нищий» М. Твена,

«Остров сокровищ» Р.Л. Стивенсона, «Сердце» Э. Амчиса, «Два года каникул» Ж. Верна, рассказы из «Книги джунглей» Р. Киплинга и т. д.

В это же время появились японские народные сказки в обработке для детей, а затем японские писатели начали писать авторские сказки. Самым известным был Ивая Садзанами, назвавший свои рассказы, похожие на русские «сказки», «отоги-банаси». С нынешней точки зрения, в «отоги-банаси» Садзанами, для которых характерны подчеркивание авторитета отца, нравов учения и конфуцианские ценности, ярко отражается идея «просвещения сверху», характерная для эпохи Мейдзи [Сакухин 1968, с. 168–169].

В противовес этому в эпоху Тайсё в детской литературе возникает движение, основанное на желании выразить особенности нового времени. Что способствовало его появлению? По мнению Икута Теко, это сравнительная стабильность в международной политике после победы в русско-японской войне; переосмысление опыта войны, осознание того, что подъем государства необязательно означает счастье и благосостояние народа; протест против существующей националистической политики и поиск индивидуальных ценностей, которые сопровождаются активным принятием новейшей западной культуры [Там же. С. 171]. Конфликт двух эпох можно сравнить с противостоянием «отцов и детей». Во главе движения оказался журнал «Акай тори».

У главного редактора журнала Судзуки Миэки — ученика известного писателя Нацумэ Сосэки — было много приятелей-литераторов. В «Акай тори» активно печатали стихи и рассказы первоклассных авторов, таких, как Идзуми Кёка, Осанаи Каору, Токуда Сюэси, Такахама Киоси, Ногами Яэко, Комия Тоиетака, Акутагава Рюноске, Китахара Хакусю, Симадзакитосон и т. д. Позже присоединились Арисима Такэо, Кавабата Ясунари, ближайший друг Ерошенко Акита Удзяку и знаменитый художник Такэхиса Юмэдзи. Говорили, что в эпоху Тайсё не было ни одного автора, который бы не писал рассказов для детей.

Журнал «Акай тори» объявил борьбу низкокачественному масовому чтиву для детей и провозгласил восстановление художественности детской литературы, которая должна выражать детскую душу — «досин». Это понятие включило в себя взгляд на ребенка как на идеального чистого человека. Довольно умозрительной идеализацией детей многие поэты и писатели занимались вполне серьезно: «Когда человек отбросит всякие мучения, суету, бесполезные мысли взрослого и истинно дойдет до состояния вечного

ребенка, он найдет в себе больше блаженства детскости, что сами несознательные дети» (Китахара Хакусю); «Этика нашего искусства заключается именно в том, чтобы различать добро и зло по совести чистых детей» (Огава Мимэй); «Мысль и мир, выраженные в “дова”, можно считать миром идеала взрослых. (...) Я уверен, что “дова” пишут не только для детей определенного возраста, но и для всего человечества» (Акита Удзяку) [Там же. С. 172–173].

Для поэтов и писателей журнала «Акай тори» понятие «дова» означало прежде всего, «рассказ, написанный с чистой душой, подобной душе детей». Таким образом, изначально авторы не ограничивали детскую литературу только чтением для детей. В японской литературе возник уникальный жанр, который с некоторыми допущениями можно назвать притчей для взрослых детей. Авторы стремились к освобождению человека, опираясь на опыт своего собственного детства, они тщательно продумывали, в чем же состоят особенности детского восприятия мира.

Есть еще одна очень важная причина возникновения жанра «дова». В области художественной литературы в эпоху Тайсё главным направлением был натурализм. Но, естественно, не все писатели были этим довольны. Акита Удзяку, определяя жанровую особенность «дова», отмечает: «Дова имеет лирический характер, который в других областях искусства сейчас постепенно исчезает» [Дзидо бунгаку 1977, с. 133]. В новой жанровой форме, которую мы бы назвали «лирической притчей», писатели обнаружили возможность выразить свои мечты, проявить фантазию, вложить свои мысли и мнение о жизни.

Такой подход не трудно критиковать. Писатели создавали желанный образ детей и таким способом выражали свою собственную ностальгию по детству [Там же. С. 136]. Действительно, во многих рассказах в журнале «Акай тори» не хватало жизненности и сюжетной занимательности, они никогда не были столь популярны среди детей, как «чтиво», от которого журнал хотел избавиться.

Но в японской литературе уникальный жанр «дова» появился и до сих пор существует как «лирическая притча» для детей и взрослых. Не будь «дова», вряд ли произведения В. Ерошенко вызвали бы живой интерес у японских читателей.

Рассказы В. Ерошенко привлекли читателей своей поэтичностью и экзотизмом. Незнакомое имя автора-иностранца, слухи о том, что он слепой эсперантист, помогли обратить на него внимание. Космополитизм В. Ерошенко также соответствовал вкусу

интеллектуалов. Его рассказы отличались масштабностью мировоззрения и жадной свободой, остроумием и оригинальной философией убежденного эсперантиста. Он прямо говорит о своей идеологии, чем отчасти напоминает своих соотечественников Толстого и Гаршина, но при этом ему чужды нравоучительность и «окончательные» ответы. [Фудзии 1989, с. 249]. Так, например, свобода для него — это не абсолютная ценность, а проблема, решение которой пока неизвестно человечеству.

Но все же его идеологическая прямота, откровенно критикующая несправедливость общества, порой, как и памфлеты Льва Толстого, смущала его японских друзей, потому что нарушала сложившийся образ японских «дова». Акита Удзюку оправдывает В. Ерошенко: «В нашем литературном мире скудной идейности ее почти нет. Для нас красиво горящий огонь идеи, брошенный Ерошенко, имеет важное значение» [Эросенко 1959, т. 3, с. 147–148].

Со временем В. Ерошенко начал активно общаться с японскими социалистами и анархистами. Кроме выше упомянутой И. Камитика, можно указать также Такацу Масамити и Оно Кэндзи. Впоследствии он говорил друзьям о своем жизненном кредо: «Жизнь — это мое главное искусство. Писать рассказы, читать лекции, играть в театре — все это лишь украшение жизни как великого искусства» [Там же. С. 167]. Эти слова гораздо ближе к убеждениям анархистов, чем социалистов, но в любом случае японская власть стала следить за Ерошенко как за нежелательным элементом, опасаясь его влияния на общество.

В мае 1921 г. В. Ерошенко был депортирован из Японии по подозрению в большевизме. После его изгнания большими усилиями друзей были изданы две книги: «Ёакэмаэ но ута» (Песни перед зарей) и «Сайго но тамэики» (Последний вздох). Чуть позже в 1924 г. вышла третья книга «Дзинруй но тамэ ни» (Ради человечества).

В 1923 г. произошло крупнейшее землетрясение в районе Канто. Эта катастрофа остановила движение, которое в Японии называется «демократией Тайсё». Активный период деятельности «Акай тори» продолжался всего лишь пять лет. Большая часть тиражей книг Ерошенко сгорела в пожаре.

Изгнание В. Ерошенко из Японии и убийство лидера японского анархизма Осуги Сакаэ во время землетрясения стали двумя символическими событиями, которые извещали о начале фашистского режима в Японии.

ВАСИЛИЙ ЕРОШЕНКО: ВЗГЛЯД ИЗ ЯПОНИИ

Мы не ошибемся, если скажем, что творчество и общественная деятельность незрячего русского писателя, путешественника и талантливого тифлопедагога были не знакомы советским читателям, но были хорошо известны интеллигенции Японии и Китая в 1920-е гг. Даже после возвращения Ерошенко на родину в 1924 г. японские и китайские друзья долго помнили о нем, довольствуясь случайно дошедшими до них отрывочными сведениями о его жизни в СССР.

В итоге творческое наследие В. Ерошенко получило оценку и нашло своего читателя, прежде всего, в Японии и Китае. В Китае его переводили основоположник современной китайской литературы Лу Синь и его брат. Уже в 1920-е гг. в Японии были изданы на японском языке три сборника произведений этого писателя. Первый сборник «Ёакэмаэ но ута» (Песни перед зарей) был издан под редакцией Акита Удзяку¹ в 1921 г. В него вошли 14 произведений: «Сэмай каго» (Тесная клетка), «Сакана но канасими» (Горе рыбки), «Гакуся но атама» (Голова ученого), «Нума но хотори» (У озера), «Иппон но наси но ки» (Грушевое дерево), «Васи но кокоро» (Сердце орла), «Мацу но ко» (Сосенка), «Хару но ёру но юмэ» (Сон в весеннюю ночь), «Каваринэко» (Странная кошка), «Мокусэй но нингэнсин» (Люди-боги на Юпитере), «Онтё но рампи» (Растраченные милости), «Мусюкёся но дзюнси» (Мученическая смерть безбожника), «Кофуку но фунэ» (Кораблик счастья), «Канария но си» (Смерть канарейки) [Акита 1921а].

В этом же году выходит второй сборник «Сайго но тамэики» (Последний вздох). Кроме четырех произведений В. Ерошенко — стихотворения на эсперанто с переводом на японский язык «Дзипусионна но ёгэн» (Предсказание цыганки) и пьесы для детей в трех действиях «Момоиро но кумо. Довагэки саммаку» (Розовое облако), «Уми но одзё то рёси» (Морская царевна и рыбак), «Футацу но тисана си» (Две маленькие смерти), — в него вошли воспоминания о Ерошенко его друга Эгути Кан и комментарий редактора-составителя сборника У. Акита к пьесе «Розовое облако» [Акита 1921б].

Третий сборник «Дзинруй но тамэ ни» (Ради человечества) в июле 1923 г. был подготовлен к продаже издательством «Кайдзося», но все исчезло в пожаре во время сильного землетрясения в сентябре в районе Канто [Такасуги 1959, с. 275; Минэ 1979, с. 88]. Сборник был снова составлен Фукуока Сэйити, благодаря сохранившимся гранкам, и издан в 1924 [Фукуока 1924]. В него

вошли произведения, написанные В. Ерошенко на японском и на эсперанто в разное время, стихотворение на эсперанто с параллельным переводом на японский: «Дзинруйдзин» (Гражданин мира, вариант названия: «Любовь к человечеству»), сказки: «Дзинруй но тамэ ни» (Ради человечества), «Рисока» (Цветок совершенства), «Ёру но кёдзин» (Сумасшедший в ночи, вариант названия: «Мировой пожар»), «Токи но одзиисан» (Мудрец-Время), «Нидзи но куни» (Страна радуги), «Вакаки тэнси но сиппай» (Неудача молодого ангела), «Хиёко но хигэки» (Трагедия цыпленка), «Сэкай хэйва но хи» (День всеобщего мира), «Отиру тамэ но то» (Башня для падения), «Ватаси но гакко сэйкацу но итипэдзи» (Страничка из моей жизни в школе слепых), «Тётин но ханаси» (Рассказ бумажного фонарика). В приложении к сборнику даны три рассказа: «Байтару но ханаси» (Рассказы Веталы), «Бирума но ханаси» (Бирманские рассказы), «Тиз но цубо» (Кувшин мудрости).

К сожалению, японский читатель тогда не увидел многих произведений полностью — во всех трех сборниках в текстах имелись цензурные изыятия. Так, текст сатирической сказки «Неудачи молодого ангела» был настолько купирован цензурой, что впоследствии восстановить его полностью не удалось.

Уже тогда было отмечено, что произведения В. Ерошенко выделяются оригинальностью художественного замысла, языка и композиции [Имаи 1962, с. 173]. Настоящее признание пришло к нему именно в 1920-е гг.: В. Ерошенко был признан «как поэт, которого взрастили и приняли как своего японские литературные круги. Хотя он не был великим поэтом, но ему нашлось место в “Энциклопедии современной японской литературы”» [Такасути 1972, с. 44].

Поэтому неудивительно, что первым исследователем жизни и творчества В. Ерошенко, кто попытался найти и собрать сохранившиеся к тому времени его произведения на японском языке, перевести для японского читателя сочинения на эсперанто, кто написал первую биографию русского писателя-путешественника, был японец Такасуги Итиро² — профессор английского языка и литературы, отдавший много сил исследованию судьбы и творчества русского автора. Не следует забывать, что после публикации трех сборников произведений В. Ерошенко в 1920-е гг., о Ерошенко в Японии никто не писал до 1956 г., когда японский читатель смог познакомиться с первой биографией В. Ерошенко, составителем которой, а также одновременно переводчиком и редактором был только один человек — И. Такасуги. [Такасуги 1956].

Проходит совсем немного времени с момента выхода первой книги о В. Ерошенко, и в 1959 г. появляется трехтомник, название которого в переводе с японского звучит как «Полное собрание произведений Ерошенко» [Такасуги 1959]. В нем произведения В. Ерошенко были помещены в первых двух томах, а в третьем томе под названием «Эросенко но сёгай» (Жизнь Ерошенко) был помещен биографический очерк о писателе. Собственно говоря, это не была вновь составленная биография, но вторая редакция очерка И. Такасуги, вышедшего отдельной книгой в 1956 г.

Далее хронологически следует двухтомник «Собрание сочинений Василия Ерошенко» — репринт первых двух книг из трехтомника 1959 г. [Такасуги 1974]. И. Такасуги бывал в Советском Союзе в 1964 и в 1966 гг., причем во второй раз специально для сбора материала о жизни В. Ерошенко в СССР. В 1982 г. Такасуги выпустил третью (исправленную и дополненную) биографию Ерошенко: «Песни перед зарей. Жизнь слепого поэта Ерошенко» [Такасуги 1982].

И. Такасуги назвал этот свой труд «критической биографией» (хёдэн), исправив, уточнив и дополнив первое издание биографии, приведя много новых интересных фактов из жизни В. Ерошенко. Впрочем, нельзя с уверенностью сказать, что автор действительно критически переосмыслил уже имевшийся фактический материал двух предыдущих биографических очерков. Все три версии биографии В. Ерошенко, созданные И. Такасуги, — это беллетризованные повести, основу которых составили, главным образом, воспоминания и свидетельства мемуарного характера тех, кто был лично и близко знаком с В. Ерошенко или слышал о нем от других.

К этому следует добавить, что в биографию 1982 г. И. Такасуги впервые включил целые абзацы из «воспоминаний» или «дневника» Ерошенко, некритично позаимствовав их из книги «Человек, увидевший мир», автором которой был советский журналист А. С. Харьковский, ныне проживающий в США [Харьковский 1978].

Приведем здесь ответ А. Харьковского на наш запрос по этому поводу: «Я сочинил дневник ВЕ (Василий Ерошенко — С. А., А. Т.), видимо, настолько похоже, что Такасуги взял это у меня. Я ведь писал повесть, а не научное исследование. Чего стоит мое описание, как ВЕ щупал выпуклый японский шрифт и так изучал иероглифы (Подскажите, как он мог изучить его иным путем?) Замечу в скобках, что выдумка нередко бывает реальней того, что произошло на самом деле»³.

В конце книги, как и в предыдущих изданиях, И. Такасуги дает список справочной литературы, использованной при написании биографии, но отсутствие принятых в научных кругах библиографических ссылок затрудняет идентификацию и поиск приводимых автором диалогов и фактов из жизни писателя.

Известно, что И. Такасуги не был знаком с В. Ерошенко. Что же побудило японского исследователя заняться работой по воссозданию жизненного и творческого пути самобытного незрячего русского писателя?

В предисловии к биографии 1956 г. находим (здесь и далее переводы наши — С. А., А. Т.):

Слепой поэт Ерошенко привлекает меня по трем причинам. Во-первых, он эсперантист и интернационалист. Ерошенко ненавидел войну, вражду между людьми и претензии на национальную исключительность. Он посвятил свою жизнь борьбе за мир и достижению согласия и единения между народами. В нашем беспокойном и хаотичном мире, покрытом мрачными тучами, его идеи могут казаться слишком утопическими, но, несмотря на это, я его люблю.

Во-вторых, Ерошенко — это явление в истории нашей литературы периода Тайсё⁴, и об этом нельзя забывать. Он оставил Японии и Китаю три сборника своих произведений, ставшие новым зерном детской литературы, посеянным в Азии. Это был некий новый образ мышления, прекрасно прижившийся позже и в Японии, и в Китае.

В-третьих, он вселил надежду и указал возможности для слепых. Вместе с тем, для нас, зрячих, он был откровением, передающим истины, открывающиеся только в мире кромешной тьмы [Такасуги 1956, с. 9].

Такасуги еще раз обращается к творчеству В. Ерошенко в 1993 г., издав сборник «Россия но момоку но сидзин. Эросенко доवासю» (Русский слепой поэт. Сборник сказок Ерошенко) [Такасуги 1993].

Следует особо отметить появление первой научной работы на японском языке, посвященной русскому писателю: в 1989 г. вышла в свет монография японского исследователя творчества Лу Синя Фудзии Сёдзо «Эросенко но тосимоногатари 1920 нэндай: Токё, Сянхай, Пэкин» (Рассказы о городах Ерошенко: Токио, Шанхай, Пекин в 1920-е гг.), которая, в отличие от биографии И. Такасуги, проливает свет на многие события в жизни В. Ерошенко в Японии и Китае и построена на тщательно подобранной документальной базе [Фудзии 1989]. Но эта работа до сих пор находится за пределами поля зрения российских востоковедов и исследователей творчества Ерошенко.

Кроме этого, с 1979 по 1996 гг. японский поклонник текстов Ерошенко Минэ Иоситака составил и опубликовал шесть сборников небольшого формата с произведениями русского писателя на языке эсперанто⁵. В них вошло также несколько сочинений, написанных В. Ерошенко в последние годы жизни и найденных в Советском Союзе через 30 лет после смерти писателя⁶. Оригинальность и ценность этого издания в том, что в нем воспроизведены сохранившиеся и воссозданы по переводам утраченные тексты оригиналов на эсперанто.

В. Я. ЕРОШЕНКО: ВЗГЛЯД ИЗ РОССИИ

Ни сам факт возвращения в Советскую Россию в 1924 г. самобытного писателя, признанного «слепым поэтом» в странах Дальнего Востока, ни его личность не вызывала никакого интереса у советских исследователей вплоть до 1958 г., когда его имя впервые появилось в советской печати. В 1958 г. на страницах журнала «Знамя», массового центрального издания СССР, была помещена статья В. Рогова⁷ «Русский друг Лу Синя» — первая на русском языке публикация о В. Ерошенко [Рогов 1958, с. 212–216].

Какое-то время она оставалась единственной информацией о русском писателе. Не стоит удивляться, что первым на его творчество и известность в Японии и Китае обратил внимание советский журналист и китаевед. Как отмечает украинская исследовательница Ю. Патлань, «иная ситуация сложилась в Китае, где “Сказки Ерошенко” и его пьеса “Розовое облако” в переводах Лу Синя неоднократно переиздавались, а имя писателя Лу Синь часто упоминал в своих дневниках, письмах и произведениях до середины 1930-х гг. <...>, а переводы произведений Ерошенко входили в собрания сочинений Лу Синя» [Патлань 2008].

Журналист ТАСС В. Н. Рогов, работая в Китае в Чунцине и занимаясь творчеством Лу Синя, с 1939 г. пытался найти ответ на мучавший его вопрос: кто такой «слепой русский поэт Айлюсянькэ»⁸, о котором Лу Синь писал в новелле «Утиная комедия». В этом произведении Лу Синя главный герой — «слепой русский поэт Ярошенко»⁹.

В результате долгих и трудных поисков, на которые понадобилось 20 лет, ему удалось узнать из кратких библиографических примечаний к произведениям Лу Синя, что «слепой поэт Ярошенко, русский, автор разного рода детских сказок на эсперанто и японском, приехал из Японии в Китай 1921 г., преподавал

в Пекинском университете язык эсперанто, его произведения “Розовое облако” и другие Лу Синь перевел на китайский язык» [Рогов 1958, с. 214].

Находясь в Китае в течение полутора лет, В. Ерошенко продолжал сочинять свои произведения на эсперанто и японском языке, которые переводились в свою очередь на китайский язык. В Китае вышло пять изданий его книг:

1. *Ailuoxianke tonghuaaji* («Сказки Ерошенко»). Shanghai Shanwuyin Shuguan, 1922.

2. *Taosedeyun* («Облако розового цвета» — пьеса). *Beixin Shuju*, 1922.

3. *Ĝemo de Unu Soleca Animo* («Стон одинокой души» — сборник произведений на эсперанто). *Ŝanhajo*, 1923.

4. *Turo por Fali* («Башня для падения» — сказка на эсперанто). Опубликовано в приложении к журналу *La Verda Ombro* («Зеленая тень»). *Tajpei*, 1923.

5. *Guoqude youling jiqita* («Уходящие призраки» — сборник лекций В. Ерошенко, прочитанных в Пекинском университете). *Mingzhi Shuju*, 1924.

В Китае Ерошенко преподавал в университете и продолжал писать. Кроме этого, он выступал на собраниях, пропагандируя эсперанто и содействовал китайскому движению эсперантистов. Но в отличие от Японии, где у него было много друзей не только среди эсперантистов, в Китае он чувствовал себя одиноким. Лу Синь в рассказе «Утиная комедия» писал: «Слепой русский поэт Ерошенко, недавно приехавший в Пекин со своей шестиструнной гитарой, как-то мне пожаловался: “Как тихо, как тихо, точно в пустыне...”» [Лу Синь 1971, с. 155].

Следует заметить, что в 1957 г., когда В. Рогов вторично был в командировке в Японии, он смог познакомиться с бывшим уже в преклонном возрасте писателем Акита Удзюку, с членами семьи Сома Кокко¹⁰ и с журналистом Фукуока Сэйити¹¹, которые были близкими друзьями В. Ерошенко. В. Рогов открыл для себя, что в Японии В. Ерошенко знают больше, чем в Китае и Москве. Тогда же У. Акита подарил ему недавно опубликованную в Японии книгу «Слепой поэт Ерошенко» [Такасуги 1977, с. 162].

Таким образом, сведения о жизни и деятельности В. Ерошенко впервые попали в руки советского исследователя. Но сенсационной публикации не состоялось: как признавался сам В. Рогов,

для прочтения биографического очерка ему потребовалось почти три года¹². Не все, написанное о слепом писателе японским автором, находило подтверждение, но советскому исследователю ничего не оставалось, как верить И. Такасуги, потому что других источников тогда у него не было [Рогов 1958, с. 215].

Предпринятые В. Роговым дальнейшие поиски и исследования этого вопроса по линии Всесоюзного общества слепых (ВОС), позволили, в конце концов, узнать настоящие имя и фамилию писателя: поездка В. Рогова на родину Василия Ерошенко и встречи с его родственниками позволили в феврале 1958 г. узнать о том, что он умер 23 декабря 1952 г. в родном селе Обуховка Старо-Оскольского района Белгородской области и похоронен на сельском кладбище. В. Рогов хорошо знал о книгах И. Такасуги и переслал свою статью в Японию. И. Такасуги отмечал, что после получения статьи В. Рогова, он сразу же дал краткое сообщение о смерти писателя в газете «Майнити» [Такасуги 1982, с. XI].

Но публикация В. Рогова, открывшая имя Ерошенко советским читателям, не произвела сенсации в культурной жизни, как этого можно было ожидать. Только в 1960-е гг. эта тема была продолжена Е. Ауэрбах, Р. Белоусовым, З. Шаминой, Н. Андриановой, А. Харьковским, В. Першиным, Э. Пашневым и другими советскими авторами. Первые переводы художественных произведений В. Ерошенко на русский язык были сделаны только после того, как трехтомник с сочинениями писателя попал в Советский Союз [Такасуги 1959, с. 177].

В эпилоге своей повести А. Харьковский задавался вопросом, почему в СССР о слепом писателе никто не знал до того, как в 1960-е гг. его «открыли» историки и литературоведы? Кого из литературоведов и историков имел в виду автор, — это нам неизвестно. То, что было опубликовано о В. Ерошенко в советский период, ясно показывает, что среди авторов, кроме В. Рогова и Р. Белоусова, не было ни профессиональных литературоведов, ни историков.

Основную причину столь позднего «открытия» Ерошенко сам А. Харьковский усматривал в том, что «Утиная комедия» Лу Синя, главный герой которой Айлосяньке, была издана в СССР только в 1952 г. О том же, что прототип героя — реальное лицо Василий Ерошенко, даже переводчик этой новеллы В. Рогов узнал через шесть лет после смерти писателя.

В 1977 г. Р. Белоусов сообщал, что еще в 1940-е гг. о В. Ерошенко в СССР упоминал в рукописи своей статьи академик М. В. Алексеев,

но сама статья — «Горький в Китае» — была опубликована только в 1968 г.¹³ [Белоусов 1977, с. 7].

ПРОБЛЕМЫ ИССЛЕДОВАНИЯ ТВОРЧЕСТВА

В. Я. ЕРОШЕНКО В СССР

В контексте культурной жизни в СССР того периода такая сдержанность или осторожность в подходе к открывшемуся новому имени сейчас не вызывает удивления, потому что открытие и дальнейшие исследования творчества Ерошенко стали возможными, благодаря «оттепели», но даже в этот период знакомить советских читателей с русским писателем-«возвращенцем» или «репатриантом», прожившим десять лет за границей и ничего не написавшем на русском языке, было рискованно. Более того, идеи его произведений никак не сочетались с задачами социалистического строительства и советского патриотизма в 1960–1970 гг.

Идеалистические взгляды В. Ерошенко увлекали мысли в сторону вековой утопии человечества — «Страны Радуги» — альянзии на «страну всеобщего счастья». Его идея всемирного братства всех народов не находила тогда одобрения даже среди стран, братскую общность которых подчеркивала декларируемая принадлежность к «мировой системе социализма».

Более или менее полную картину философии Ерошенко могла бы дать, на наш взгляд, только публикация переводов всех его произведений, попавших в СССР из Японии. В. Ерошенко был убежденным эсперантистом: он не только не скрывал своих симпатий к эсперанто с его мечтой о единой человеческой семье, но открыто пропагандировал в своих произведениях идеи объединения всей планеты без национальных границ и правительств, без армий, дипломатов и т. п.

Санкционировать выпуск издания, заведомо мешавшего укреплению марксистско-ленинской идеологии, Главлит, стоявший на страже политических, экономических и прочих интересов СССР, не мог ни в коем случае. Даже то, что было тогда переведено и вычищено цензурой, после 1977 г. больше уже никогда не переиздавалось и не переводилось.

Ситуация осложнялась тем, что Япония — бывший участник фашистской коалиции — продолжала оставаться для советских людей милитаристическим государством, представляющим постоянную угрозу миру и безопасности СССР. В условиях усиления «холодной войны» связи с Японией, находившейся под контро-

лем оккупационной армии США, сокращались, многие выпускники-японоведы шли на работу не по специальности, значительная их часть поступала на работу в закрытые военные учреждения в системе МГБ и МВД [Латышев 2001, с. 28]. Кроме того, долгое время в отечественном японоведении преобладал интерес не к современной, а к древней и средневековой истории Японии. По этому поводу доктористорических наук японовед В. В. Совастеев замечает: «Целые области и хронологические рубежи в новой и новейшей истории японского общества оставались без внимания <...> Таким, в частности, был период общественного развития Японии 1920–1940-х гг., который практически не затрагивался в исследовательской литературе, несмотря на то, что этот период весьма богат драматическими, переломными событиями в общественно-политической истории страны, в числе которых так называемая “демократизация эры Тайсё” 1920-х гг. <...>» [Совастеев 1998, с. 83].

Наконец, поступление литературы на японском языке в библиотеки в военное время по вполне понятным причинам практически отсутствовало, а по завершению войны было очень ограниченным. В этой связи И. Латышев вспоминал, что свою научную работу он смог написать и защитить в 1952 г. только благодаря полученному доступу в спецхран, где занимался разборкой и сортировкой трофейной литературы, захваченной в Маньчжурии советской армией в 1945 г. [Латышев 2001, с. 31–32].

Вышесказанное позволяет понять, что востоковеды были связаны жесткими идеологическими установками, и в академической среде эта несвобода влияла на выбор тем для научного исследования. Из этого следует, что для востоковеда в то время взять для научной разработки тему «Ерошенко» граничило с безрассудством, поскольку, вернувшись на родину, он тащил за собой шлейф нелестных характеристик: интернационалист, пацифист, анархист, эсперантист-космополит, которые на фоне официальных научных подходов не превращали его в желанный объект для исследований.

Будучи «идейно закаленным китаеведом», В. Рогов увидел проблемы для исследователя в том, что «все собранные сведения были очень скудны и крайне противоречивы. Нельзя было установить даже имя Ерошенко. Одни называли его Владимиром, другие — Василием. Одни говорили, что он белогвардеец, другие — что революционер. Высказывались и предположения, что он был толстовец, анархист и т. д.» И главный акцент: «Невозможно было допустить, что такой человек, как Лу Синь, мог ошибиться

в своем русском друге. Прямо чудовищным казалось, что китайский революционный писатель мог дружить с “русским белогвардейцем Ярошенко”» [Рогов, 1958, с. 213]. Так была сделана первая попытка с классовых позиций реабилитировать имя Василия Ерошенко в глазах советских читателей.

В Советском Союзе о мировоззрении В. Ерошенко было принято говорить в рамках того, что он не был марксистом, а «большевизм только изучал», в силу этого он мог быть «прогрессивным человеком и революционером по натуре» [Там же. С. 214], пацифистом, интернационалистом или человеком, чьи «политические взгляды не отличались определенностью. Скорее, их можно было назвать стихийно-революционными» [Белоусов 1977, с. 9–10]. Сам В. Ерошенко не скрывал своих взглядов. О них он рассказал в одном из выступлений перед студентами Пекинского университета, текст которого на русский язык в советское время не переводился, возможно, потому, что В. Ерошенко говорил о необходимости общего языка эсперанто:

<...> только коммунистическое правительство в России решительно показало свою симпатию к эсперанто как к международному языку, и это снова породило массу недопонимания в других странах. Многие стали думать, что все эсперантисты — или коммунисты, или анархисты <...>. Но нет никакой необходимости в том, чтобы все эсперантисты стали коммунистами или анархистами; эсперантисты — мирные борцы за освобождение всего человечества, коммунисты и анархисты — воинствующие люди. Только подлые и злонамеренные люди, только люди с черным и маленьким сердцем, с грязной и маленькой душой, темные и нищие духом, могут пугать юные, чистые и простые души русскими коммунистами или анархистами в мировом масштабе, или слепыми эсперантистами <...>. Сейчас мы можем, сейчас мы вправе думать о Земле как о нашей родине, думать о человечестве как о своем собственном народе. Родина кажется нам сейчас слишком тесной; границы между народами становятся скучным анахронизмом; военные и полицейские на границах только досаждают и мешают честным людям, раздражают и возмущают умных и благородных людей. Логически рассуждая, сейчас Земля — наша единственная родина и человечество — наш единственный народ [Eroshenko 1979, с. 76–80].

С марксистско-ленинских позиций такие его взгляды можно было бы увязать с пролетарским интернационализмом, но только не в трактовке сталинского времени, когда «подлинный интернационализм» стал отождествляться с советским патриотизмом.

СОВРЕМЕННЫЙ ВЗГЛЯД НА ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО В. Я. ЕРОШЕНКО

Лишь во 2 половине XX в., когда пришло время возвращения потерянной культуры, узнавания старых, но изъятых из обращения имен — только тогда дошла очередь до Ерошенко. Ныне, со сменой веж, пора вернуть и эту самобытную фигуру российской культуре. Но не в виде мифической фигуры «человека из легенды», годной лишь для паноптикума; желательно увидеть его во всей сложности и неординарности — волевого, честолюбивого, удивляющего, любящего людей и помогающего своим собратьям по несчастью, страдающего от их несчастий гражданина мира, эсперантиста-интернационалиста.

Усилиями двух исследователей Ю. В. Патлань (Украина) и С. М. Прохорова (Россия) к 50-летию со дня смерти В. Ерошенко была организована виртуальная конференция «Василий Ерошенко и его время», вокруг которой с 2003 г. образовалась небольшая исследовательская группа, с работами которой можно ознакомиться в интернете на сайте «Василий Яковлевич Ерошенко и его время»¹⁴.

Современные исследователи сходятся во мнении о том, что практически все, что допускалось писать о В. Ерошенко в течение многих десятилетий, и сами произведения писателя, переведенные на русский язык в подцензурных условиях давления идеологических догм, нуждаются в непредвзятом подходе, пересмотре, уточнении и совершенно новых переводах еще не известных российским читателям сочинений.

К сожалению, традиции мифотворчества глубоко укоренились, и легенды до сих пор продолжают существовать. Вот что пишут по этому поводу Ю. Патлань и С. Прохоров:

Собственно научные исследования творчества и биографии писателя не принимаются «аматорами» и их многочисленными читателями, наоборот, становятся востребованными именно эссеистические труды, без серьезной научной базы, зато увлекательно написанные. Научные исследования заведомо ставятся авторами-любителями и их читателями в разряд ненужных.

Интересно, что со временем число мифических фактов лишь увеличивается. Как мы полагаем, это связано с тем, что при переписывании фабульной канвы авторы оказываются перед необходимостью дать что-то новое. Не имея при этом научной основы, они начинают действовать в русле уже сложившейся традиции. То есть, они «расцветивают» канву фактами, которые «могли бы быть», но совсем не обязательно были. Никаких доказательств при этом либо не приводится,

либо даются ссылки на подобные же работы предшественников. В последнем случае возникает иллюзия научности, которая легко распадается при обращении к архивам [Патлянь, Прохоров, 2006].

Чтобы правильно понять необычную судьбу этого «слепого русского поэта», своеобразие его мышления, идей и подходов к волновавшим его общественным проблемам, следует принимать во внимание не только его слепоту. Необходимо еще учитывать, на наш взгляд, одно очень важное обстоятельство: границы многих стран он преодолевал с помощью языка эсперанто, в то время распространившегося в Европе, Северной Америке и Азии и бывшего популярным среди интеллигенции. Именно эсперанто позволил Василию Ерошенко побывать в странах Запада и Востока. А география путешествий В. Ерошенко и обстоятельства, сопутствующие им, кратко могут быть представлены следующим образом.

Впервые он выехал из России для продолжения своего музыкального образования, воспользовавшись эсперанто, в 1912 г. Тогда он проехал без сопровождающего из Москвы через Европу в Англию и там, стараниями местных эсперантистов, смог около полугода обучаться в лучшем колледже для слепых — в предместье Лондона в Норвуде существует Королевский колледж и академия музыки для незрячих.

В Японию В. Ерошенко попал тоже благодаря эсперанто, там обучился технике восточного лечебного массажа и стал первым преподавателем эсперанто среди японских слепых. Здесь он прожил — с небольшим перерывом — четыре года: 1914–1916 гг. и 1919–1921 гг.

Выучив японский язык, он впервые заявил о себе как писатель в кругу японских литераторов и оставил Японии свои литературные произведения. Желание изучить положение слепых в других странах Азии заставило В. Ерошенко покинуть Японию в июле 1916 г.

Пытаясь улучшить систему образования слепых там, где она была, и организовать школы там, где их вообще не было, он провел три года в трех странах: Бирме (Союз Мьянмы с 1989 г.), Сиаме (Королевство Таиланд с 1939 г.) и в Индии. Из письменных свидетельств о пребывании В. Ерошенко в этих странах сохранилась частично его личная переписка с японскими друзьями, а также собранные и опубликованные за это время сказки и легенды этих стран.

Когда вести о революционных событиях в России в 1917 г. достигли этих стран, В. Ерошенко обращался не один раз за разре-

шением на выезд в Европу, но получал отказ. Тогда за ним уже был установлен полицейский надзор, который завершился более чем полугодовым содержанием под домашним арестом. Только в июле 1919 г. по решению колониальных властей Индии В. Ерошенко как «большевистского агитатора» отправили туда, откуда он самостоятельно приехал, то есть в Японию, уведомив об этом японское правительство.

Но с Японией ему пришлось снова расстаться в июне 1921 г. На этот раз это была унижительная высылка «опасной личности» под полицейским надзором во Владивосток. Из Владивостока В. Ерошенко решил уехать в Советскую Россию, но, получив сначала в Имане, а затем в Чите отказ на выезд, он направился летом этого же года в Харбин и оттуда — в Шанхай.

В Китае он находился с 1921 по 1923 гг. В этот период он активно участвовал в распространении эсперанто: сначала преподавал его в Шанхае, а затем, по приглашению Лу Синя, переехал в Пекин и преподавал эсперанто и русскую литературу в Пекинском университете.

Таковы основные моменты «скитальческой жизни» незрячего русского писателя-гуманиста. Уехав в 1914 г. из царской России в Японию, В. Ерошенко вернулся окончательно уже в Советскую Россию — из Гамбурга в Ленинград — только осенью 1924 г. после очередного путешествия по Европе. Интересно отметить, что, вернувшись в Россию, он так и не смог привыкнуть к оседлому образу жизни: Москва, Чукотка, Туркмения, Узбекистан — охота к перемене мест, жажда к странствиям, привычка к смене впечатлений тянули его в путь. В публикациях о В. Ерошенко (Р. Белоусова, А. Харьковского и др.) подчеркивалось, что им всегда двигала романтика и манящая радость дороги, новых знакомств, впечатлений. Думается, что в СССР не только это сделало из него, по выражению советских биографов, «закоренелого бродягу».

Для объективности следует учитывать и то, что годы, прожитые В. Ерошенко после возвращения в Россию (1924–1952), приходятся на время тяжелейших испытаний в истории СССР. Поэтому В. Ерошенко, возможно, повезло, что его приезд на родину остался незамеченным, и никто не обратил внимание, что вернулся не просто один из многих русских скитальцев, а писатель-поэт, которого на Востоке, ко всему прочему, считали то анархистом, то социалистом, то убежденным интернационалистом-космополитом и даже немецким шпионом.

К этому можно добавить, что и география путешествий В. Ерошенко могла служить негативной информацией в его «послужном списке». Он не мог рассчитывать на благосклонное расположение и какие-либо гарантии от советской власти. Сейчас можно только строить догадки о том, какие причины привели к тому, что, по утверждениям современников, последний период жизни Ерошенко в СССР изобилдовал большими и маленькими неприятностями [Шамина 1962, с.183]. Ясно одно, что В. Ерошенко все-таки каким-то образом смог избежать репрессий, морального и физического подавления. Только тяжелая болезнь заставила В. Ерошенко вернуться в родное село Обуховку, где он и умер в нищете, практически забытый всеми.

Для адекватного понимания идей и взглядов В. Ерошенко, на наш взгляд, необходимо всегда помнить о том, что он слепой с раннего детства. Его «глазами» стали руки, уши, кожа и нос. Но и этими органами чувств надо еще научиться пользоваться. Эти навыки приобретают в школе слепых. В разных странах вопрос о необходимости обучения слепых решался в то время неоднозначно.

Из истории призрения инвалидов известно, что возникновение училищ для слепых и глухонемых детей в России относится к началу XIX в. Император Александр I, пожелав дать России первое учреждение для воспитания и обучения слепых, пригласил для основания этого заведения знаменитого французского учителя слепых Валентина Гаюи (Valentin Haüy).

В. Гаюи приехал в С.-Петербург в 1806 г. и основал первый институт слепых, в котором при нем преподавались чтение, разные науки, пение, музыка и некоторые ремесла¹⁵. Разумеется, в школах для слепых обучалась лишь незначительная часть незрячих. Уделом большинства слепых были затворничество в стенах родительского дома, или слепецкая богадельня, или нищенство и попрошайничество.

Такая судьба вызывала резкий протест у В. Ерошенко. Поэтому мысли, поступки и сама жизнь В. Ерошенко могли показаться безрассудным вызовом устоявшимся нормам образа жизни слепых.

Лишенный зрения с детства, В. Ерошенко хорошо уяснил, что значило быть «темным» для своей семьи и для окружающих. Знакомым с биографией писателя известно о его стремлении к самостоятельности, экономической независимости, к свободе выбора. Одним словом, к автаркии применительно к личности.

Работать и собственным трудом обеспечивать самостоятельную жизнь — это был идеал для слепого Ерошенко. Это путь для вос-

питания чувства самоуважения. Он был убежден, что только образование может избавить слепых от комплекса неполноценности. По мнению Виктора Першина, одного из учеников В. Ерошенко, «это был единственно верный выход из состояния укоренившейся убогости» [Першин 2001, с. 5]. Но в реальной жизни предрассудки в обществе оказываются сильнее всякой морали.

В этой связи интересно выступление В. Ерошенко в школе слепых в Моулмейне в 1917 г. Говоря о психологии слепых, В. Ерошенко приводит мнение специалистов, которые утверждают, что: «по сравнению со зрячими, слепые — эгоистичны и жестоки. А есть и такие авторы, которые даже утверждают, что слепые вообще по своей природе порочны» [Ерошенко 2005].

Обратившись еще раз к выступлению Ерошенко в Моулмейне, можно подробно узнать о его тревогах и заботах:

<...> что бы ни значила слепота для человека, какое бы влияние она ни оказывала на него, следует признать, что для слепца получение любого образования имеет гораздо большее значение, чем для зрячего. Это само собой разумеющиеся вещи, и этого никто не может отрицать. Но как много людей, не понимающих этого, и как много стран, правительства которых не осознают необходимости обучения слепых! И как же не стыдно нам за то, что и в нашем XX в., с его развитой культурой, ситуация в этом отношении остается прежней [Там же].

Таким образом, с юности у В. Ерошенко проявился искренний интерес к положению слепых и к проблемам их обучения. «Увидеть», научиться самому, а потом помогать другим — это, несомненно, двигало им во время его путешествий, география которых, в свете того, что он был слепой, не может не удивлять. Думается, что источником сил в его подвижнической жизни было именно это стремление. Оно определило и его дальнейшую судьбу, сформировав из В. Ерошенко гуманиста и талантливого учителя слепых. А основным средством, которое позволило ему легко преодолевать национальные границы в поисках знаний, он избрал международный язык эсперанто.

Современный немецкий исследователь истории международного эсперанто-движения Ульрих Линс отмечает, что в России конца XIX в. пионерами-эсперантистами становились в основном прогрессивно настроенные интеллигенты, стремившиеся к высоким идеалам, к духовному обновлению общества через нравственное возрождение, что было созвучно идеям Л. Н. Толстого. Свои интересы и идеи с эсперанто связывали, например, пацифисты,

различные религиозные течения, гуманисты, пролетарское движение, анархисты, социалисты, коммунисты и многие другие [Линс 1999, с. 26].

Усиление политической борьбы в России в конце XIX — начала XX вв., идейные и духовные искания русской интеллигенции, мировой экономической кризис, русско-японская война и начало первой мировой войны — на этом фоне происходило формирование мировоззрения В. Ерошенко. В этот период социальных потрясений, сопровождаемых надеждами на обновление мира, быстро распространяющееся движение за единый язык для человечества и его идейная сторона привлекли его внимание и увлекли В. Ерошенко настолько серьезно, что в дальнейшем это создало вокруг него ореол бунтаря социалиста — анархиста, интернационалиста-космополита.

Следует отметить, что даже много лет спустя друзья В. Ерошенко говорили, что у него не было определенных социальных взглядов и твердых политических убеждений, которые бы позволили судить о его партийной принадлежности. Скорее всего, он гуманист, мыслитель, стремившийся к взаимопониманию, укреплению единства людей.

Длительное нахождение за пределами родины и владение языком эсперанто стали серьезным препятствием в жизни В. Ерошенко в СССР: принесли ему известность в Японии и Китае, но сыграли роковую роль в его жизни после возвращения.

Выдвинутый Сталиным лозунг «обострения классовой борьбы» привел, как известно, к политическому террору против инакомыслия в СССР и, начиная с 1928 г., по словам У. Линса, пропаганда эсперанто как орудия взаимопонимания рабочих масс была названа «самой вредной формой замазывания классовой борьбы» [Линс 1999, с. 266]. Советское правительство специально не объясняло, почему в 1937–1938 гг. эсперанто-движение в СССР повсеместно было разгромлено без какого-либо юридического основания и без какой-либо возможности защитить себя от конкретных обвинений.

Удивительно, но В. Ерошенко в своем произведении, которое до сих пор считалось биографическим, словно предвидя финал своей судьбы, писал:

<...> я должен сказать, что ночь научила меня, прежде всего, подвергать сомнению все и вся, она научила меня не верить ни одному слову наших учителей, ни одной фразе любого авторитета; я сомневался во всем, я подозревал всех; я сомневался в благости Бога как и в злоб-

ности бесов; я подозревал правительства так же, как и доверяющее им общество. Но других слепых ночь научила брать все на веру и быть спокойными. Большинство моих друзей, кто принял как истину все, чему учили учителя, поверил каждому слову авторитетов, ни в чем не усомнился, — эти друзья уже давно достигли определенного положения в обществе как музыканты, как учителя, как рабочие и живут комфортно, окруженные своими женами и детьми, тогда как я до сих пор не достиг ничего и скитаюсь, сомневаясь во всем и вся, из страны в страну, и кто может сказать, что в один проклятый день я не встану в темном углу шумной улицы, как тот князь ночи, и не протяну руку к прохожим с просьбой о подаении?... [Ерошенко 2004].

Таким образом, творчество Василия Ерошенко, его мировоззрение, духовные поиски и идеалы, его сказки, рассказы, эссе, очерки, так же, как и его подвижничество в области просвещения слепых, его новаторские взгляды и идеи как талантливого тифлопедагога достойны не только ознакомления, но и серьезного изучения. Время стремительно течет и в настоящее время появляются возможности по-новому и по достоинству оценить литературное наследие Василия Ерошенко не только как талантливого и самобытного писателя, как явление не только в литературе и истории, но и в становлении человеческого духа. Серьезные исследования еще ждут литературоведов, историков и лингвистов. Для этого необходима скрупулезная работа по верификации уже имеющихся на русском языке его произведений и по переводу еще неизвестных русскому читателю работ, а также желателен поиск еще не найденных произведений, пока время окончательно не сокрыло их от нас.

Примечания

¹ *Акига Удзюку* (1883–1962; Удзюку — псевдоним, наст. имя Токудзо). Японский писатель-драматург, критик и общественный деятель, один из основателей современного японского театра — сингэки. Убежденный сторонник языка эсперанто. Начал печататься в 1907 г. Первые произведения носили главным образом антивоенный характер (повесть «Первая заря» и др.). В 1919 г. примыкает к группе писателей пролетарской литературы. Пишет небольшие драмы, проникнутые анархистскими идеями. Увлекался индийской философией (мистическая драма «Будда и смерть ребенка», 1920 и др.). В начале 1920-х гг. примкнул к социалистическому движению. В 1927–1928 гг. посетил СССР и опубликовал очерки «Молодая Советская Россия» (1929). В 1928–1934 гг. председатель Института пролетарской науки. Известен также как автор детских сказок.

² *Такасуги Итиро* (1908–2008; псевдоним, наст. имя Огава Горо), литературный критик, беллетрист и переводчик. Эсперантист с 1929 г. Родился в г. Идзу преф. Сидзуока. В 1932 г. поступил на педагогическое отделение Токийского университета гуманитарных и естественных наук, но, оставив учебу на этом отделении, перешел на отделение английской литературы этого же университета. В 1933 г. работал

в редакции журнала «Кайдзо», после этого работал главным редактором журнала «Бунгэй». В 1944 г. был мобилизован, направлен в Манчжурию. После капитуляции японских войск под Харбином попал в плен и с 1945 по 1949 гг. находился в лагере японских военнопленных под Тайшетом в Иркутской области. После возвращения в Японию с 1950 г. преподавал английский язык и литературу, был профессором в университете Сидзуока.

³ Постинг А. Харьковского Сергею Аникееву (от 18 июля 2006 г.).

⁴ Период Тайсё — период в истории Японии с 30 июля 1912 по 25 декабря 1926, когда императором был Ёсихито. Девиз правления императора, давший название эпохе — Тайсё — «великая справедливость». Эта эпоха была временем либерального движения, известного как «демократия Тайсё». К власти на смену правящей группировке Гэнро пришли парламент и Демократическая партия. На этот период приходится Первая мировая война, обострение конфликта с Китаем и начало конфликта с СССР.

⁵ Эта серия под названием «Эрошенко сэсю» (Избранные произведения Ерошенко). См.: Erošenko V. Lumo kaj Ombro («Свет и Тень»), 1979; La tundra ĝemas («Вздохи тундры»), 1980; Malvasta kaĝo («Тесная клетка»), 1981; Stranga kato («Станный кот»), 1984; La kruĉo da saĝeco («Кувшин мудрости»), 1995; Cikatro de Amo («Шрам от любви»), 1996/Сост. Mine Yositaka. — Toyonaka, Japana Esperanta Librokooperativo.

⁶ Это сказки «Tri ĝemeloj» («Три близнеца»), «Ĉielulino» («Небесная дева»), «Alifan Timemulo» («Алихан трусливый»), которые еще не переведены на русский язык, и рассказ «Трехходовая шахматная задача».

⁷ Рогов Владимир Николаевич (1906–1988) работал в Китае с 1937 по 1953 гг. специальным корреспондентом ТАСС, с 1954 г. заместитель редактора отдела иностранной информации газеты «Известия», переводил произведения Лу Синя и Чжао Шули.

⁸ На китайском языке так звучит фамилия Ерошенко. — С. А., А. Т.

⁹ Так у В. Рогова. — С. А., А. Т.

¹⁰ *Soma Kōkko* (1877–1955) — писательница, ценитель изящных искусств и литературы, известная меценатка японских интеллектуалов, артистов, художников, покровительница иностранцев-интеллигентов в Японии. Некоторое время В. Ерошенко проживал у нее в доме.

¹¹ *Фукуока Сэйити* (1897–2005) — журналист и переводчик, придерживавшийся либеральных взглядов, в дальнейшем главный редактор «Readers Digest» на японском языке, редактор первых двух сборников и составитель третьего сборника произведений В. Ерошенко «Ради человечества» (1924 г.)

¹² Письмо В. Рогова к И. Такасути от 28 января 1960 г. Машинопись на 5 страницах, предоставлена нам исследователем жизни и творчества В. Ерошенко А. Харьковским (США). С. 1.

¹³ А. Харьковский в своей книге привел дополнительные сведения: в европейской печати впервые имя Ерошенко назвала чешская исследовательница Берга Кребсова. Краткие упоминания о нем были и в работах других ученых-китаеведов — Л. Д. Позднеевой, В. И. Семанова и В. В. Петрова [Харьковский 1978, с. 284]. Нам, к сожалению, неизвестно о каких-либо научных работах этих исследователей, посвященных В. Ерошенко. По всей видимости, по каким-то внешним причинам он находился за пределами их профессиональных и научных интересов, и поэтому они ограничились лишь упоминанием его имени.

¹⁴ Адрес сайта: <http://www.eroshenko-epoko.narod.ru>

¹⁵ См.: URL: http://www.gbs.spb.ru/page_3/history1.htm

Источники

- Андрианова Н. Н.* Запалив я у серці вогонь. К.: Веселка, 1973.
- Алов Д.* Слепые Туркмены будут обучаться на родном языке // Жизнь слепых. № 5. 1937.
- Аузэрбах Е.* Судьба поэта // Московская правда. 1961. 28 мая.
- Белюсов Р. С.* Друг Лу Синя // Литературная газета. 1961. 26 сентября.
- Белюсов Р. С.* Вступительная статья / В. Я. Ерошенко. Сердце орла. Белгород: Белгород. кн. изд-во, 1962.
- Белюсов Р. С.* Мечтания скитальца / В. Я. Ерошенко. Избранное. М.: Наука, 1977.
- Ерошенко В. Я.* Сердце орла. Белгород: Белгород. кн. изд-во, 1962.
- Ерошенко В.* Одна страничка в моей школьной жизни / перевод с эспер. Ю. Патлань. 2004. [Электронный ресурс] Василий Яковлевич Ерошенко и его время. URL: <http://www.eroshenko-epoko.narod.ru/Texts/Patlan/paghetto.htm> (дата обращения: 28.01.2017).
- Ерошенко В.* Что такое слепота? Выступление/перевод с японского С. Аникеева. 2005. [Электронный ресурс] Василий Яковлевич Ерошенко и его время. URL: <http://www.eroshenko-epoko.narod.ru/Texts/Anikeev/slep.htm>, свободный (дата обращения: 04.12.2016).
- Латышев И. А.* Япония, японцы и японоведы. М.: Алгоритм, 2001. С. 28, 31–32, 55, 543.
- Линс У.* Опасный язык. Книга о преследованиях эсперанто. М.: Импэто; Права человека, 1999.
- Лу синь.* Повести и рассказы. М.: Художественная литература, 1971.
- Осыков Б. И.* Музыкант, путешественник, поэт, педагог. Белгород. Белгородское кн. Изд-во, 1989.
- Пашнев Э. И.* Солнце — его поводырь: Повесть // Собеседник: Сборник. Воронеж. 1971. 23–78.
- Першин В. Г.* Память цвета печали // Импульс Ерошенко. М.: ТПО «ТАМП», 1991.
- Першин В. Г.* Магия шеститочия. М.: Репро, 2001.
- Рогов В. Н.* Русский друг Лу Синя // Знамя. № 7. М.: Правда, 1958. С. 212–216.
- Харьковский А. С.* Человек, увидевший мир. М.: Наука, 1978.
- Шамина З. И.* Влюбленный в жизнь // В. Я. Ерошенко. Сердце орла. Белгород: Белгород. кн. изд-во, 1962. С. 182–184.
- Васири Эросенко Сакухинсю (Собрание сочинений Василия Ерошенко)/Под ред. И. Такасуги: в 2 т. Токио, Мисудзусёбо, 1974. Т. 1. Момоиро но кумо (Облако розового цвета); Т. 2. Нихонцуйхоки (Записки об изгнании из Японии).
- Дзидо бунгаку. Нихон бунгаку кэнкю сирё сосё (Литература для детей. Сборник исследований по литературе для детей в Японии). Токио. Юсэйдо, 1977.
- Имаи С.* Россия кара но кяку. Нихон но хякунэн б. Нарикин тэнка 1912–1923 (Гости из России. Япония за сто лет. сб. 6. Среди нуворишей 1912–1923 гг.). Токио, 1962. С. 173.
- Камитика И.* Эросенко но омоидэ (Воспоминания о Ерошенко). Копия авторской рукописи предоставлена нам исследователем жизни и творчества В. Ерошенко А. Харьковским (США), не опубликована.
- Росиа но момоку но сидзин. Эросенко довасю (Русский слепой поэт. Сборник сказок Ерошенко)/Под ред. И. Такасуги. Токио, Кайсэйся, 1993.
- Сакухин ни ёру нихон дзидо бунгакуси. Мэйдзи-Тайсёки (История литературы для детей в Японии, прослеживаемая по произведениям в период Мэйдзи-Тайсё). Т. 1. Токио. Маки сётэн, 1968.
- Такасуги И.* Момоку но сидзин эросенко (Слепой поэт Ерошенко). Токио, Синтёся, 1956.

Такасуги И. Икитэ каэрсис хэй но киоку (Память солдата, ушедшего на войну и вернувшегося домой). Токио. Иванами сётэн, 2002. С. 4.

Такасуги И. Киндай Нихон то Тюгоку. Эросенко то Хасэгава Тэру. Асахи дзянару (Современная Япония и Китай. Ерошенко и Хасэгава Тэру) // Асахи. 1972. № 5. С. 44.

Такасуги И. Ёакэмаэ-но ута — момокусидзин Эросенко но сёгай (Песни перед рассветом. Жизнь слепого поэта Ерошенко). Токио, Иванами сётэн, 1982.

Такасуги И. Хитосудзи но мидори но сёкэй. Эросенко-о тадзунэру таби («Зеленая дорожка диною в жизнь. Поездка к Ерошенко»). Токио. Рибэрой, 1977. С. 82, 162.

Эросенко. Ёакэмаэ но ута (Песни перед зарей) / Под ред. У. Акита. Токио, Собункаку, 1921а.

Эросенко. Сайго но тамэки (Последний вздох) / Под ред У. Акита. Токио, Собункаку, 1921б.

Эросенко. Дзинруй но тамэ ни (Ради человечества)/Под ред. С. Фукуока. Токио, Тэнсэся, 1924.

Эросенко дзэнсю (Полное собрание сочинений Ерошенко) / Под ред. И. Такасуги. Т. 3. Токио, Мисудзусёбо, 1959. С. 5–238.

Фудзиси С. Эросенко но тосимоногатари 1920 нэндай: Токё, Сянхай, Пэкин («Рассказы о городах Ерошенко: Токио Шанхай, Пекин в 1920-е годы»). Токио. Мисудзусёбо, 1989.

Mine Yoshitaka. Lumo kaj ombro (Свет и тень). Тоуонака, Librokooperativo, 1979. С. 88.

Исследования

Патлань Ю. В. О мировоззрении Василия Ерошенко: материалы виртуальной конференции «Ерошенко и его время» [Электронный ресурс] Персональный сайт Георгия Прохорова. URL: http://www.gosha-p.narod.ru/Esperanto/List_esp.htm (дата обращения 20.01.2017).

Патлань Ю. В. О «Русском друге Лу Синя» полвека спустя (1958–2008): Роль советских Китаеведов в изучении жизни и творчества Василия Ерошенко [Электронный ресурс / Окно в Японию. Рассылка. 2008. № 51.]. URL: http://ru-jp.org/patlan_gogov_081221.pdf. (дата обращения 26.01.2017). С. 13.

Патлань Ю. В., Прохоров С. М. Презумпция «первого исследования» в создании мифа о поэте [Электронный ресурс] Василий Яковлевич Ерошенко и его время. URL: <http://www.eroshenko-epoko.narod.ru/Materials/Patlan/mif.htm> (дата обращения 26.12.2016).

Патлань Ю. В. О жанровых особенностях «Одной странички в моей школьной жизни» [Электронный ресурс] Василий Яковлевич Ерошенко и его время. URL: <http://www.eroshenko-epoko.narod.ru/Materials/Patlan/Str1.html> (дата обращения: 08.01.2017).

См.: URL: http://www.gbs.spb.ru/page_3/history1.htm

К. Головина, Л. Аверьянова, А. Савиных

ЯПОНСКИЕ ДЕТСКИЕ КНИГИ С КАРТИНКАМИ ЭХОН: ТРИ АУТО-ЭТНОГРАФИЧЕСКИХ ОЧЕРКА

Данная статья посвящена эхон — детским книгам с картинками в японской литературе. Статья состоит из трех ауто-этнографических эссе, в которых раскрываются особенности и функции этого жанра, а также описываются практики, связанные с бытованием эхон в повседневной жизни японского общества. Авторы эссе — матери детей из русско-японских браков, проживающие в Японии. Наряду с другими особенностями, авторы отмечают единство текста и иллюстраций, обилие ономотопей, интерактивную и дидактическую составляющую эхон, предлагая выделить их в самостоятельный жанр среди детских книг с картинками.

Ключевые слова: Книга с картинками, эхон, японская детская литература, ономотопея, чтение вслух, детские салоны, интерактивное чтение, дидактика.

В японском словаре детской литературы содержится следующая дефиниция *эхон* — жанра, берущего свое начало в традиции свитков *эмакимоно*, в частности «Тё:дзю:гига» XII в., изображающего животных [Сигэру 1970, с. 72–73]. Итак, *эхон*:

Книга, предназначенная для детей, не владеющих техникой чтения или еще только осваивающим оное, основная цель которой — передача смысла картинки. Есть книги, которые состоят исключительно из картинок, но в типичной эхон имеются как картинки, так и текст (слова). В таком случае, идеальным является вариант, где картинка и текст соединены, объединены «одним дыханием». Ошибка предполагать, что картинка — лишь украшение к тексту. Так как эхон — первая книга, с которой человек сталкивается в своей жизни, она тесно связана со становлением индивида. Следовательно, она в разной степени сопряжена с психологией, педагогикой, лингвистикой, эстетикой, литературой, медициной, этнологией, философией, мышлением, естествознанием, а иногда и с религией и политикой. Однако, основными составляющими прежде всего являются элементы, связанные со словами, картинками (иллюстрациями), сюжетной линией и букмейкингом <...> [Энциклопед. дет. лит. 1988, с. 96–97]¹.

Авторы эссе, включенных в данную статью, фокусируются на какой-либо из характерных черт *эхон*, а также на особенностях практик их чтения дома, в библиотеках, в «детских салонах» и приводят примеры, иллюстрирующие особенности *эхон*, объясняя и расширяя приведенное выше определение. Так, Ксения Головина описывает особенности *эхон*, реализуемые посредством органичной связи между текстом и иллюстрациями, усиливающей визуальную функцию книг с картинками, а также являющейся ключом к грамотному, с точки зрения эмоциональной нагрузки, чтению вслух. Людмила Аверьянова обращается к дидактической составляющей *эхон* в контексте воспитания в детях полезных привычек, показывая, как педагогическая цель достигается с помощью приемов интерактивного чтения, указывая на действенность книжек с картинками в процессе эмоционального воспитания. Анна Савиных детально рассказывает о практиках чтения — «детских салонах», а также обсуждает особенности некоторых известных в Японии *эхон* как книг, не поддающихся пониманию взрослого, находящихся вне поля их восприятия. Авторы обращают внимание на обилие использования в японских книгах с картинками ониматопей.

Каждое из эссе в форме обзора обращается к анализу японских детских *эхон*, в настоящее время еще не переведенных на русский язык и не представленных на российском книжном рынке.

1. ОБ ОСОБЕННОСТЯХ ЭХОН: СЕРИЯ ДЕТСКИХ КНИГ С КАРТИНКАМИ «НОНТАН, ПОИГРАЕМ!»

(Ксения Головина)

Первые японские детские книги с картинками появились в нашем доме несколькими месяцами спустя после рождения сына, благодаря его японской бабушке. Получив образование в области детского воспитания, в молодости бабушка работала в детском саду, а затем на протяжении двух десятилетий воспитывала двоих детей, пока они не достигли совершеннолетия, приходящегося в Японии на двадцатый год жизни. То ли в связи с этим опытом, то ли потому, что в воспитании детей и заботе о них бабушка видит свое предназначение, она обладает совершенно уникальными качествами: может в одно мгновение успокоить плачущего младенца, уложить спать разбуянившегося ребенка, провести много часов, сидя на полу и играя с детьми в *мама-гото* (дочки-матери), а детскую книжку прочитать так, что не только дети, находящиеся в комнате, сядут перед ней в линеечку, наострив уши, но и взрос-

лые оторвутся от своих дел, увлеченные разворачивающимся повествованием.

Книги с картинками *эхон*, появившиеся в нашем доме, предназначены для детей дошкольного возраста и отличаются от детских книг на русском языке, окружавших автора в его позднесоветском детстве, рядом особенностей. Будучи начинающим исследователем в области детского чтения, автор, тем не менее, выражает надежду, что его «сырые» этнографические наблюдения помогут выявить закономерность, присущую детской японской литературе для самых маленьких.

Итак, каковы же особенности японских *эхон*? Во-первых, на каждую страницу или разворот приходится минимум текста, не более одного-двух предложений, которые при этом разбиты на сегменты, каждый из которых начинается с новой вертикальной строки. В некоторых случаях текст написан наискосок, то есть, например, может проходить через всю страницу от ее верхнего левого до нижнего правого угла, или разбросан по всему двухстраничному развороту книги. Такие приемы используются в случаях, если текст относится к той части сюжетной линии, иллюстрируемой картинкой, в которой задействована определенная эмоция — удивление, страх, волнение. Текст напечатан крупно, азбуками *хирагана* и *катакана*, и расположен не под картинкой в специально отведенном под текст «белом» отделе страницы, а посередине страницы, часто на одном уровне с картинкой, в определенной степени являясь ее частью. Таким образом, текст и картинка взаимно органичны и представляют собой единое целое. Если же текст расположен в отдалении от картинки, и отдаление создает пустое пространство — то это пространство также имеет функцию передачи определенной эмоции, например, беспокойства². Данные особенности дают возможность говорить о японских книжках с картинками как о «визуальной литературе» [Скаф 2014], где к чувствам апеллируют изображение как картинки, так и самого текста. Однако важно отметить, что при всей их визуальной значимости, детские *эхон* прежде всего рассчитаны на чтение вслух. Ребенок, выучивший текст наизусть от родителей и воспитателей, многократно пересказывающих ему книжки, впоследствии также «читает» (на самом деле, пересказывает) их вслух самостоятельно.

Текст рассказов прост, в нем много повторов (как и в сюжетной линии как таковой) и ономастопей. Слова, которые должны быть прочитаны нараспев или наоборот укороченно, на эмоциональном

подъеме, нередко снабжены различными знаками — многоточием, знаками восклицания или знаком удлинения *тё:онну*. Кинукава [2008] выдвигает гипотезу, что вышеописанные расположение текста и знаки эмфазы, на самом деле, функционируют как «ноты» для чтеца, помогая ему, не опираясь на какие-либо аудиоматериалы (кроме своего собственного опыта слушания подобных книг в детстве), прочесть текст наиболее грамотно, с точной расстановкой цезур, тем самым правильно передав эмоции, заложенные в текст авторами.

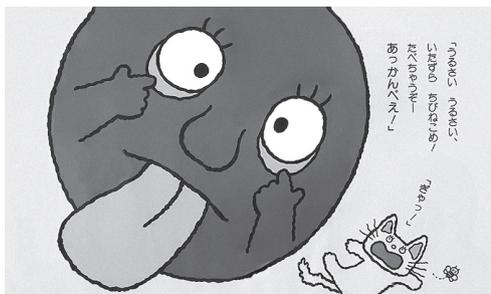
В районной библиотеке неподалеку от дома автора в Токио есть большой отдел детских книг — яркая светлая комната со множеством невысоких полок с книжками. Там раз в неделю в определенное время волонтеры читают в течение получаса книги детям. Вокруг чтеца или чаще чтицы собираются родители, в основном мамы, с маленькими детьми, которые рассаживаются на полу. Чтение не монотонно, изобилует цезурами, замедлениями и ускорениями, определенным связующим темпом, сменой регистров при передаче голосов разных персонажей и звуков, однако не переходит в разряд театральной перформативности. Именно так читает и японская бабушка сына автора, и знакомые японки, чье чтение автору довелось услышать. То есть, хотя чтение детских книг и предполагает некоторое мастерство, приходящее, скорей всего, с опытом, оно не требует профессиональных навыков. Возможно, традиция сказительства — в таких традиционных формах искусства, как кукольный театр *дзёрури*, сопровождаемый сказом под аккомпанемент традиционного струнного инструмента *сямисэн*, или *ракуго* — формы устной сатиры, оказали влияние на формирование особенностей чтения вслух. Здесь можно провести некоторые параллели. В частности, сказитель театра *дзёрури* разучивает сказ, который состоит из множества элементов — от повествования до пения, именно по тексту, написанному для легкости прочтения крупным жирным почерком, с различными отметками, а также посредством подражания своему наставнику. Таким образом, рукописный текст с отметками и есть его «ноты». Если следовать гипотезе Кинукава [2008], приведенной выше, то можно предположить, что текст современных детских книжек функционирует так же, как и текст сказителей и рассказчиков в традиционных формах японского искусства.

Одной из наиболее популярных *эхон* является серия «Нонтан, поиграем!», описывающая приключения белого котенка Нонтана. Эти книги, по наблюдениям автора, часто читаются в библиотеке,

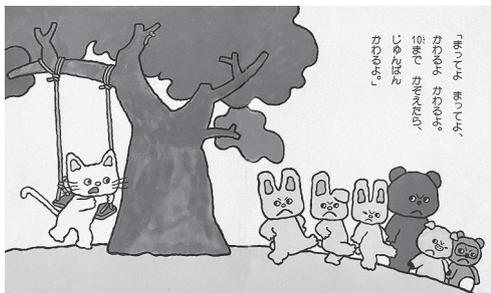
их любит читать и японская бабушка, в доме у которой хранится вся коллекция этой серии. Одну такую книгу, рассказывающую об эпизоде взаимоотношений Нонтана и его младшей сестры Та:тан, бабушка подарила нам перед рождением второго ребенка.

Основная серия, посвященная Нонтану, состоит из 21 книги и рассчитана на детей старше трех лет, но существует и подсерия, адресованная читателям в возрасте от 0 до 3-х лет. Первые книги про Нонтана появились в 1976 г., первоначальными авторами серии были супруги-иллюстраторы Оотомо Ясуоми (1934–1995) и Оотомо Сатико (1947–2008). После распада брачного союза серию продолжила госпожа Сатико, поменяв фамилию на Киёно. Благодаря тому, что супруги издали сборник эссе («Нонтан вдвоем»), рассказывающий о процессе создания книг о Нонтане, у читателей появилась возможность узнать о том, как родилась идея создания героя и какие шаги были предприняты как самими авторами, так и издателями, для того, чтобы Нонтан полюбился широкой публике [Оотомо и Оотомо 1982]. Так, в частности, важно то, что, несмотря на кажущуюся незамысловатость картинок, они выполнены в многоступенчатой художественной технике, берущей свои истоки в эпохе Хэйан.

Имя *Нонтан* — мужское, состоящее из сокращенного от имени *Норшоки* «Нон» и уменьшительно-ласкательного суффикса «тян», из которого убраны йотированные звуки для того, чтобы имя легче произносилось детьми. Нонтан задуман как озорной персонаж, склонный к шалостям, с которым ребенку легко самоидентифицироваться. Первая книга, которую создали супруги, называется «Акамбэ Нонтан», где *акамбэ* — ономапоэтическая передача звука, собственного высунутому языку. В этой книге Нонтан, распугивая всех на своем пути, показывает язык различным персонажам, включая солнце, до тех пор, пока и солнце, и даже комната, в которой живет



Киёно С. Акамбэ Нонтан. 2013 (1976).
Солнце показывает язык Нонтану



Киёно С. Нонтан, дай покачаться на качелях! 2010 (1976). Нонтан обещает уступить качели

котенок и куда возвращается после дня озорства, не «показывают» ему язык в отместку. Нонтану страшно, он получает хороший урок, но тем не менее не решается полностью отказаться от идеи показывания языка, потому как это «очень весело».

Любопытно, что, хотя авторы настаивали на том, чтобы именно эта книга, их первое творение в серии, была издана раньше других, издатель уговорил супругов первой выпустить книгу «Нонтан, дай покачаться на качелях!». С точки зрения издателя, к Нонтану нужно было, прежде всего, расположить матерей, а показывание языка вряд ли могло быть воспринято ими как нечто положительное. В книге «Нонтан, дай покачаться на качелях!» также присутствует множество элементов, указывающих на шаловливый характер Нонтана, но, поскольку она учит эмпатии, именно на эту книгу пал выбор издателя. Асака [2014] приводит пример данной книги в контексте дискуссии про феномен «включения» как одной из ценностей как традиционного, так и послевоенного японского общества. В этой книге Нонтан долго отказывается дать возможность покачаться на качелях своим друзьям, все время останавливая счет на цифре «3», вместо обещанной «10» (достигнув десяти, он должен освободить качели), пока совместными усилиями персонажи не доводят счет до десяти, тем самым обеспечивая доступ к качелям всем присутствующим.

В ходе лонгитюдных антропологических исследований, проводимых в Японии, автору удалось зафиксировать множество случаев манифестации данной ценности. В частности, одна из русскоязычных информантов рассказала о ситуации, во многом похожей на сюжет книги, описанный выше. Когда она поехала в развлекательный парк со своим ребенком, неоднократно посещавшим

это место, и его друзьями, а также их родителями-японцами, направлявшимися туда впервые, ей пришлось, получив замечание от приехавших вместе родителей, объяснить своему ребенку, что он не должен уходить на уже знакомые аттракционы самостоятельно, несмотря на то, что он уже хорошо знал систему в парке и в одиночку мог бы посетить гораздо большее количество аттракционов. Родители же — японки — напомнили ей, что все приехавшие должны быть «включены» в процесс, иначе в совместном мероприятии нет смысла.

Еще одна книга серии «Нонтан, поиграем!», на которой мне хотелось бы заострить внимание, — «Паппара панаси». «Паппара» — авторская ономотоппея, выражающая состояние беспорядка в комнате, вероятно, по ассоциации с шуршанием разбросанной бумаги. «Панаси» — суффикс, присоединяемый к глаголам и придающий им значение отсутствия изменения достигнутого состояния. В частности, если сказать «тиракасиппанаси», дословно это будет переводиться как «остаться в неубранном состоянии». Все эти слова, звучные и легко запоминаемые, как и любая ономотоппея, повторяются в тексте многократно, материализуя как само состояние беспорядка, так и спектр ощущений, сопряженный с ним. После того, как Нонтан несколько раз отказывается убираться в своем доме и в доме у своих друзей-животных, бумажки и другой мусор, окружающие котенка, заявляют ему, что теперь они никогда от него не отстанут, потому что они его очень полюбили. В этом мусор, пеленой окутывающий героя, оказывается сродни нечисти — лисам и змеям — в контексте феномена *хэ:и* из японского фольклора, «прилипающей» к человеку или его дому. Нонтану это неприятно, и он начинает долгожданную уборку, отвечая мусору, что он-то его совсем не любит. В конце Нонтан обещает читателям пойти убраться в доме у своих друзей.

Чем больше ребенку читают книги этой серии, тем больше он привыкает к определенному типу сюжетной линии: динамичное введение проблемы, ее повторение в двух или трех похожих ситуациях, конфликт, часто «мистический» (комната показывает язык, мусор выражает чувство привязанности), и переосмысление, рефлексия ситуации главным героем, заставляющие его предпринять правильное с социальной точки зрения действие. При этом невозможно отрицать определенную магию звучания ономотоппей. Если впоследствии ребенка нужно пожуричь за беспорядок, слов *паппара панаси!*, сказанных с выражением, оказывается достаточным. Таким

образом, сюжетная линия приобретает свою действенность благодаря выразительности языковых средств, подкрепляемых чтением вслух, ключ к правильному воспроизведению которого можно найти в самой книге; расположению и размеру текста и картинок. Также необходимо отметить приближенность этих языковых средств к закрепленному в картинке реальному миру, которая достигается посредством не абстрактно-нарративного описания ситуации, а через передачу звучания материального и живого мира.

2. ДИДАКТИЧЕСКАЯ СОСТАВЛЯЮЩАЯ И ИНТЕРАКТИВНОСТЬ ДЕТСКИХ КНИГ ЭХОН

(Людмила Аверьянова)

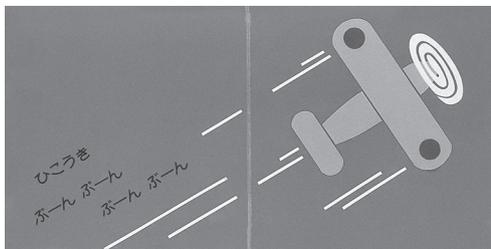
Первое же знакомство с японскими детскими книгами естественным образом привело меня к необходимости вести диалог двух культур — японской и русской — настолько они отличались от книг моего советского детства. Иллюстрации Врубеля, Васнецова, Билибина, Сутеева, Мавриной; тексты Пушкина, Маршак, Чуковского, Барто и т. д., даже те же потешки и прибаутки — резко отличаются от тех книг, с которыми встретился мой ребенок на первом году жизни. Когда нашей дочери, рожденной в Японии, исполнилось три месяца, мы получили в подарок от муниципалитета книжку автора и иллюстратора Мацуи Норико.

Это типичная для Японии детская книга с картинками — *эхон*. В ней ребенок с легкостью узнает звуки из своего ближайшего окружения — *дзя:-дзя:* (шум льющейся воды), *бири-бири* (звук легко рвущейся бумаги), *ван-ван* (лай собаки), *буун-буун* (звук летящего самолета). Книга увлекает маленького читателя легкоу-



Мацуи Н. Дзя:-дзя:, бири-бири. 2011 (1983). Первая *эхон*, подаренная дочери муниципалитетом

знаваемыми бытовыми явлениями и звукоподражательной лексикой, которая отличается выразительностью и занимает значительное место не только в «детском» японском языке, но и в языке взрослых. Найти аналоги ономапоэтической лексики в русском языке не всегда возможно, и там, где русская книжка будет содержать глаголы и прилагательные, японская *эхон* обойдется коротким, но эмоционально емким наречием-ономапопеей. Таким образом, эмоциональность выступает как одна из отличительных черт



Мацуи Н. Дзя:-дзя:, бири-бири. 2011 (1983). Бууун-бууун-бууун-бууун (звук мотора летящего самолета)

эхон, неслучайно в библиотеках и книжных магазинах книги с картинками содержат текстурные вставки из различных материалов, развивающих мелкую моторику, наряду с сенсорным и эстетическим восприятием.

Сначала книга Мацуи Норико не вызвала у меня никаких особых ощущений, но вскоре мое отношение к ней изменилось, потому что моя дочь из раза в раз выбирала именно эту *эхон* для совместного чтения. Ономагопеи приводили нашу дочь, которая еще даже не умела сидеть, в неописуемый восторг. Книга «Дзя:-дзя:, бири-бири» стала неотъемлемой частью наших домашних чтений, и мне пришлось выучить ее наизусть. Таким образом, я смогла убедиться на практике, что означает зона ближайшего развития, когда именно совместная деятельность ребенка и взрослого выводит первого на новый уровень развития [Выготский 2004]. Благодаря нашим чтениям, дочери оказалось легко накопить новый социальный опыт. Купаясь, она показывала на струю воды из крана и лепетала, пытаясь воспроизвести *дзя:-дзя:*. На прогулке моментально реагировала на самолет, пролетающий над нами, а во время очередного чтения на странице с самолетом выразительно показывала пальцем в сторону окна.

Казалось бы, что может быть такого особенного в незамысловатых картинках и паре звуков, записанных рядом? Секрет в том, что простые сюжеты из *эхон* тесно связаны с тем, что на самом деле интересует ребенка — с тем, что окружает и всех нас, но для детей являет собой постоянные открытия, которые японские книжки с картинками описывают простым и выразительным языком. Другими словами, в чтении *эхон* ключевую роль играет интерактивная составляющая. Таким образом, сюжеты *эхон*, изначально заимствованные из повседневности, легко разыгрывать сызнава

и повторно включать в повседневность именно благодаря их потенциальной интерактивности.

Хочется отметить тематическое и дизайнерское разнообразие детской литературы в Японии. Здесь присутствует все — от книжек-малышек с кармашками, дырочками, пуговками, зеркалами, магнитами, мягкими игрушками, до виммельбухов, размер которых подчас сопоставим с ростом ребенка. Японские издательства постоянно радуют новыми идеями вовлечения ребенка в процесс чтения. Про качество полиграфии говорить излишне, а оно кажется особенно важным для изданий именно детской литературы.

Знакомству с миром детских книг Японии способствовали и наши с дочкой посещения детских чтений в районных библиотеках, когда в комнате с несколькими коробками книг собиралось до десятка ползающих малышей, и библиотекари устраивали мини-представления с книгами. Во многих библиотеках есть специальные детские уголки с низенькими столами и стульями, может быть мини-сцена и даже отдельная комната со стеклянной стеной, обеспечивающей звукоизоляцию. Сама идея того, что в библиотеке можно шуметь, говорит о том, что в Японии чтение книг детям — это особый вид чтения. Первый раз я задумалась об этом, когда увидела в библиотеке рядом с домом детскую кроватку с бортиками, внутри которой лежала пара книг для самых маленьких читателей.

Библиотеки постоянно меняют экспозиции книг, рекомендованных к прочтению. В сезон любования луной (сентябрь) предлагается подборка книг про естественный спутник Земли, рассчитанная как на малышей (книжка с выпуклым месяцем на обложке), так и на школьников (устройство Солнечной системы). В декабре я увидела на полке с новогодними книгами маленькие красные сапожки Санта-Клауса — бумажные поделки *оригами*. Книги выходят за пределы страниц и оживают в этих маленьких бумажных поделках.

Причин, по которым *эxon* можно выделить как особый жанр детской литературы, много, но в своем эссе я бы хотела остановиться на их дидактической составляющей. Проблемы, связанные с воспитанием в первые годы жизни ребенка, имеют много общего независимо от страны проживания, и на помощь родителям часто приходят книги. В Японии количество детских книг с дидактической направленностью, возможно, сопоставимо с количеством книг о животных. Темы, которые они поднимают, близки маленьким читателям — как помыть голову без слез, как переодеться, как вести себя за столом, как отойти ко сну и т. п.

Здесь я хотела бы рассказать о двух темах — отказе ребенка от овощей с момента введения прикорма и гигиене полости рта. Именно японские детские книги помогли мне в игровой форме успешно решить эти вопросы.

Первое, что меня волновало — сбалансированное питание, где слабым звеном, как подсказывали мне опыт моего детства, а также активное обсуждение данной проблемы в кругах японских мам, был отказ ребенка от употребления овощей. Когда пришло время введения прикорма, мы вместе с дочерью зашли в детский отдел книжного магазина, и я поставила коляску рядом с книжной полкой, где лежало множество детских книг, посвященных теме овощей в нашем питании. Выбор, сделанный ребенком, оказался настолько удачным, что результат превзошел все мои ожидания. Книжка Маки Фумиэ «О-ясай тон-тон» [2012] повествует о том, как варят суп-карри из овощей. Овощи, словно ожившие человечки, сначала знакомятся с маленьким читателем, каждый называя свое имя («Я — картошка»), а затем направляются мыться. После того, как овощи завершают купание, их нужно порезать. Маленькие ручки сами собой тянутся постучать ребром ладошки по твердым картонным страничкам, чтобы «нарезать» овощи. Морковь до сих пор остается одним из самых любимых овощей дочери. Книга выдержала ежедневное многократное прочтение и «нарезку» только благодаря плотным картонным страницам. В конце книги ребенку «подается» тарелка готового блюда, которое так и хочется попробовать.

Следующая тема, волновавшая меня — гигиена полости рта. Хотя я следовала всем рекомендациям стоматолога из центра здоровья, первая попытка почистить зубы ребенку принесла негативные переживания всем членам семьи. Поиски подходящей книги отняли у нас пару недель. При всем богатстве выбора, книги на эту тему казались мне несколько устрашающими из-за экспрессивности приемов иллюстрирования. В конце концов, я остановила выбор на двух интерактивных книжках-панорамах. Не могу сказать, что педагогический эффект был настолько же очевидный, как в случае с книгой про овощи, но пример героев книг, чистящих зубы, и то, что оформление книги позволяло «почистить» зубы всем персонажам, сыграли положительную роль.

Потянув за стрелочки вправо-влево можно почистить зубы зайчику, вверх за стрелочку — льву. После чистки зубов животным на страницах появляется ребенок, который тоже чистит зубы,



Кимура Ю. Хамигаки асоби. 2013. Пример гротескного иллюстрирования

Кимур Ю. Хамигаки асоби. 2013. Пример гротескного иллюстрирования

как бы приглашая маленького читателя присоединиться. На последней странице результат — вся компания демонстрирует почищенные зубы и провозглашает: *ника-ника* (передает состояние, когда нечто — в данном случае зубы — блестит чистотой). Апелляция к данной ономастике оказалась эффективнее, чем обычное приглашение почистить зубы.

Эхон содержат в себе значительный потенциал привития детям полезных привычек в игровой форме. Сама идея ненасильственного воспитания пронизывает всю педагогическую систему современной Японии и, безусловно, находит выражение в детской литературе. Множество педагогических находок можно почерпнуть из книг с картинками и сразу применить их на практике. Эта особенность связана с уже упомянутой

мною особой интерактивностью *эхон*: мир книг тесно связан с бытом

и наоборот.



Сакураи Х. Хамигаки сю-сю. 2013. Кю-кю-кю – чистит зубы зайчик. Гаси-гаси – усиленно трет зубы щеткой лев

3. ПЕРВЫЕ ЛЮБИМЫЕ ЭХОН МОЕЙ ДОЧЕРИ: ВИЗУАЛЬНАЯ ЛИТЕРАТУРА В ПЕРВЫЙ ГОД ЖИЗНИ РЕБЕНКА (Анна Савиных)

Детская иллюстрированная книга — это особый мир, в котором отражается как повседневная культура общества, так и его ценности. И для меня как носителя русской культуры японские книги для детей стали удивительным открытием. До рождения дочери мне не приходилось сталкиваться с японской детской литературой, и я не представляла, насколько она отличается от знакомых всем книг нашего детства.

Прежде всего, мне хотелось бы, исходя из своего опыта, остановиться на том, какое место занимает детская книга в повседневной жизни обычного ребенка в дошкольный период. Книжки в японском обществе окружают ребенка не только дома или в библиотеках, но и в детских центрах, ресторанах и кафе, педиатрических или отоларингологических больницах, пациентами которых часто являются дети, а также в центрах здоровья при районных администрациях, где проходят обязательные профилактические осмотры (в городе Саппоро в четыре и десять месяцев, полтора и три года).

Эти книги — не просто часть обстановки, у них есть свой голос. На бесплатных лекциях для беременных женщин, устраиваемых некоммерческой организацией *Боси эйсэй кэнкю:кай* (Общество исследования вопросов гигиены матери и ребенка)³, проводят чтение *эхон*. Детские книги читают вслух не только в библиотеках, но и в магазинах и детских центрах, информация о месте и времени проведения таких чтений настолько актуальна для родителей, что ее размещают на сайте крупнейшего регионального бесплатного журнала для родителей *Маманаби* (Навигатор для мам)⁴. Большинство читающих вслух — волонтеры, для которых периодически устраиваются лекции по правильному чтению книг вслух, особенностям интонирования и т. п.⁵

Когда мои дети были маленькими, я часто ходила с ними в так называемые «детские салоны» своего города. В Саппоро ежедневно работает Муниципальный центр поддержки воспитания детей, а также есть восемь районных детских центров *Тиафуру*, открытых во все дни недели, кроме воскресенья. Кроме них, несколько раз в неделю работают 74 детских салона (в основном при *дзидо:кай-кан* — муниципальных микрорайонных детских центрах для детей), также действуют организованные некоммерческими организациями

или сообществами микрорайонов «детские салоны», принимающие посетителей в определенное время: обычно в течение нескольких часов от одного раза в месяц до двух раз в неделю. Только в районе, где я живу, насчитывается 14 детских салонов⁶. Эти салоны организованы для родителей с детьми дошкольного возраста, самые частые их посетители — мамы с детьми от 0 до 3 лет. Детские салоны совершенно бесплатны, направлены на создание благоприятной психологической обстановки для родителей и детей: оборудованы детскими игрушками и книгами, а также справочной информацией по воспитанию детей, там же проходят и мероприятия для детей. В этих салонах обязательно проводятся 15–30 минутные занятия, когда работники мэрии, воспитатели или волонтеры читают книги, поют песенки-разминки, ставят мини-представления. Чтение книг вслух — обязательная часть такого занятия, и все дети привыкают к тому, что книги окружают их везде, книги просматривают, листают и читают вслух разные люди.

В своем эссе мне хотелось бы подробно остановиться на двух книгах, которые полюбила моя дочь. Обе книги я покупала не сама: мне их подарила мама моей японской подруги со словами: «Поверь, они обязательно понравятся твоей дочке». Сама бы я вряд ли бы купила их, поскольку они совсем не соответствовали моему образу того, какой должна быть детская книга. Нужно отметить, что в Японии не принята возрастная маркировка детских книг, хотя в книжных магазинах они размещены чаще всего на полках по возрасту, авторам или издательствам. Обе книги, про которые я напишу, обычно стоят на полках под названием «первые книги ребенка».

Самой популярной книгой в возрасте 6–13 месяцев у дочери была книга «Моко моко-моко». Название этой книги, как и практически весь текст, невозможно корректно перевести на русский язык. На каждом развороте книги, представляющем часть непонятного взрослым, но захватывающего детей сюжета, расположены одна-две фразы, каждая из двух-трех слогов, написанных азбукой *хирагана*. Все фразы — ономатопои. Так, *моко* означает нечто выпуклое; *си-н* на первом развороте — ономатопои тишины.

История, если ее можно так назвать, разворачивается следующим образом. Сначала на пустынной местности появляется выпуклость *моко*, которая постепенно растет, что в тексте отражено повторами: *моко-моко*, а затем и *моко-моко-моко*. Рядом с *моко* появляется еще одно существо *нёки* (ономатопои быстро растущих

побегов), которое *моко* съедает со звуком *паку* (по-русски «ам») и жует *могу-могу*.

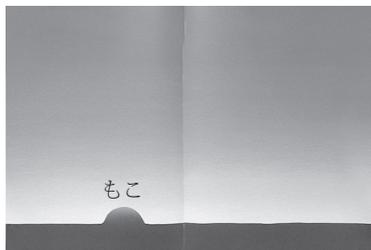
На *моко* со звуком *цун* появляется нарост, который отрывается и падает, потом растет, сверкает (*гира-гира*) и взрывается (*паттин*). Остатки воздушно опускаются на землю (*фунва*), и опять наступает тишина (*си-н*), в которой вновь прорастает *моко*.

Я часто слышала и в беседах с мамами-японками, что «эта странная и непонятная для взрослых книга» пользуется неизменной любовью у детей с момента своего первого издания в 1977 г.

Фразы органично вписываются в изображение. Произнесенные сами по себе, без иллюстрации, без контекста, они будут непонятны. Однако и иллюстрации в изолированности, без ритмичного сопровождения текстом, теряют привлекательность в глазах маленьких читателей.

Единство изображения и текста, превращающее *эхон* в образец уже упоминавшейся «визуальной литературы», характерно для всей японской культуры как «правополушарной», мыслящей образами, где первые исторически элементы письменности — иероглифы — представляют собой картинку, а слова «писать» (書く) и «рисовать» (描く) произносятся одинаково. С этой точки зрения автор считает логичным перенести выводы о когнитивных особенностях китайской культуры и на японскую культуру [Рубец 2013], [Пиленко 2014]. Именно такой вариант книги наиболее органичен для маленьких детей, воспринимающих книгу синкретично как единство текста, иллюстраций, полиграфического оформления и звуков голоса читающего [Елисеева 2008, пункт 1.3].

В Японии часто можно увидеть одну и ту же книгу, изданную в разных форматах — от очень большого (больше А3), рассчитанного на чтение в группе детей, до карманного, который



Таникава С. Моко моко-моко. 2004 (1977).
Главный «герой» книги – *моко*



Таникава С. Моко моко-моко. 2004 (1977).
Любимейший дочерью разворот: *моко* «поедает» *нэки*.



Мацутани М. Инай-инай баа. 2011 (1967). Самая продаваемая в Японии детская книга

удобно носить с собой в сумке и читать во время ожидания чего-либо. Однако именно «Моко моко-моко» я видела только в больших форматах. Стандартная книга — формата А4, что редкость среди книг для малышей. Я думаю, что это связано с особенностями иллюстраций. Тонко градуированные волшебные цвета фона меняются на каждой странице от голубого через синий, зеленый, розовый, голубой, сиреневый, фиолетовый, зеленый, коричневый, серый, фиолетовый вновь к синему и голубому. Они передают как умиротворение в мире этой книги (синий и голубой), так и экспрессию момента (коричневый и серый).

Вторая любимая книга моей дочери также не привлекла бы моего внимания в книжном магазине. Однако это бестселлер детской литературы — самая продаваемая в Японии *эхон*⁷ — изданная впервые в 1967 г. «Инай-инай баа» Миёко Мацутани.

Инай-инай баа — это название самой простой, но любимой малышами всего мира игры «ку-ку!». Учеными давно отмечено, что эта игра развивает мышление, дает представление о том, что Жан Пиаже называл «постоянством объектов»: предмет существует, даже если мы его не видим [Пиаже 2004].

Сейчас существует несколько вариантов книг, более красочных, со страницами, более удобными для перелистывания маленькими ручками. Однако родители в Японии по-прежнему покупают детям именно книгу Миёко Мацутани, и одна из причин этого — память их детства об этой книге.

Следует сразу отметить удивившую меня особенность данной книги — она открывается справа налево и текст расположен вертикально, как в японских книгах для взрослых, несмотря на то что большинство *эхон* читаются слева направо и имеют горизонтальный текст.

Сначала на развороте справа на пастельно-зеленом фоне расположен текст: «*инай-инай баа* (нет-нет... вот она!), смотри, мяу-мяу — *инай-инай...*», продолжение которого идет уже на следующем развороте: *баа* (звук, с которым неожиданно появляется что-либо, «ку-ку!»). На первом развороте кошка закрыла глаза лапами,

а на втором у нее открытая поза: широко разведенные в стороны лапы, широко открытые глаза и рот. История повторяется с медвежонком, мышкой и лисой. На последнем развороте картинка другая: это ребенок по имени Нон-тян, его лицо представлено как открытым, так и закрытым на одном и том же развороте. В его лице нет излишней экспрессии, нет преувеличенно раскрытых глаз и рта, видна улыбка на лице даже там, где он представлен с закрытыми глазами. Иллюстрации этой *эхон* немного пугают меня как взрослого человека, но находят отклик в детской душе, соединяя в единое предсказуемость изменения с неожиданностью последнего.

В этой книге, как и в предыдущей, весь текст написан слоговой азбукой *хирагана* — первой азбукой из двух, которую начинают изучать дети в уникальной системе японской письменности, состоящей из трех графических систем (двух слоговых азбук и иероглифов). Большинство детских книг написано именно этой азбукой, чтобы ребенок мог многократно возвращаться к своим любимым произведениям и после того, как научится читать, чему способствуют и малый объем текста, и его простота. В первых книгах ребенка, так же, как и в русских, существует цикличность, повторяемость отдельных фраз, однако отсутствует развернутый сюжет, характерный для сказок. Лексика первых *эхон* чаще всего очень проста в фонетическом плане, она лаконична, состоит практически полностью из ониматопей и легко входит в речь ребенка. Следует также отметить практически полное отсутствие стихов, основанных на рифме, в японской детской литературе, связанное с особенностями японского языка.

Детская книга представляет собой законченное произведение, которое нужно рассматривать разворотами, а не отдельными страницами, как законченную картину. Таким образом, первые книги *эхон*, окружающие детей в Японии, отражают особенности японского языка и представляют собой синкретичное произведение «визуальной литературы», в котором невозможно отдельное существование текста и иллюстраций. Часто «непонятные» взрослым или даже немного пугающие их, эти книги находят отклик в детском восприятии, формируя представление ребенка о мире.

В настоящей статье вниманию читателей были предложены три эссе, посвященные особенностям японских книг с картинками, называемых *эхон*, практикам, связанным с их бытованием в Японии, а также непосредственным примерам подобных книг, сюжеты и от-

личительные черты которых — расположение текста и иллюстраций, обилие звукоподражаний — были проанализированы авторами. Авторы сознательно обратились к жанру ауто-этнографического эссе, чтобы показать, как осознание особенностей *эхон* пришло к ним через эмпирический опыт детских чтений, и с целью сохранения полевого контекста отмеченных открытий. Все авторы, акцентируя внимание на различных аспектах явления *эхон*, тем не менее, отметили одни и те же характерные особенности, выделяющие *эхон* в самостоятельный жанр среди иллюстрированных книг детской литературы. Это ее принадлежность к визуальной литературе, но с предписанием прочтения вслух; обилие ономотопей; синкретичность всех составляющих, ведущая к целостному восприятию, которое, в свою очередь, усиливает приобретение социального капитала ребенком; дидактическая составляющая, интерактивность, требующая высокой вовлеченности со стороны взрослых, превосходящей чтение как таковое. В свой черед, данная необходимость контрастирует с такой отличительной чертой *эхон*, как непонятность взрослым, отмеченная авторами. *Эхон* требует дальнейших исследований, но авторы выражают надежду, что им удалось выявить основополагающие особенности данного жанра.

Примечания

Здесь и далее перевод цитат из японских источников авторами статьи.

Кинукава [2008, с. 80] раскрывает данную особенность через описание «пустой» картинке *эхон*, предшествующей кульминации в развитии сюжета.

¹ <http://www.mcfh.or.jp/>

² <http://www.mamanavi.tv/advice/edu/home/library2.html>

³ http://www.sapporo-shakyo.or.jp/volunteer_lab0/detail/3775.html

⁴ Информация о количестве «детских салонов» получена на сайте мэрии г. Саппоро по состоянию на 20.01.2017 (<http://www.city.sapporo.jp/kodomo/kosodate/r2.html>).

⁵ В 2015 г. общие продажи данной книги превысили 5 600 000 экземпляров (данные с сайта издательства: <http://www.doshinsha.co.jp/search/info.php?isbn=9784494001019>).

Источники

- [Киёно С.] キヨノサチコ 『はっばらばなし』 (Паппара панаси) Токио: 偕成社, 2013 (1986). 32 с.
- [Киёно С.] キヨノサチコ 『ノンタンぶらんこのせて』 (Нонтан, дай покачаться на качелях!) Токио: 偕成社, 2010 (1976). 32 с.
- [Киёно С.] キヨノサチコ 『あかんべノンタン』 (Акамбэ Нонтан) Токио: 偕成社, 2013 (1976). 32 с.
- [Кимура Ю.] きむら ゆういち 『はみがきあそび』 (Хамигаки асоби) Токио: 偕成社, 2013. 36 с.
- [Маки Ф.] 真木文絵 (авт.), 石倉ヒロユキ (илл.) 『おやさいとんとん』 (О-ясай тон-тон) Токио: 岩崎書店, 2012. 16 с.

6. [Мацуи Н.] 松井紀子 『じゃあじゃあ びりびり』 (Дзя:-дзя:, бири-бири) Токио: 偕成社, 2011 (1983). 22 с.
7. [Мацутани М., Сегава Я.] 松谷みよこ (авт.) 瀬川康男 (илл.) 『いないいないばあ』 (Инай-инай баа) 童心社, 2011 (1967). 20 с.
8. [Сакураи Х.] さくらい ひろし 『はみがきしゅっしゅっ』 (Хамигаки сю-сю) Токио: 永岡書店, 2013. 10 с.
9. [Таникава С., Мотонага С.] 谷川俊太郎 (авт.) 元永定正 (илл.) 『もこもこもこ』 (Моко моко-моко) 文献出版, 2004 (1977). 29 с.

Исследования

Asaka, S. The Idea of Inclusion as Represented in Japanese Children's Books. Paper presented at International Board on Books for Young People, Mexico City, 2004. 09.13. С. 191–197.

Выготский Л. С. Психология развития человека. М.: Изд-во Смысл; Эксмо, 2004.

Елисеева М. Б. Книга в восприятии ребенка от рождения до 7 лет. М.: Сфера, 2008.

[Кинукава Ф.] 絹川文仁 「演劇的アプローチによる絵本の読み聞かせの一提言—あかんべノンタンを題材に— (Драматургическое чтение эхон: на примере «Акамбэ Нонтан») 千葉経済大学短期大学部. 研究紀要. 2008. №4. С. 71–84.

[Оотомо Я. и Оотомо С.] 大友康匠、大友幸子 『2人でノンタン』 (Нонтан вдвоем) Токио: 文藝春秋, 1982.

Пижаже Ж. Психология интеллекта. СПб: Питер, 2004.

Пиленко Н. Б. Своеобразие японской письменности как предпосылка развития визуального мышления и художественных навыков [Электронный ресурс] // «Медиа-скоп». 2014 № 1. URL: <http://www.mediascope.ru/node/1493>

Рубец М. В. Когнитивные особенности китайской культуры и языка // Психология и психотехника. 2013. № 11. С. 1120–1133.

[Сигэру С.] 白木茂 『児童文学辞典』 (Словарь дет. лит.) Токио: 東京堂出版, 1970.

Скаф М. К. Визуальная литература. Фигуры речи и тропы. // Детские чтения. 2012. № 2 (006). С. 209–219.

[Энциклопедия дет. лит.] 『児童文学事典』 日本児童文学学会編 (ред. Японского общества детской литературы), Токио: 東京書籍. 1988.

Н. Захарова

БИН СИНЬ И ДЕТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА СОВРЕМЕННОГО КИТАЯ

Читателям предлагается перевод одной из частей книги китайской писательницы Бин Синь «Письма маленьким читателям» (1926). Публикацию предваряет биографическая справка об авторе, краткий комментарий к ее творчеству, позволяющий оценить степень новаторства молодого автора, соединившего в своей книге традиции восточной и западной литератур.

Ключевые слова: Китайская литература XX в., Бин Синь (Се Бинсин), «Письма маленьким читателям», традиция и новаторство в литературе.

Бин Синь (настоящее имя Се Ваньин, еще один псевдоним — Се Бинсинь) (1900–1999) пришла в литературу в период антифеодалного антиимпериалистического движения 1919 г., известного также как движение за новую культуру и литературу и вошедшего в историю Китая под названием «движение 4-го мая». Участники движения, в первую очередь студенты, помимо политических требований, заявляли о необходимости преобразований в области культуры и литературы.

Первым литературным опытом Бин Синь были короткие стихи, которые принесли ей популярность среди читателей. Эта популярность во многом объясняется стремлением молодой девушки через стихи выразить свои чувства, сделать их понятными читателю и найти в его лице сопереживателя. Стихи посвящены раздумьям о природе и о близости к ней художника и человека вообще, об особой миссии художника — служителя искусства. В этих поэтических миниатюрах Бин Синь выразила собственные впечатления, мысли о жизни и смерти, воспела ощущение счастья, идущее от дней ее детства. Этим же ощущением счастья наполнены первые рассказы о своем детстве, опубликованные в начале двадцатых годов.

До двенадцати лет круг общения Се Ваньин был ограничен домашними и семьей дяди, ставшим ее первым учителем. Не удивительно, что, когда она обратилась к теме детства, в основе повествования лежали собственные воспоминания, пронизанные

радостными чувствами. Она лишь абстрактно представляла, какими безрадостными, горькими, порой жестокими могут быть детские годы миллионов обездоленных китайцев, что отношения родителей и детей могут быть иными, нежели основанными на любви и понимании. Читатели же из ее рассказов узнавали о жизни, которой по воле судьбы были лишены, и восхищались ею.

Первые рассказы Бин Синь о детях открыли ее талант проникнуть во внутренний мир маленького человека, точно передать его переживания. Читателям imponировал жизнерадостный, светлый тон рассказов, свежесть восприятия, непосредственность и любовь к окружающим ее юным героям. Именно рассказы для детей были признаны самыми удачными у начинающей писательницы. Современники высоко оценили в них глубину чувств и умение найти отклик у читателей.

Эти рассказы были в равной степени адресованы и юным, и взрослым читателям. Непосредственно к детям Бин Синь обратилась в своем знаменитом цикле «Письма маленьким читателям», которые соединили в себе особенности китайского классического жанра «*бицзи*» («коротких записей») и форму дневников путешественника, заимствованную из европейской литературы, с которой Бин Синь знакомилась как подлинниках, так и в переводах.

Когда в двадцать два года Бин Синь отправилась в Америку, чтобы продолжить образование в университете, она в течение трех лет (1923–1926) в дневниковых записях, которым придала форму писем к маленьким адресатам, дает описание своей жизни в чужой стране и делится впечатлениями о том необычном и для нее, и для читателей ее писем, с чем она сталкивается вдали от родины.

«Письма маленьким читателям» публиковались в газете «Чэньбао» в 1923–1926 гг. О широком интересе китайских читателей говорит тот факт, что в 1928 г. шанхайское издательство «Бэйсинь шуцзюй» выпустило «Письма» отдельной книгой, а затем они



Бин Синь (1900–1999)

многократно переиздавались. Сама писательница дала следующую оценку своих «Писем»: «Среди созданного мною только это написано в высшей степени свободно, в высшей степени непринужденно». Так же, как и другие молодые китайские литераторы, обратившиеся к жанру дневниковой прозы, Бин Синь видела «несомненное достоинство дневникового жанра в сужении объективно-этического плана повествования, в свободной композиции, в непринужденном стиле, близком к стилю внутреннего монолога с его отрывистостью и недомолвками». Именно в такой манере созданы «Письма». В них перед читателем раскрывается внутренний мир молодой девушки, впервые расставшейся с родными. Эта полная свобода в выражении своих чувств, привычная для западного читателя, но необычная для китайцев, обеспечила популярность этой книги Бин Синь.

Бин Синь не случайно адресует свои письма детям. Она не прервала своей связи с миром детства, точно чувствовала, что может заинтересовать юных читателей в рассказах о путешествии в неведомую им страну. Бин Синь не стремилась ограничить повествование увиденным, многие страницы ее писем отданы описанию чувств. Это и тоска от разлуки с родными, и одиночество девушки, не сумевшей найти подруг среди однокурсниц, и отчасти критическое отношение ко всему западному миру.

«На долгом жизненном пути человека есть золотой век детства, его никому не дано прожить дважды. Детство — это правда в мечте, это мечта в правде». Так сказала Бин Синь в начале своего творчества. На протяжении последующих лет долгой творческой жизни она не изменяла своей любимой теме, теме детства.

Бин Синь
Письмо десятое

Дорогие друзья!

Обычно я садилась около мамы, прижималась к ее руке и просила рассказать о моем детстве. Мама задумывалась, улыбалась и негромко начинала:

— Тебе было три месяца, когда ты заболела. Заслышав шаги служанки, которая несла чашку с лекарством, ты начинала испуганно плакать. Даже если около твоей кровати стояло несколько человек, ты всегда останавливала свой взгляд на мне, как будто знала, что именно я — твоя мама.

При этих словах слезы появлялись у меня на глазах.

— Когда тебе исполнился месяц, на тебя надели в красное шелковое платьице, которое подарил твой дядя, на голове у тебя была красная ажурная шапочка. Я вынесла тебя в зал. С какой гордостью показывала я тебя всем родственникам!

— А в твои семь месяцев мы были на пароходе в море, и я, держа тебя на руках, стояла около перил, и под шум морских волн ты произнесла свои первые слова: «мама» и «сестра».

Этот эпизод моей жизни был предметом постоянных споров мамы и отца. Отец уверял, что в мире не найти ребенка, который в семь месяцев мог бы что-то произнести, а мама стояла на своем. Этот неясный эпизод так и не получил разрешения в истории нашей семьи.

Помню, как-то во сне я услышала жалобный голос нищенок и решила, что они забрали маму. От страха я покрылась холодным потом, лицо и губы посинели, от плача я ничего не могла сказать. Я выбежала из своей комнаты, к счастью, меня кто-то удержал. И долго после этого, когда я засыпала, мама оставалась около моей кровати.

Мне казалось, что я помнила про свой испуг ночью, но хотелось, чтобы мама еще раз рассказала про ту ночь. Но мама заговорила о другом:

— Как-то ты сильно заболела. Около твоей кровати постелили коврик, я взяла тебя на руки и опустилась на коврике на колени. Стояла жара, отец был на службе, ты что-то повторяла, какую-то фразу, то, что трехлетний ребенок обычно не говорит. Ты была слишком умной для своего возраста, и от этого я еще больше боялась за тебя. Я отправила отцу телеграмму, написала об опасности, угрожающей твоему здоровью и психике. Внезапно начался ливень, я, дрожащая от страха, ты, больная, твоя смертельно уставшая кормилица — все неожиданно уснули. Этот ливень вновь вернул нам тебя из объятий бога смерти.

Была ли я действительно так необыкновенно умна для своего возраста, как считала мама? В ее глазах все окружающее было разделено особым разумом, что уж говорить об обожаемой дочери!

— Прошло время, у тебя отросли волосы, но ты не могла ни минуты посидеть спокойно. Утром у тебя не было времени даже на то, чтобы заплести косички. Мы не знали, что делать, пока отец не придумал:

— Постой-ка, я тебя сфотографирую, — сказал он тебе.

Он принес фотоаппарат, сделал вид, что фотографирует, и вот мне уже заплели коротенькие косы. И эта процедура повторялась

несколько дней. Сейчас я удивляюсь, как я не понимала, зачем отцу надо было каждый день меня фотографировать!

— Твоей подругой стала кузина Бао, дочка тетушки Чэнь. Когда она приходила, я отводила вас в детскую, а сама могла поспать после обеда. Я спала чутко и слышала, как вы пускали в тазу с водой кукол и лошадок, изображая из них пароходы, расплескивали воду по полу.

Я совсем не помню сестрицу Бао, но, как говорит мама, в детстве я ее любила.

— Когда тебе было около четырех лет, отец захотел взять тебя на свой корабль, все стали суетиться, думая, как лучше одеть тебя. А ты незаметно сунула деревянного олененка в свою туфельку. На корабле отцу пришлось держать тебя на руках, потому что ты не могла и шагу сделать, все время падала. Когда у тебя сняли туфельку и увидели игрушку, отец рассмеялся:

— Глупышка! Что же ты ничего не сказала!

В этом месте рассказа мама обычно смеялась, я же, уткнув голову в ее колени, смущенно улыбалась. Сейчас я вспоминаю, как она спросила меня, почему я смущаюсь, когда она рассказывает про этот случай, ведь в этом нет ничего необычного. Ее воспоминания полны любовью!

— Ты всегда боялась, когда я сосредоточенно смотрела куда-нибудь, я до сих пор не могу понять, почему. Каждый раз, когда я задумчиво глядела в окно или просто о чем-то задумывалась, ты начинала тормозить, обнимать меня:

— Мама, почему ты смотришь в одну точку?

Маме нравилось, что я обнимаю ее, иногда она специально принимала задумчивый вид.

Я и сама не знаю, почему не любила, когда мама задумывалась. Может, в эти минуты на ее лицо появлялась печаль, и мне хотелось прогнать ее грустные мысли. Не знаю, это так и осталось для меня тайной.

— Со временем и ты стала о чем-то задумываться. Во время еды не отрывала взгляда от свитка с иероглифами, висевшего на стене, и пиалу с рисом ела несколько часов. Это меня беспокоило, и я велела снять свиток со стены.

Этот эпизод сохранился и в моей памяти, потому что и сейчас я могу часами сидеть в задумчивости.

Когда мама рассказывала об этом, я всегда улыбалась, но глаза сами собой увлажнялись, и я тихонько вытирала слезы маминым

рукавом. В эти минуты мне казалось, что ничего в мире не существует, только мама и я, а потом, когда и меня не будет, останется мама, потому что я — всего лишь часть ее!

Какая это радость, слышать из уст мамы рассказы о том, как я росла! Мама уже знала меня, когда я только появилась на свет, она уже любила меня. Когда я очутилась в этом еще неведомом мне мире, она сразу прониклась любовью ко мне, любила меня, когда мне исполнилось три года, и я стала осознавать себя в этом мире, любить себя, познавать себя. И в конце концов я поняла, что я — это сотая, даже тысячная часть той, которую представляет мама.

Маленький друг! Когда ты знаешь, что в мире есть человек, который знает тебя, любит тебя, готов всем пожертвовать ради тебя, разве ты не будешь этим растроган до слез, не будешь безмерно любить его и желать ответной любви?

Я помню, еще маленькой как-то подошла к маме и спросила:

— Мама, ну почему же ты любишь меня?

Мама, отложив рукоделье, наклонившись ко мне, мягко ответила:

— Просто потому, что ты — моя дочь!

Маленький друг! Я верю, что многие могут повторить эти слова! Материнской любви не нужны какие-то условия, единственный мотив — это то, что я — ее дочь. Ее любовь очищающая, всеобъемлющая, это любовь ко мне сегодняшней, ко мне во всех моих проявлениях.

Как бы я хотела сейчас подойти к ней, единственной во всем мире, кто лучше других знает меня, кто окружает меня своей любовью. Она любит меня такую, какая я есть, любит мою душу, любит мое прошлое, настоящее и будущее!

Сейчас здесь, далеко от моего дома, началась гроза, море разбушевалось. Вздвигаются огромные волны, подобные горам, небо скрутилось, напоминая свиток синей бумаги. В небе летают листья, птицы спрятались в гнездах, звери ушли в норы. Все в природе пришло в смятение; но я мысленно укрылась в объятиях мамы... Никакая гроза не разрушит ее любовь ко мне!

Ее любовь не только окружает меня, она распространяется на всех, кто меня любит и кого я люблю, она любит всех детей в Поднебесной, еще больше она любит всех матерей в Поднебесной! Маленький друг! Есть одна простая для всех детей мысль, которая кажется взрослым полной глубокого смысла: «Любовь создала наш мир!»

В мире нет двух одинаковых вещей, так же, как у нас на голове не найти двух волосков, совершенно одинаковых по длине. В Поднебесной только материнская любовь, тайная или явная, проявляющаяся или скрытая, любовь моей мамы ко мне, твоей мамы к тебе, ее или его мамы к ней или к нему, материнская любовь всегда огромная и не уменьшается ни на йоту. Маленький друг! Когда я открыла для себя эту святую тайну, я разрыдалась от радости!

Меня охватило душевное волнение, я поняла, что моя болезнь не такая серьезная, я знала, что ты поймешь, что я хочу сказать! За окнами моей комнаты не стихает осенний дождь, но порывы ветра доносят аромат роз, которые неслышно прославляют «любовь матери-природы»!

Сейчас я далеко от мамы, но я знаю, что ее любовь со мной.

Маленький друг! Послушай, быстрее найди свою маму; если она вышла, жди, когда она вернется, все равно, в комнату или во двор вашего дома, а увидев ее, прижмись в ней и скажи:

— Мама, если у тебя есть время, расскажи, каким я был маленьким!

А потом садись около нее, прижмись к ее груди и услышь, как бьется ее сердце, смотри ей в глаза и слушай чудесный рассказ о своем детстве.

Я сейчас болею, рядом со мной нет мамы, и если ты, маленький друг, думаешь обо мне, это так радостно! Творец вручил меня моей маме и наградил меня даром мыслить, поэтому я думаю о материнской любви. Эти мысли так сладки!

Маленький друг!

Люби свою маму!

Бин Синь.

5 декабря 1923 г.

(Перевод Н. В. Захаровой)

Ли Линьинь, Маркасова Е., Чжан Жухань, Цао Юйтин

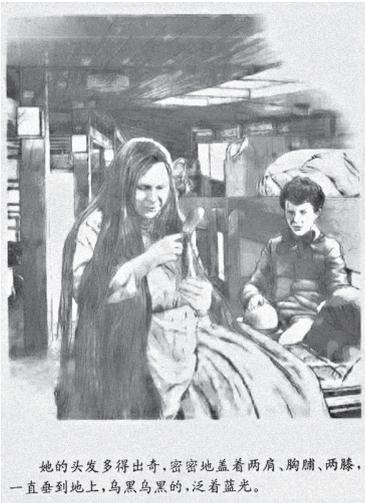
РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА В ШКОЛЬНОЙ ПРОГРАММЕ КНР

Статья посвящена «русской школьной эрудиции» в Китае, а конкретнее, проблеме выбора произведений русской литературы и форм работы с ними в школах КНР. Русская литература, включенная в китайскую школьную программу в 1920-е гг., до сих пор занимает в учебниках стабильную позицию среди иностранной литературы. Она имеет в Китае статус иностранной, но воспринимается как «близкая», ее знание считается престижным. Безусловно авторитетной считается русская классика XIX–XX вв., некоторые тексты которой, переведенные на китайский, включаются в учебники для изучения китайского языка. Принятое наименование «учебник китайского языка и литературы» (语文) по сути означает «учебник китайской словесности». Изучение литературы таково, что процесс чтения не связан со стандартными для русской школы методами обучения. В статье описано распределение произведений русских писателей по классам и собраны сведения о различиях в составе текстов по основным издательствам и программам, перечислены типы заданий на уроках.

Ключевые слова: История русской литературы, русская литература в Китае, русский язык как иностранный, преподавание русской литературы в иностранной аудитории.

Русская литература стала появляться в Китае в начале XX в. Существует несколько версий по поводу того, какое произведение было переведено первым: в научной литературе называют «Капитанскую дочку» А. С. Пушкина (1903) [Жэнь Гуансюань 2006], басни И. А. Крылова (1900) [Го Юншэнь 2007]. Это значит, что изучение русской литературы в Китае — очень молодая область знаний, которой чуть больше ста лет. Хотя русская литература имеет в Китае статус иностранной, она воспринимается как «близкая» и «достойная подражания», ее знание считается престижным.

Безусловно авторитетной является здесь русская классика XIX — начала XX вв. С 1949 по 1960 гг. были переведены на китайский язык почти все классики русской литературы и официально признанные в СССР советские писатели. Во время «культурной революции» (1966–1976) переводческая деятельность была ограничена, но в эпоху «политики открытости миру» круг чтения



她的头发多得出奇,密密地盖着两肩、胸脯、两膝,一直垂到地上,乌黑乌黑的,泛着蓝光。

中华人民共和国教育部: 全日制义务教育语文课程标准, 七年级(下册), 南京: 江苏凤凰教育出版社, 2016年, 第3页。
Министерство образования КНР: Стандартная программа по китайскому языку (обязательное образование). Учебник седьмого класса (второй семестр) Нанкин: Изд-во образования Цзянсу Фэнхуан, 2016. С. 3

расширился: были переведены произведения о войне, «деревенская проза», позднее (в 1990-е гг.) возник интерес к эмигрантской русской литературе, к самиздату, постмодернизму, творчеству диссидентов. Это обстоятельство не изменило отношения к А. С. Пушкину, И. С. Тургеневу, Л. Н. Толстому, А. П. Чехову и другим русским писателям, книги которых по-прежнему выходят огромными тиражами, причем многие популярные произведения были переведены более пяти раз (например, «Горе от ума» А. С. Грибоедова, «Три сестры» А. П. Чехова и др.).

В современном Китае русская литература составляет одну треть всей переводной литературы, и ее объем, скорее всего, увеличится¹: по договору между Китаем и Россией (2013) в течение шести лет каждая сторона должна перевести 50 художественных произведений².

Среди всех переведенных к началу XXI в. русских текстов есть очень известные, хорошо узнаваемые и даже заучиваемые в переводе наизусть. В основном это произведения, вошедшие в школьную программу. Кажется, проблема выбора этих текстов и форм работы с ними не освещалась в русскоязычной литературе. Нас она интересует не в аспекте изучения межлитературных связей, а в связи с чисто практическими проблемами преподавания. Ведь русскому преподавателю полезно знать, с какими представлениями о русской литературе приходят к ним китайские студенты, изучающие русский язык.

Русская литература была включена в китайскую школьную программу давно (рассказ «Три вопроса» Л. Н. Толстого, «Литература на байхуа» (白话文范), 1920³) и до сих пор занимает стабильную позицию среди иностранной литературы в школьных учебниках. Благодаря этому почти каждый китаец⁴, вне зависимости от уровня образования или социального статуса, знает такие произведения русской литературы: «Если жизнь тебя обманет», «Песня о Буревестнике», «Детство», «Война и мир», «Человек в футляре», «Как закалялась сталь», «Русский характер», «Судьба человека» и др. «Русской школьной эрудиции» в КНР и посвящена наша работа.

РАСПРЕДЕЛЕНИЕ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ПО КЛАССАМ

Система школьного образования в Китае складывается из трех ступеней: начальной, средней и старшей. Принято ходить в школу с шести-семи лет. В начальной школе период обучения длится 6 лет, а в средней и старшей — по 3 года. Первые две ступени являются обязательными и бесплатными, а обучение в старшей школе не является обязательным и за него приходится платить.

Учебники китайского языка, которые используются в программах младшей школы, издаются в основном следующими государственными издательствами: «Издательство народного образования» (人民教育出版社), «Издательство образования Цзясу» (江苏教育出版社), «Издательство Пекинского педагогического университета» (北京师范大学出版社), «Издательство образования Пекина» (北京教育出版社). Учебники китайского языка для средней школы (класс 7–9) издают в основном «Издательство народного образования» и «Издательство образования Цзясу». Эти издательства специализируются на выпуске учебной литературы (подобно издательству «Просвещение» в России).

Учебники для старшей школы (в отличие от начальной и средней) делятся на обязательные и факультативные. В комплект обязательных включены пять учебников китайского языка. Обучение по обязательным учебникам заканчивается в середине первого семестра 11-го класса, т. е. в течение каждого семестра изучают по два учебника. После того как пройдены обязательные учебники, школьники продолжают изучать факультативные учебники по выбору учителя. Учебники для старшей школы (класс 10–12) издают (кроме названных выше издательств) еще два издательства — «Издательство образования Шаньдуна» (山东教育出版社)

и «Издательство образования Гуандуна» (广东教育出版社). Количество факультативных учебников колеблется в зависимости от издательства и программы. Например, факультативных учебников китайского языка, выпущенных «Издательством народного образования», всего пятнадцать. Их темы разнообразны: китайская беллетристика (中国小说欣赏), зарубежная беллетристика (外国小说欣赏), китайская и зарубежная драматургия (中外戏剧名作欣赏), зарубежная поэзия и проза (外国诗歌散文欣赏), китайская поэзия и проза (中国现代诗歌散文欣赏) и т. д.

Отметим, что принятое именование «учебник китайского языка и литературы» (语文), по сути, означает не «учебник грамматики китайского языка» (в китайских школах грамматика не является отдельным предметом), а учебник китайской словесности: изучение литературы таково, что процесс чтения не связан со стандартными для русской школы методами обучения.

Ниже даны таблицы, отражающие распределение произведений русских писателей по классам и различие в составе текстов по основным издательствам.

Таблица 1 дает общее представление о том, какие русские произведения включены в учебники для младшей школы (1–6 классы), а *Таблица 2* — о произведениях русской литературы в средней школе. В образовательных линейках «Издательства народного образования» и «Издательства Пекинского педагогического университета» произведения русских авторов входят в программы всех шести классов.

В *Таблице 1* выделены курсивом названия произведений, которые нам найти не удалось: это рассказ Федорова «Открытие детства» (инициалы автора в учебнике не указаны) и рассказ В. А. Сухомлинского «Какой прекрасный мир». Мы пытались найти эти произведения по обратному переводу китайских текстов, по ключевым словам, по именам персонажей, по деталям, но все-таки соответствующие русские тексты обнаружены не были. Вместе с тем оказалось, что рассказ В. А. Сухомлинского, названный в китайском учебнике «Я не самый слабый», в действительности называется «Летняя гроза», а рассказ В. А. Осеевой «Дружок» на самом деле имеет название «Три товарища». В программе 7–9 классов с подобными фактами мы уже не встретимся: в нее включены действительно существующие тексты, их содержание соответствует русским оригиналам, причем это известные произведения. Отметим, что полностью в учебниках даны только

Таблица 1. Русская литература в начальной школе

	Изд-во народного образования	Изд-во образования Цзясу	Изд-во пекинского педаго- гического университета	Изд-во образования Пекина
1 класс	В. А. Осеева «Дружок»	<i>В. А. Сухомлин- ский «Какой прекрасный мир»</i>	В. А. Осеева «Хорошее»	
2 класс	В. А. Осеева «Синие листья» В. А. Сухомлин- ский «Я не самый сла- бый» В. А. Осеева «Сыновья»		И. А. Крылов «Лебедь, щука и рак» В. А. Осеева «Сыновья»	
3 класс	М. М. Пришвин «Золотой луг» М. М. Зощенко «Интересный рас- сказ» В. А. Сухомлинский «Дуб на дороге» Л. Н. Толстой «Семь бриллиантов»		М. М. Пришвин «Золотой луг»	Л. Н. Тол- стой «Семь бриллиан- тов»
4 класс	Е. И. Носов «Белый гусь» И. С. Тургенев «Воробей»	В. А. Сухомлин- ский «Я не самый слабый»	В. В. Бианки «Оркестр луга» Л. Н. Толстой «Прыжок»	И. С. Турге- нев «Воробей»
5 класс	<i>Федоров «Откры- тие детства»</i>		А. П. Чехов «Ванька»	Л. Н. Толс- той «Пры- жок»
6 класс	Л. Н. Толстой «Бедные люди» С. А. Есенин «Бе- реза» А. П. Чехов «Ванька»	Л. Н. Толстой «Бедные люди» М. М. Пришвин «Дедушкин валенок»	Л. Н. Тол- стой «Бедные люди» М. М. Пришвин «Дедушкин валенок» В. Ю. Драгун- ский «Друг детства»	

Таблица 2. Русская литература в китайской средней школе

	Изд-во народного образования	Изд-во образования Цзясу
Класс 7	А. С. Пушкин «Если жизнь тебя обманет»	И. С. Тургенев «Лазурное царство» Л. Н. Толстой «Семь бриллиантов» М. Горький «Детство»
Класс 8	К. М. Симонов «Свеча» М. Горький «Песня о Буревестнике»	М. Горький «Песня о Буревестнике» А. П. Чехов «Хамелеон»
Класс 9	С. А. Есенин «Ночь» В. А. Сухомлинский «Письма к дочери» М. Ю. Лермонтов «Родина» А. П. Чехов «Хамелеон»	

короткие прозаические тексты и стихотворения, большие произведения обычно даются во фрагментах: так, например, из «Детства» М. Горького читают около трех страниц с описанием бабушки.

Итак, знакомство с русской литературой начинается в первом-втором классах с рассказов В. А. Осеевой (1902–1969) «Дружок» («Три товарища») и «Хорошее», «Синие листья» и «Сыновья». Эти небольшие рассказы известны и современным русским школьникам: они входили в круг чтения в 1960-е гг. и сейчас по-прежнему изучаются в школе. В советский период в школьной программе начальной школы существенное место занимали именно тексты о природе и небольшие рассказы нравственного содержания. Очевидно, тексты, вошедшие в программу начальной школы КНР, подобраны на основе советской школьной программы: это короткие произведения, они посвящены либо красоте природы («Золотой луг» М. М. Пришвина, «Дуб на дороге» В. А. Сухомлинского, «Береза» С. А. Есенина, «Оркестр луга» В. В. Бианки), либо воспитанию у ребенка нравственных качеств («Лебедь, щука и рак» И. А. Крылова, «Три товарища», «Синие листья», «Сыновья» В. А. Осеевой, «Бедные люди» Л. Н. Толстого, «Друг детства» В. Ю. Драгунского). Аналогичным образом они рассматриваются и современной школьной методикой в России. В начальной школе (как в России, так и в Китае) не предусмотрено включение литературных произведений в контекст истории литературы.

Отметив совпадения в программах, остановимся на различиях. Во-первых, в китайской программе исключительно важную позицию занимает В. А. Сухомлинский. Можно предполагать,

что его появление в школах КНР обусловлено традицией, заложенной до «культурной революции», то есть, когда Сухомлинский был популярен в СССР. Авторитет этого писателя в Китае поддерживается и включением его биографии в учебники русского языка для китайских вузов. В постперестроечный период авторитет советской школьной педагогики в России пошатнулся, поэтому о Сухомлинском-публицисте и его произведениях для детей сейчас знают только специалисты по истории школы или методисты.

Интересен и факт включения в обязательную программу в КНР рассказа «Бедные люди» Л. Н. Толстого (6 класс). Наши попытки выяснить, знают ли учителя литературы⁵ в России этот текст, заканчивались одинаково: нам указывали, что «Бедных людей» написал Ф. М. Достоевский. По поводу рассказа К. М. Симонова «Свеча» (1944) (8 класс) учителя говорили, что это, видимо, не очень известное «стихотворение». Таким образом, получается, что многие произведения попали в учебники для китайских школ случайно: либо на волне своей популярности в России, хронологически совпавшей с первыми 15 годами существования КНР, либо вследствие прямого заимствования из русских школьных программ советской эпохи. В России они практически забыты.

Таблица 3 показывает, что русские произведения в старшей школе делятся на обязательные и факультативные. Это значит, что вероятность массового чтения произведений из второго столбца мала: их будут читать только школьники, планирующие дальше заниматься языком и литературой. Кроме того, сейчас в Китае многие учащиеся после средней школы уходят в международные школы с преподаванием на английском языке, где русскую литературу изучать не принято.

Из русских произведений китайская программа не берет никаких психотравмирующих произведений (не принято изучать, например, «Тараса Бульбу» или «Преступление и наказание»). Эта тенденция работает и применительно к выбору родной (китайской) литературы. В произведениях, которые изучаются в школьной программе Китая, даже когда речь идет о психотравмирующих ситуациях, в учебник не входят те эпизоды, которые могут привести ребенка к состоянию шока. Шутки, подобные «Если тебе плохо, читай русских классиков — у них еще хуже», понятны китайским русистам-переводчикам, но вряд ли понятны китайским школьникам. Соответственно, у ученика складывается представление о русской литературе как о литературе, в которой все ясно, определено, гармонично.

Таблица 3. Русская литература в старшей школе

	Обязательные учебники	Факультативные учебники
Изд-во народного образования	А. П. Чехов «Человек в футляре»	А. П. Чехов «Три сестры» И. А. Бунин «Антоновские яблоки» М. Горький «Старуха Изергиль» (III часть) Л. Н. Толстой «Наташа» (из романа «Война и мир») Л. Н. Толстой «Письмо Р. Роллану» И. А. Бродский «Чёрный конь» С. А. Есенин «Песнь о собаке» К. Г. Паустовский «Ночной диллижанс (Золотая роза)»
Изд-во образования Цзясу	М. А. Шолохов «Судьба человека»	В. П. Астафьев «Песнопевница» В. М. Шукшин «Осенью»
Изд-во образования Шаньдуна	А. П. Чехов «Человек в футляре» А. С. Пушкин «Цветок»	Л. Н. Толстой «Воскресение» (отрывки)
Изд-во образования Гуандуна	А. С. Пушкин «К морю»	Н. В. Гоголь «Ревизор» Б. Л. Васильев «А зори здесь тихие»
Изд-во пекинского педагогического университета	А. Н. Толстой «Русский характер»	И. С. Тургенев «Бежин луг» А. С. Пушкин «Пиковая дама»

ТИПЫ ЗАДАНИЙ НА УРОКАХ КИТАЙСКОЙ СЛОВЕСНОСТИ

Мы уже говорили, что практика преподавания литературы в китайской школе отличается от того, что мы привыкли видеть в русской школе. В таблице отражены основные типы деятельности учеников. В последних трех столбцах указаны классы, в которых практикуются эти типы деятельности.

Таблица 4 создана на основе анализа учебников: перевод на русский язык послетекстовых заданий позволил понять логику изучения литературы в школе. Прежде чем переходить к обобщениям, приведем примеры заданий.

После чтения рассказа М. М. Пришвина «Золотой луг» ученикам 3 класса необходимо: 1) Прочитать несколько раз текст таким

Таблица 4. Основные типы деятельности и вопросы к тексту

	1 – 6	7 – 9	10 – 12
1. Выразительное чтение	+	+	(+ –)
2. Пересказ	+	+	(+ –)
3. Поиск фрагмента, абзаца, предложения, содержащего описание чего-либо	+	+	+
4. Сопоставьте тексты (сопоставьте описания чего-либо)	+	+	+
5. Как вы можете охарактеризовать героя?	+	+	+
6. Письмо по образцу	+	+	+
7. О чем идет речь?	+	+	+
8. Какова идея произведения?	+	+	+
9. Каково мнение автора?	–	–	–
10. Нравится ли вам произведение?	+	+	+
11. Выпиши описание (словосочетания, предложения)	+	+	+
Литературоведческие термины	(+ –)	(+ –)	+!

образом, чтобы выразить свою любовь к лугу и одуванчику; 2) Найти предложения в тексте, где описывается любовь к лугу и одуванчику; 3) Найти понравившиеся фразы и переписать их.

После чтения рассказа Л. Н. Толстого «Прыжок» ученикам 5 класса необходимо: 1) Рассказать, какое мнение у них сложилось о капитане; 2) Рассказать о том, как автор описывает поступки ребенка и как он понимает его эмоциональные изменения.

После чтения рассказа А. П. Чехова «Ванька» ученикам 5 класса предлагается: 1) Быстро прочитать про себя этот текст, подумать о том, в чем главное содержание этого текста; 2) Найти полный текст письма Ваньки к дедушке, выразительно прочитать это письмо, а затем рассказать о жизни Ваньки в учениках; 3) Выявить средства экспрессивности в этом тексте; 4) Сопоставить рассказ «Ванька» со сказкой Андерсена «Девочка со спичками» и объяснить ход мыслей при чтении этих двух текстов. Написать небольшое письмо, адресованное мальчику и девочке.

После чтения рассказа Л. Н. Толстого «Бедные люди» ученикам 6 класса необходимо: 1) Прочитать про себя этот текст и кратко изложить его содержание; 2) Найти предложения, описывающие окружающую среду, диалоги персонажей и их психологию,

а затем выразительно прочитать эти предложения и рассказать, что за люди герой и героиня; 3) Выписать предложения, описывающие окружающую среду.

После чтения рассказа В. Ю. Драгунского «Друг детства» ученикам 6 класса необходимо ответить на такой вопрос: Какие воспоминания о детстве являются для вас незабываемыми? Почему?

После чтения стихотворения А. С. Пушкина «Если жизнь тебя обманет» ученикам 7 класса необходимо выполнить задания: 1) В этом известном во всем мире стихотворении нет ни одного конкретного персонажа, но поэт все-таки уговаривает кого-то. Нравится ли вам это стихотворение? Почему? 2) Выучите наизусть стихотворение.

Ученикам 9 класса после чтения стихотворения М. Ю. Лермонтова «Родина» нужно выполнить задание: «В стихотворении “Родина” поэт описывает красивый русский ночной пейзаж и рассказывает нам о том, что делали люди в эту ночь. С помощью такого описания поэт выражает свою любовь к родине. Расскажите свое мнение о том, почему поэт так пишет».

После чтения рассказа А. П. Чехова «Хамелеон» ученикам 9 класса необходимо ответить на такие вопросы: 1) Широкою известность имеет свойственная всем хамелеонам способность изменять окраску и рисунок тела для выживания, но почему Очумелов хамелеонствует? Какое социальное явление автор раскрывает? 2) Почему Очумелов произвел на вас глубокое впечатление, почему он сам стал представителем определенного типа человека? Обратите внимание на способ создания сатирического в тексте и его эффективность; 3) По содержанию текста нарисуйте карикатуры, создайте компьютерную анимацию или инсценируйте рассказ.

После чтения рассказа М. А. Шолохова «Судьба человека» (в сокращении) ученикам 10 класса необходимо ответить на вопросы: 1) У Соколова горькая судьба. С каким чувством он рассказывал свои опыты «мне» (повествователю — *Е. М.*)? 2) Кратко опишите характер героя. Какие чувства вас охватывают, когда вы читаете последний абзац? Почему Соколов не хотел, чтобы Ваня увидел слезы?

После чтения рассказа А. Н. Толстого «Русский характер» (в сокращении) ученикам 11 класса необходимо ответить на вопросы: 1) Почему автор дает этому рассказу название «Русский характер», хотя знает, что «Русский характер» — для небольшого рассказа название слишком многозначительное? 2) Что такое русский характер? 3) С помощью какого приема выразительности речи автор расска-

зал нам о том, как сильно изменилась внешность героя после операции? Расскажите об эффективности такого описания; 3) Какие детали в этом рассказе тронули вас? Перепишите и попробуйте понять, в чем их выразительность.

После чтения рассказа А. П. Чехова «Человек в футляре» (в сокращении) ученикам 12 класса необходимо ответить на вопросы: 1) Какие «футляры» есть у Беликова? Почему он создал себе «футляр»? 2) «И этот учитель греческого языка, этот человек в футляре, можете себе представить, едва не женился». Сможет ли Беликов выйти из футляра, если он женится? 3) Есть ли какие-то «футляры» в Вашей жизни? Как Вы относитесь к этим футлярам?

Примеров достаточно, чтобы увидеть, что изучение литературных произведений строится специфическим образом. В центре внимания учителя основная канва событий и основная идея текста, совершенствование навыков разговорной и письменной речи. У учителя нет задачи проанализировать текст подобно тому, как это делают в русской школе, но при анализе очень важна социальная составляющая произведения.

Во-первых, во всех классах необходимы выразительное чтение и пересказ произведения, очень важным является умение быстро прочитать текст и переписать нужный фрагмент. У русского школьника (да и у учителя) такие задания вызывают снисходительную улыбку. Но ни у китайцев, ни у тех, кто пытался изучать китайский язык, аналогичной реакции нет. На протяжении всех лет учебы в школе китайцы продолжают изучать родной язык, и даже у весьма успешных школьников, которые впоследствии начинают заниматься языками профессионально, остаются иероглифы, которые им неизвестны. Кажется, это объяснение достаточно, чтобы понять, почему даже в старших классах сохраняются быстрое чтение, выразительное чтение, пересказ, переписывание. Литература — средство изучения родного языка. Именно поэтому в китайских учебниках задания, включающие литературоведческие термины — большая редкость в младшей и средней школе.

Шокирующая русского читателя жесткость вопросов «Что хотел сказать автор?» «Какую эмоцию выражает фраза?» объясняется тем же обстоятельством: литература нужна, чтобы выучить родной язык. Этим, вероятно, можно объяснить и ориентированность программы на русских классиков: А. С. Пушкин, Л. Н. Толстой, А. П. Чехов, Максим Горький. Текст должен быть серьезным, строго нормативным.

Каждый год в Россию приезжают из Китая студенты и аспиранты-русисты, которые имеют не только школьные, но и вузовские знания в области русской литературы. Ни для кого не секрет, что русские преподаватели часто бывают разочарованы своими слушателями и списывают отсутствие у них литературного кругозора на то, что сейчас «молодежь не читает ни у нас, ни у них». Преподаватель при этом обычно не знает, какие тексты на слуху у китайских аспирантов, а какие абсолютно непонятны им, как они привыкли работать с текстом.

Вероятно, это незнание и приводит многих русских преподавателей к паническим настроениям относительно того, как «мало» и как «неправильно» изучают русскую литературу в Китае [Ван Цзясин, Янченко 2015]. На наш взгляд, китайским аспирантам сложно изменить стратегию чтения литературы на чужом языке. Кроме того, не надо забывать о том, что китайцы прекрасно знают свою литературу, а их знакомству с русской литературой немногим больше ста лет. Многие ли русские школьники читали китайских классиков? Именно поэтому нам близка точка зрения В. В. Агеносова, утверждающего, что «вряд ли целесообразно копировать (пусть и в уменьшенном объеме) историко-литературные курсы, принятые в российских вузах и школах» [Агеносов 2011:74]. Мы не чувствуем за собой права говорить о «слабой» подготовке китайских студентов. Просто они привыкли к другому типу чтения литературы: чтению для познания языка, наслаждения словом.

Мы благодарны за консультации профессорам Пекинского университета Ван Лигану, Чэн Сыхон, Чжоу Хайень, Ван Синь, а также признательны за информацию о типах домашних заданий Дагласу Коултеру, ученику 7 класса средней школы Пекинского университета, и Хали Коултер, ученице 10 класса старшей школы Пекинского университета.

Примечания

¹ Во время «культурной революции» (1966–1976) переводческая деятельность была ограничена, но были переведены многие произведения, показывающие, к чему могут привести власти в СССР, отступившие от истинного марксизма. См. обзор истории русской литературы в Китае Лю Вэньфэя, переводчика А. С. Пушкина, П. Я. Чаадаева, Б. Л. Пастернака, М. И. Цветаевой, В. В. Ерофеева, В. О. Пелевина и др., профессора Института иностранной литературы Академии общественных наук Китая, ответственного секретаря Ассоциации китайских исследователей русской литературы [Лю Вэньфэй 2004].

² В 2014–2016 гг. были переведены на китайский язык авторы: Олег Павлов (Казенная сказка), Роман Сенчин (Елтышевы), Валерий Попов (Третье дыхание), Людмила Улицкая (Медея и ее дети), Сергей Есин (Имитатор), Ольга Славникова

(Легкая голова), Олег Ермаков (Знак зверя), Андрей Волос (Возвращение в Панджруд), Павел Санаев (Похороните меня за плинтусом), Герман Садулаев (Одна ласточка еще не делает весны, Переводчики), Антон Уткин (Самоучки, Хоровод), Владимир Шаров (Будьте как дети), Евгений Шишкин (Бесова душа), Михаил Попов (Идея, Москва), Михаил Тарковский (Енисей отпусти, Тойота-Креста). Мы благодарны профессору Пекинского университета, переводчику Лю Хунбо за собранную информацию.

³ «Литература на байхуа» (白话文范) — это первый комплект учебников литературы на байхуа (白话 — современный литературный стиль, созданный на базе пекинской устной речи) для средней школы, выпущенный «Издательством коммерческой прессы» (商务印书馆) в 1920 г. Как дополнительные материалы учебники впервые включали в себя переводы иностранной литературы. Насчитывается всего 7 произведений, 5 из них — рассказы, среди которых единственным русским является рассказ «Три вопроса» Л. Н. Толстого — первый перевод русского текста, включенный в китайскую школьную программу.

⁴ Мы понимаем, что будет преувеличением сказать, что русская литература входит в фонд знаний всего китайского народа только благодаря ее изучению в школьные годы. Конечно, многое идет из семьи, ведь поколение современных «дедушек и бабушек» — люди, родившиеся в 1940-е гг. и позже. Они помнят и «золотой век» переводов Китае, и восстановление статуса русской литературы в 1970-е гг. Популярность А. С. Пушкина, Л. Н. Толстого, А. П. Чехова и С. А. Есенина в Китае — известный факт, слабо связанный со школой.

⁵ Нами были опрошены 10 учителей литературы (возраст от 45 до 70 лет), проживающих в Мурманской и Новгородской областях, Санкт-Петербурге и Выборге. И все-таки в некоторых русских школах этот рассказ изучают факультативно, хотя вряд ли его можно считать шедевром русской литературы. См.: [Афонина 2015].

Источники

中华人民共和国教育部: 全日制义务教育语文课程标准, 北京: 北京师范大学出版社, 2015年。— Министерство образования КНР. Стандартная программа по китайскому языку (обязательное образование). Пекин: Изд-во Пекинского педагог. ун-та, 2015.

中华人民共和国教育部: 全日制义务教育语文课程标准, 北京: 人民教育出版社, 2016年。— Министерство образования КНР. Стандартная программа по китайскому языку (обязательное образование). Пекин: Изд-во народного образования, 2016.

全日制义务教育语文课程标准, 南京: 江苏教育出版社, 2015年。— Стандартная программа по китайскому языку (обязательное образование). Нанкин: Изд-во образования Цзясу, 2015.

全日制义务教育语文课程标准, 北京: 北京教育出版社, 2015年。— Стандартная программа по китайскому языку (обязательное образование). Старшая школа. Пекин: Изд-во образования Пекина, 2015.

中华人民共和国教育部: 普通高中语文课程标准, 北京: 人民教育出版社, 2016年。— Министерство образования КНР. Стандартная программа по китайскому языку. Старшая школа. Пекин: Изд-во народного образования, 2016.

普通高中语文课程标准, 北京: 北京师范大学出版社, 2015年。— Стандартная программа по китайскому языку. Старшая школа. Пекин: Изд-во Пекинского педагог. ун-та, 2015.

普通高中语文课程标准, 南京: 江苏教育出版社, 2014年。— Стандартная программа по китайскому языку. Старшая школа. Нанкин: Изд-во образования Цзясу, 2014.

普通高中语文课程标准, 广州: 广东教育出版社, 2016年。— Стандартная программа по китайскому языку. Старшая школа. Гуанчжоу: Изд-во образования Гуандуна, 2016.

普通高中语文课程标准, 济南: 山东教育出版社, 2016年。— Стандартная программа по китайскому языку. Старшая школа. Цзинань: Изд-во образования Шаньдуна, 2016.

中华人民共和国教育部: 普通高中语文课程标准, 北京: 北京师范大学出版社, 2011年。— Министерство образования КНР. Стандартная программа по китайскому языку. Старшая школа. Пекин: Изд-во Пекинский педагог. ун-т, 2011.

中华人民共和国教育部: 普通高中语文课程标准, 北京: 人民教育出版社, 2014年。— Министерство образования КНР. Стандартная программа по китайскому языку. Старшая школа. Пекин: Изд-во народного образования, 2014.

中华人民共和国教育部: 普通高中语文课程标准, 北京: 人民教育出版社, 2004年。— Министерство образования КНР. Стандартная программа по китайскому языку. Старшая школа. Пекин: Изд-во народного образования, 2004.

普通高中语文课程标准, 广州: 广东教育出版社, 2004年。— Стандартная программа по китайскому языку. Старшая школа. Гуанчжоу: Изд-во образования Гуандуна, 2004.

Исследования

Агеносов В. В. Преподавание русской литературы в лингвистических вузах (из опыта работы в Китае) // МИРС. 2011. № 3. С. 72–74. [Электронный ресурс] // Киберленинка. URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/prepodavanie-russkoy-literatury-v-lingvisticheskikh-vuzah-iz-opyta-raboty-v-kitae> (дата обращения: 21.03.2017).

Афонина Т. В. Сценарий урока творческой мастерской на тему “Твори добро” (по рассказу Л. Н. Толстого “Бедные люди”). 6 класс // Открытый урок. 1 сентября. URL: <http://festival.1september.ru/articles/659630/> (дата обращения: 21.03.2017).

Ван Цзясин, Янченко В. Д. Проблема расхождения образовательного стандарта и практики преподавания русской литературы китайским студентам-русистам // Наука и школа. 2015. № 3. С. 7–11. [Электронный ресурс] // Киберленинка. URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/problema-rashozhdeniya-obrazovatel'nogo-standarta-i-praktiki-prepodavaniya-russkoy-literatury-kitayskim-studentam-rusistam> (дата обращения: 11.03.2017).

郭蕴深, 五四运动前俄国作品在中国», 哈尔滨: 边疆经济与文化, 2007年。— *Го Юниэнь.* Русская литература в Китае до “Движения 4 мая”. Харбин.: Экономика и культура на границе, 2007.

管贤强, «白话文范» «国文教科书» 外国选文特点比较», 苏州: 语文建设, 2016年。— *Гуань Сяньсян.* Сопоставление особенностей избранной иностранной литературы в «Литературе на байхуа» и «Учебнике китайского языка». Сучжоу.: Развитие языка и литературы, 2016.

任光宣, «俄罗斯文学简史», 北京: 北京大学出版社, 2006年。— *Жэнь Гуансюань.* Краткая история русской литературы. Пекин.: Изд-во Пекинского ун-та, 2006.

Лю Вэньфэй. Перевод и изучение русской литературы в Китае. М.: Новое литературное обозрение, 2004 (69).

М. Литовская, Яо Чэнчэн

КИТАЙ И КИТАЙЦЫ В РУССКОЙ СОВЕТСКОЙ ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ 1920–1930-х гг.

Проанализирована динамика изображения Китая и китайцев в советской детской литературе 1920–1930-х гг., выявлены закономерности в создании образа страны-соседа, определены социализационные задачи, которые авторы ставили и решали в текстах для детей. Показано, что «литературный», опирающийся на традицию шинуазри, и пропагандистский образы Китая и китайцев не только дополняют друг друга, но и не всегда отрефлексированно расходятся, в результате создается разрыв между образом Китая как революционной страны, готовой сбросить «колониальное иго», и неподвижной цивилизацией, застывшей в своем изысканном великолепии.

Ключевые слова: Русская детская литература 1920–1930-х гг., образ Китая в литературе, Н. Агнивцев, А. Барто, Г. Вяткин, Б. Житков, П. Яковлев.

Из-за географического расположения России и Китая культурное взаимодействие двух стран-соседей имеет длительную историю. При этом Китай для России остается традиционным чужим, другим, вынужденно ближним, но в силу иного пути развития, приверженности традиционным обычаям полным радикальных отличий. Эти отличия очевидны и при определенных обстоятельствах могут восприниматься как притягательная экзотика. Экзотическая ипостась Китая в российском обществе была сконструирована еще в XVIII в. и тесно связана с явлением шинуазри — стилизацией мотивов и стилистических приемов средневекового китайского искусства в живописи и декоративно-прикладном творчестве. Этот стиль наглядно представлен в устройстве Китайской деревни Царского Села с ее домиками необычной архитектуры, расположенными за границей, но в виду «игрушечной Российской империи». В Китайском дворце Ораниенбаума были собраны удивительные фарфор, вышивки, эмали, лаковые шкапулки, мебель черного дерева из «срединного государства» и подражания им. На протяжении XIX в. все более популярны становились ярмарочные павильоны в виде пагод, театр «китайских теней»

[Костюхина 2013, с. 145–146], разрисованные жестяные коробки с чаем, затейливые игрушки — бумажные цветы, фонарики, драконы, «болванчики», представляющие китайцев: молчаливых, кланяющихся, с загадочными полуулыбками, себе на уме¹.

С 1862 г., когда на основе Пекинского договора были подписаны правила русско-китайской торговли, российско-китайские связи укрепились; идеи, связанные с историей и культурой Китая, начинают оказывать все более существенное влияние на общественную мысль России², все больше русских получают возможность приезжать в Китай, и все больше китайцев оказывается в России. Кроме дипломатов, сотрудников разного рода торговых организаций, в Россию попадает также немало китайцев-переселенцев: в 1899 г. после Ихэтуаньского восстания, в 1904 после русско-японской войны, когда русские войска оставили часть Маньчжурии японцам, наконец, во время Первой мировой войны, когда в России нанимают все больше китайцев как дешевую рабочую силу вместо русских мужчин, призванных в армию.

Для нашей темы важно, что китайцы перестали быть таинственными экзотическими персонажами с ваз и картинок, воплотились в реальных торговцев, держателей прачечных, циркачей, землекопов, солдат — реальных людей, но необычной внешности и поведения. «Китайский болванчик», «китайская грамота», «китайские церемонии» — набор популярных русских фразеологизмов, связанных с Китаем, довольно точно передает массовое отношение к китайскому, в котором соединяются изумление перед непонятым и ирония по отношению к неуместной усложненности этого непонятого.

Не слишком очевидное, но значительное присутствие Китая и китайцев в жизни российского общества, в его повседневной жизни не могли не отразиться в литературе, в том числе и детской. Самым известным текстом о Китае стала сказка Г.-Х. Андерсена «Соловей», переведенная на русский язык в 1844 г. и до сих пор входящая в круг чтения русских детей. Классический перевод А. В. Ганзен начинается словами: «В Китае, как ты знаешь, и сам император и все его подданные — китайцы» [Андерсен 1967, с. 3]. Образу удивительной страны гипертрофированного чиновничества (китайские церемонии) и преклонения перед волей императора, где всему естественному предпочитают искусственное, отчасти противостоит образ, созданный Л. Н. Толстым в «Новой азбуке» (1875), одной из целей которой было объяснение ребенку

явлений окружающего мира. В рассказе «Китайская царица Си-линчи» Толстой обращается к знакомому детям разным сословий материальному предмету, связанному с Китаем, — шелковой ткани, и создает привлекательный образ родины шелка и ее мудрой, открытой новому знанию правительницы.

Косвенно о том, какое место занимал Китай в сознании российского ребенка из городской образованной семьи начала XX в., можно судить по рассказу Леонида Пантелеева «Сто почтовых марок» (1974) из цикла «Дом у Египетского моста», где речь идет о двух маленьких мальчиках (один из них — автобиографический герой), бонна которых пообещала им, что, если они соберут по сто марок, им пришлют из Китая или сервиз, или живого китайчонка. Повествователь подробно вспоминает, какими ему представлялись китайчата и чем были вызваны эти его представления (изображения на вазах в магазине и живые китайцы с улиц Петербурга), и как мечта об экзотическом, вроде тигренка или медвежонка, живом китайчонке, «уютном, милом, забавном», исчезла, когда к ним домой пришел голодный подросток китаец-жонглер, побирушка с «серыми руками», который не выдержал и украл холодную котлету с блюда. Мать героя пожалела мальчишку и дала ему с собой еды и денег. В рассказе прямо выражено отношение к китайцам как к людям несчастным, вынужденным торговать вразнос или строить маньчжурскую дорогу за чашку риса в день. Главный герой знает из взрослых разговоров и по собственному опыту, что китайцы продают странные красивые бумажные игрушки и держат лучшие прачечные. Китайцы плохо говорят по-русски, они странные в своих синих халатах и коротких штанах, шапочках и со смоляными косами³. У мальчика щемит сердце от жалости к чужеземцам, когда он глядит на них, но огромные китайские вазы в витрине магазина приводят его в восторг⁴.

Вторая «волна» шинуазри, которая накрыла отказавшуюся от евроцентризма Европу в начале XX в., затронула и Россию. В знаменитой песне Александра Вертинского 1916 г. «китайчонки Ли» вместе с «лиловым негром», малайцем и португальцем символически обозначают космополитизм начала XX в. В русской литературе появляется множество произведений с китайскими мотивами («Фарфоровый павильон» Николая Гумилева, «Му-Сян. Китайский роман» и сказки Власа Дорошевича и многие другие). Одновременно муссируются темы «желтой опасности» и «отсталости» Востока от Запада⁵. В российском обществе

накануне революции циркулировали различные мнения о Китае, в котором как раз происходили серьезные социально-политические изменения [Лукин 2007, с.162].

В 1917 г. кардинальным образом поменялась политическая ситуация в России, и Китай оказался на дальней периферии общественного внимания, хотя многие китайцы-переселенцы остались в России после революции (по переписи 1928 г. в стране насчитывалось около ста тысяч китайцев [Лукин 2007, с. 78]), а в Китай, в свою очередь, переехали тысячи эмигрантов из России, несогласных с политикой советской власти. Собрав воедино и первично систематизировав художественные тексты, главными героями которых являются китайцы, легко заметить, что пик интереса к теме приходится на середину 1920-х — 1930-х гг. Хотя многие российско-китайские связи в СССР не афишировались, новости Китая, связанные с политической обстановкой в самом Китае, а также с улучшениями и ухудшениями советско-китайских дипломатических отношений, постоянно фигурировали в советских газетах [Литовская, Ши, 2016]. Повышенный интерес к китайской тематике был также обусловлен установкой СССР на активный, в том числе и символический патронаж тех политических движений, которые можно было трактовать как народно-освободительные. Литературная обработка темы революционного Китая резко сократилась после начала Японо-китайской войны 1937–1945 гг.

В детской литературе 1920-х — 1930-х гг. «китайская тема» возникает постоянно и развивается по нескольким направлениям. Наиболее заметно разрабатывается тема роста революционных настроений китайского народа, в рамках которой определяется как важнейшая роль СССР в истории национально-освободительных войн в Китае.

С предельной прямолинейностью зависимость революционного Китая от СССР выражена в стихотворении 1925 г. «Китайченок — октябрятам», подписанном именем Вузя и опубликованном в журнале «Мурзилка»: «В стране моей уж много дней/Буржуи царствуют над нами;/Мы подрастем/И их побьем,/И будем жить в союзе с вами./Своей рукой/Китай родной/Спасти сумеют китайчата./Но просим Вас,/Чтоб вы о нас/Не забывали — октябрята!» [Вузя 1925]. Изображенный на иллюстрации китайский мальчик, глядящий прямо на читателя, как будто обращается непосредственно к нему — советскому младшему школьнику, обещая ему дружбу в будущем и прося поддержки сейчас. Эта просьба носит

абсолютно риторический характер, но ее символическое значение принципиально. Дети на равных со взрослыми участвуют в революционном преобразовании мира. Советский политически подкованный (октябренок!) ребенок по определению интернационалист и помощник пролетарским детям всего мира. Он имеет преимущество перед детьми из других стран, так как в СССР уже произошла пролетарская революция, и советский ребенок живет в стране, свободной от «буржуев» и угнетения, являясь образцом счастливого детства для своих сверстников из «стран капитала».

Популярный в 1920-е гг. сюжет детской литературы о путешествии иностранца в СССР в китайском «изводе» носит подчеркнуто условный характер. Маленькие китайцы невероятным образом попадают в СССР как страну мечты всех несправедливо угнетенных и встречаются там с пионерами, чтобы в финале буквально идти с ними в одном строю борцов за светлое будущее.

В тексте сценария мультипликационного фильма режиссера М. Бендерской по сценарию В. Левингтона «Приключения китайчат» (1928) действие начинается «в старом городе Шанхае», где живет семья главных героев:

Бедным кули был Чихай,
Он таскал пудами чай.
У китайца, у Чихая,
Сын Липул и дочь Ликая.
Рядом был богатый дом,
Жил там англичанин Том.
Том вгонял китайцев в пот
И растил себе живот.
Богачу не любо слушать,
что хотят ребята кушать.
<...>
К Тому наши китайчата
поступают в поварята.
Тут они узнали мигом,
Что зовут на свете игом.

После того, как повар наказал девочку за очередную неловкость, «крошка» заплакала, «слезы залили пирог» для гостей Тома, тот рассердился: «Зарычал английский пес: /“Не терплю в пирожном слез!”»

Липул утешает девочку рассказом о стране, которую он не называет, но ребенок-зритель легко угадает, о чем идет речь:

Ты не плачь, сестра Ликая,
 В мире есть страна такая,
 Где свободен бедный люд,
 Там детей совсем не бьют.

Но прежде, чем попасть в неназванный СССР, дети, спасаясь от преследований, доплывают до Африки, а затем до США. И там, и там они встречают белых расистов, один из которых бьет черных рабов, второй — мистер Смит, сначала утверждает, что «Америка страна/И свободна, и славна», потом советует детям вымыть их желтые лица, а узнав, что они из Шанхая, «кричит на них: /Здесь не место для цветных». На замечание Тома о «свободе» Смит называет его «негодным большевиком», и дети на дирижаблеподобном летательном аппарате улетают в Советский Союз: «Китайчата держат путь/В край, где вольно дышит грудь». Попадают они прямо на пионерскую линейку и ободренные советскими детьми встраиваются в отряд:

Будь готов!
 Всегда готов
 Быть на страже СССР!
 Поведет вас к жизни новой
 Наш советский пионер!

В заключительной патетической строфе Левингтон использует слова из Клятвы пионеров, новая жизнь уравнивается им с организованным существованием в кругу сверстников, а эмиграция из Китая в СССР рассматривается как приемлемый выход из сложной ситуации.

Этот выход близок идее создания Университета трудящихся Китая имени Сунь Ятсена (с 1928 — Коммунистический университет трудящихся Китая), работавшего в Москве как раз в 1925–1930-х гг., когда в русской литературе создавалось большинство произведений об СССР как мечте китайских угнетенных детей. В университете получали обществоведческое и военное образование активисты китайского национально-освободительного движения [Панин 2011]. Перенос реалий взрослой жизни на жизнь детей характерен для советской детской литературы этого периода.

Тема учебы у СССР ранее уже затрагивалась в стихотворении А. Барто «Китайчонок Ван Ли» (1925), где также рассказано, как китайский подросток присоединяется к советскому

пионерскому отряду. Поэтесса создает выразительный портрет главного героя, живущего в «провинции южной Китая», который назван «страной бамбука и чая»:

Глаза его узки, как щелки,
он смотрит сердито и косо,
а волосы жестки и колки
и сзади спускаются в косу [Барто 1925, с. 2].

Отец мальчика с экзотической для русского читателя-ребенка внешностью — немолодой и больной носильщик-кули, которому Ван Ли начинает помогать, хотя эта тяжелая физическая работа ему не по возрасту и не по силам. Тогда Ван Ли отдают в бой-слуги, где его не кормят, оскорбляют и бьют. Мальчик «от жизни устать успел», «глаза его хмурятся зло». Ему не помогает ни «бездушный каменный идол» Будда, ни взрослые, которым нет до него дела: они либо безропотные забытые угнетенные, либо угнетатели — «мандарины в красивых камзолах», томные от опиума, да иностранцы, которые «тоже курят и пьют целый день».

Спасают мальчика от отчаянья только мечты о «далекой стране, /где все хорошо, /как во сне». Счастье и силу этой страны символизируют пионеры:

Удар барабана:
Пионеры
По плитам в ритм!
Крепкие ноги,
Руки, спины.
Лица серьезные,
Шеренги длинные.

Каким-то чудом Ван Ли оказывается в этой шеренге, и, хотя идет он сутуло и сбоку, «мелкой походкой китайца», все же он в общем строю, и мечты его приобретают революционный размах:

Ван Ли пионер.
Не чудо ли?
Слава ребяческой удали!
Идет, об одном мечтая,
Что красной шеренгой дружной
Дойдет пионер до Китая,
А там до провинции южной [Барто 1925, с. 8].



Иллюстрации А. Ворожежко к книге «Дзын-Фу-Фун: для октябрят про китайчат». (Ростов-на-Дону: Севкавкнига, 1926)

Более сложный сюжет, также связанный с идеей учебы у СССР и экспорта революционного опыта, разворачивается в сказке, как ее определяет сам автор, П. Яковлева «Дзын-Фу-Фун: для октябрят про китайчат» (1926). Главные герои — брат и сестра — живут подаяннем в городе Пекине, где богатые иностранцы унижают их, гонят отовсюду, даже обещают затравить бульдогами. Спасает ребят «матросик Яша, / Возвращавшийся с футбола, / Счастье, гордость, сила наша, / Украшенье комсомола [Яковлев 1926, с. 8]. Он берет детей с собой на советский корабль «Комсомолец», потому что «все турчата, япончата, / китайчата, / негритята / — Для советской стороны / ребятишки все равны» [с. 12]. Яша привозит Дзэн-Фу-Фына и его сестру к себе домой, сообщив матери, что «привез с собой внучат — / беспризорных китайчат» [с. 14]. Дети пошли в школу, записались в отряд октябрят: «Твердый шаг у октябрят, / Не отряд — а загляденье! / Пионерам подкрепленье, / А врагам рабочих — страх!» [с. 18]. Но китайчата тоскуют по Китаю и просятся вместе с Яшей обратно на корабль:

Здесь не знали мы обид.
 Здесь, в советской стороне,
 Были счастливы вполне,
 Но тоскует сердце наше
 О китайских детях, Яша...
 И решили мы с сестрой
 В край уехать свой родной.
 Там остался Ли-Пью-Чая,
 Там остался Ни-Дзю-Ван,
 Отвезем им красный флаг,
 Отвезем им барабан. <..>
 Там осталась Сан-Ли-Тая,

Там остался Чай-Ли-Фу,
 Там детей всего Китая
 Созовем мы на борьбу.
 Соберем отряд там детский
 И поднимем флаг советский
 Над китайскою страной
 Нашей милой и родной.
 Богачи же пусть ворчат,
 Пусть ворчат,
 Шипят,
 Рычат,
 Лопнут пусть с тоски уроды,
 Но добьемся мы свободы
 Для всех нищих китайчат [Яковлев 1926, с. 21].

Яша соглашается с просьбой детей и привозит их обратно в Китай, где дети выполняют свое обещание:

Через несколько же дней
 Дзынь-Фу-Фун собрал детей
 Всех китайских бедняков
 Вкруг пылающих костров;
 И кострами октябрят
 Весь Китай теперь объят.
 Вот Дзянь-Фун у нас каков!

Сказку помни:
 Будь готов! [Яковлев 1926, с. 24]

Китай вновь предстает своего рода подтверждением верности революционного пути России, образцовости Октябрьской революции, служащей ролевой моделью для пролетариев всего мира. Поэтому пионеры — люди из страны уже победившей пролетарской революции — являются для «китайчат» ролевой моделью: сильные, самостоятельные, уверенные в себе дети, которые не подвергаются унижениям и эксплуатации. Китайчата восстают против устоявшегося мира терпеливых взрослых трудящихся и злобных «хозяев» — мандаринов и иностранцев. Они — хотя об этом не говорится прямо — будущее Китая, они не хотят быть кули, рикшами и боями, предпочитая маршировать в пионерских рядах. Таким образом, символически изображается освобождение от колониальной зависимости.

В ряду книг о путешествии китайцев в СССР выделяется рассказ Г. А. Вяткина «Приключения китайского болванчика» (1929), где главным героем является деревянная фигурка китайского бога, из мастерской скульптора попадающая сначала к китайскому монаху, потом по реке Иртыш в пионерский отряд в Омске, оттуда на Север к «остякам», затем на советский пароход и в английский музей, а в итоге — в английскую полицию. Хотя этот рассказ носит, скорее, общеобразовательный характер (в нем даются сведения по географии, этнографии и т. п.), в «Приключениях китайского болванчика», как и в других книгах этого времени, немалое внимание уделяется важной для советского воспитания антирелигиозной пропаганде, подчеркивается недопустимость классового неравенства, а также прославляется пионерская смекалка. Когда божок Ап-Чхи попадает в руки пионеров, они не сжигают его, как предлагает один из них, а выцарапывают на фигурке задом наперед лозунг «Даешь мировую революцию» и отправляют в дальнейшее плавание. Именно из-за этого лозунга божка лишают статуса музейного экспоната и отправляют в полицейский участок: эмигрант граф Тольский, прочитав этот призыв, усмотрел в нем большевистскую пропаганду. Несмотря на то, что Ап-Чхи было больно, когда на нем выцарапывали буквы, и грустно лежать в мусорной куче, он думает: «Куда лучше было бы остаться у этих загорелых ребят с красными галстуками — они так весело смеются, так дружно поют и еще дружнее работают. Ах, если можно было бы превратиться в живого русского мальчугана и записаться в пионерский отряд!» [Вяткин 1929, с. 55–56]. Завершается повесть оптимистическим, хотя и не слишком своевременным для 1929 г., когда идея мировой революции утратила свою актуальность, восклицанием повествователя: «Подожди, Ап-Чхи! Еще немного, и ты увидишь на английских ребятишках такие же красные галстуки...» [Вяткин 1929, с. 56].

Сюжет путешествия, только на сей раз уже советских пионеров, реализован в стихотворении Владимира Маяковского «Прочти и катуй в Париж и Китай». Для В. Маяковского Китай 1920-х гг. — это в первую очередь товарищ СССР по борьбе с империализмом⁶, но в детском стихотворении объяснение причин революции в Китае соседствует с характеристикой китайцев и связанных с этой страной предметов, с которыми советский человек сталкивался в повседневной жизни.

Китай в этом стихотворении изображен как одно из важнейших государств на политической карте мира наряду с Францией, США

и Японией. Герои стихотворения — советские дети, которые путешествуют вокруг Земли, попадают в Китай после Японии. Две азиатские страны неявно сравниваются. Главная природная особенность Японии — действующие вулканы, разрушительной работе которых противостоят трудолюбивые японцы. Если японцы терпеливо отражают удары прекрасной, но опасной природы, то Китай — страна «за морем» от Японии, изображен как государство, цивилизационно значимое. Это «родина чая, родина риса» и — косвенно — «разрисованных чашек», то есть фарфора. Если японцы трудолюбивы, то китайцы скромны в своих потребностях. Если у японцев враг — природа, то у китайцев — английские купцы, угрожающие войной.

Англичане изображены как колонизаторы-эксплуататоры, привыкшие унижать людей и даже убивать непокорных:

На людях
мы
кататься привыкли.
Китайцев таких
называем «рикши».
В рабочих привыкли всаживать
пули.
Рабочих таких
называем «кули» [Маяковский 1940, с. 301].

Реальная опасность, существующая в Китае для пионеров — героев стихотворения, связана с интервенцией и войной:

Мальчик китайский
русскому рад.
Встречает нас,
как брата брат.
Мы не грабители —
мы их не обидели.
За это
на нас
богачей английский
сжимает кулак,
завидевши близко.
Едем схорониться
к советской границе [Маяковский 1940, с. 301].

Политическая ситуация предопределяет изображение Китая, другие особенности этой страны отходят на второй план⁷. Советские

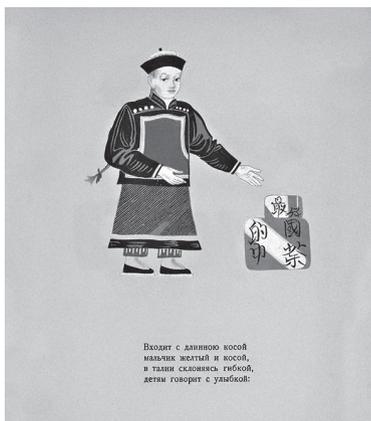


Иллюстрация к книге Ю. Грالیцы «Детский интернационал» (М.; Л.: Государственное издательство, 1926)

принявших предложение был и мальчик «желтый и косой» — две узнаваемые черты китаецца. Он сообщает о себе, что он «возделывает чай», «ткет шелка и чесучу» и сеет рис, чтобы «голод не загрыз» [Грالیца 1926, с. 14–15].

В стихотворении Агнии Барто «Братишки» наряду с темнокожим, смуглым и белокожим мальчиками описан и «желтенький» мальчик-китаец:

Как у желтого братишки
Косоглазого мальчишки

пионеры убеждаются в преимуществах их родной страны по сравнению с капиталистическими странами, они умеют видеть признаки социального неравенства и возмущаться ими.

Советский ребенок — интернационалист по определению. Этому его качеству посвящено немало текстов 1920–1930-х гг. Поскольку символически интернационализм изображался через единство расово различных персонажей, то «желтым» нередко бывал китаец. Так, в поэме Ю. Грالیцы «Детский интернационал» (1926) рассказано об инициативе советских детей, поддержанной наркомом Чичериним, пригласить на жительство в советский детский дом «Муравей» детей из разных стран. В итоге дети разных народов — эскимосы, турки, поляки, немцы, русские и т.п. создали идеальную коммуны, живут по принципу «Пролетарии всех стран! Собирайтесь в дружный стан!» [Грالیца 1926, с. 32] и развели фруктовый сад, где работают и дети, и животные. Среди



Заключительный разворот издания стихотворения А. Барто «Братишки», переведенного на украинский язык О. Иваненко и проиллюстрированного Кешем (А. Барто. Братики. Одесса: Дитвидав, 1934)

Волосенки колкие
 Черными иголками.
 Он ножонками топочет
 И по-своему лопочет:
 «Чонга-Чанге
 Чен» [Барто 1935, с. 5].

Его мама ткет шелк, но хозяин не платит ей ничего, и она напевает сыну колыбельную песенку о том, что он вместе с другими братьями «будет в огне и дыме» [Барто 1935, с. 10] и победит. Книга завершается изображением того, как выросшие братья-пролетарии скинули своих буржуев, среди которых вверх тормашками летит и условный китайский «буржуй» — мандарин, которого на иллюстрации легко узнать по длинной косе.

В знаменитом стихотворении С. Маршака «Мистер-Твистер» (1933) обобщенный «китаец», рифмующийся с «малайцем», является одним из тех, кого не признает равным себе американский «владелец заводов, газет, пароходов» и кто является своего рода инструментом для проверки выздоровления главного героя от расизма.

Краткая информация о том, что советские дети должны знать о Китае, приводится в книге «Китай» (1930), оформленной художницей М. Синяковой:

И города, и деревни, и дети Китая непохожи на наши.

По улицам большого китайского города бегут люди и везут богатых китайцев в маленьких желтых колясках. Этим людей зовут дженерикши. Люди-водовозы везут на тачках воду, люди-ломовики, которые называются кули, несут на плечах тяжелые грузы.

Почему же все то, что у нас делают лошади и машины, в Китае делают люди?

Это потому, что китайцы-бедняки часто не имеют ни земли, ни работы. Чтобы заработать на еду, они превращаются в лошадей. За маленькую плату они возят богачей и таскают грузы.

<...> В Китае все время идет война. Воюют генералы между собою. Воюют революционеры с генералами. Революционеры-коммунисты хотят, чтобы власть в Китае принадлежала рабочим.

Тогда у всех китайцев будет работа и еда [Синякова 1930, с. 1].

В этой иллюстрированной книжке тексту отдана только первая страница, на всех остальных разворотах изображены китайские ремесленники, плетущие циновки, делающие фарфор и стекло, рыбаки, крестьяне, которые выращивают хлопок и чай, портовые рабочие. Китай всегда изображается как край терпеливых и трудолюбивых людей, способных выполнять как самую тонкую, так и самую тяжелую работу. Детям дают представление о мировом разделении труда, и Китай в 1920-е гг. в детских книгах — это, по уже приводившемуся определению В. Маяковского, «родина шелка, родина риса», а также родина чая и родина фарфора.

Сказка «Чинка-чаинка» Т. Пильчевской (1924), начавшаяся с традиционного для детской литературы описания разговора немых домашних обитателей — Самовара, Чайника, Часов, Паука и Чаинки о родине Чаинки Китая, переходит на рассказ о технологии изготовления разных сортов чая. Отвечая на вопросы невежды Паука, Чаинка рассказывает историю своего превращения из зеленого листка чайного дерева в сухой лист из чайной коробки, а ученые Часы дополняют ее воспоминания замечаниями, почерпнутыми из книг учителя, в комнате которого Часы висят. Замысловатая система рассказчиков закрепляет представление о роли Китая как главного поставщика чая на русский рынок.

Н. Агнивцев в стихотворении «Чашка чая» (1925) также объясняет мальчику-любителю чая, откуда берется этот напиток. Цель стихотворения прямо обозначена в посвящении: «Никитке Курихину. Чтобы знал — в чем дело!»

Ишь-ты,
вишь-ты,
Как сидишь ты...
И пьешь чай
Через край
Совершенно невзначай!
И не знаешь ведь про то,
Что:

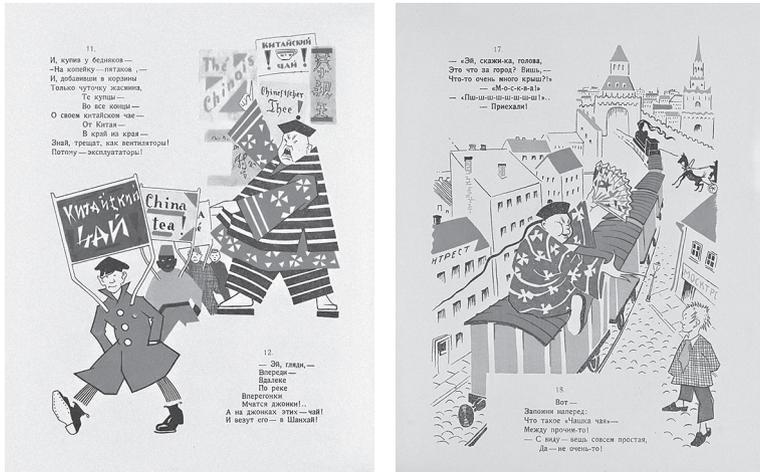


Иллюстрация В. Твардовского к книге Н. Агницева «Чашка чая» (М.; Л.: Издательство «Радуга», 1925)

Для того, чтоб ты пил чай,
 Весь Китай —
 В месяц май —
 От границы до границы —
 Суетится,
 Копошится!
 И китайцы, словно зайцы
 По чересполосице,
 По Китаю носятся! [Агницев 1925, б/с]

Далее рассказано, как китайцы «в тростниковые корзинки собирают груды листьев, предварительно почистив», довольно подробно описывается превращение листьев в чай и путь чая до московского мальчика, который должен запомнить, что чашка чая «с виду вещь совсем простая/да не очень-то».

В стихотворении в соответствии с задачами времени разоблачается капитализм, так как «все китайцы» «за гроши» отдают подготовленные листья чаоторговцам, которые

Купив у бедняков —
 На копейку — пятаков —
 И, добавивши в корзины
 Только чуточку жасмина,
 Те купцы —

Во все концы —
 О своем китайском чае —
 От Китая —
 В край — из края —
 Знай, трещать, как вентиляторы,
 Потому — эксплуататоры! [Агнивцев 1925, б/с]

Текст, несмотря на серьезность темы, подчеркнута шуточный: Н. Агнивцев соблюдает в нем характерную для многих поэтов Серебряного века манеру разговаривать с детьми в снисходительно-юмористическом тоне. Эту особенность текста подчеркивают гротесковые иллюстрации В. Твардовского, где, помимо стилизованного изображения псевдокитайского шрифта, использованы стереотипные представления о китайцах: халаты, косы, невероятно длинные ногти богачей, джонки, китайские фонарики и т. п.

Той же теме посвящена книга Н. Остащенко, которая так и называется «Чай» (1925). Она рассказывает про «далекий Китай», где мальчишки Чо и Ли вместе со своими родителями собирают листья чайного дерева и т. д., только везут «разноцветные пакеты» с чаем не в Москву, а в Ленинград. В иллюстрациях к книге на черном фоне, видимо, имитирующем лаковую шкатулку, изображены условные фигурки не то японцев, не то китайцев. В этой книге нет ни слова об эксплуатации и Китай предстает как далекая экзотическая страна — родина популярного и тоже таинственного напитка.

В 1930-е гг. политическая ситуация меняется. СССР все более ориентируется на собственное производство, в том числе чая в Грузии и шелка в Узбекистане, о чем появляются соответствующие детские книги, где Китай как прародитель этих популярных товаров уже не упоминается [Николаев 1931; Штеренберг 1931]. Признание цивилизационной роли Китая в области чая и шелководства отходит на периферию.

Сохраняется, правда, признание первостепенной роли



Иллюстрация А. Кисилы к книге Н. Остащенко «Чай» (Киев: Изд-во «Культура», б/г)

Китая в изготовлении фарфора. В 1925 г. Е. Данько пишет книгу «Китайский секрет», само название которой расставляет национальные приоритеты. История того, как европейцы пытались проникнуть в тайну изготовления удивительного материала, содержит не только подробное технологическое описание работы китайских мастеров, но и создает образ страны, где неразрывно сплелись творчество и жестокая эксплуатация рабочих. Книга неоднократно переиздавалась и менялась от издания к изданию даже после смерти автора: какие-то эпизоды добавлялись, другие изымались или переписывались⁸, но воспевание ценности китайского фарфора, увлекательная история того, как хитрый отец д'Антреколль в XVIII в. добывал секрет производства фарфора, сохранялись. При этом Данько в своем документально выверенном рассказе, описывая старый китайский город, явно опирается на традиции шинуазри, буквально перенасыщая рассказ экзотическими деталями китайской повседневной жизни.

В 1930-е гг. изображение Китая существенно меняется. Тема мировой революции в советской пропаганде резко сокращается, на первый план выходит борьба с фашизмом. Революционные китайцы почти исчезают из детской литературы, их место занимают дети немецких коммунистов, испанцы и другие европейцы, страдающие от фашизма. В литературе, посвященной восточным соседям, китайцев подвинули японские фашисты, характерные особенности дальневосточной «азиатской» внешности у которых приобретают резко отрицательный характер. Вспомним хотя бы описание полковника Мурасивы из поэмы С. Михалкова «Миша Корольков» (1938) о пионере, попавшем вместе с экипажем торгового корабля, на котором ехал на границу к отцу, в плен к «живым фашистам» — японцам («весь, как сморщенная слива/И на все на свете зол» [Михалков 1948, с. 87]), или «полицейского чина из штаба» («похож на краба»; «и за стеклами очков/что-то вроде червячков»), «смотрит хитрыми глазами», «даже Миша ростом выше» [с. 89]).

Китайские революционные солдаты проходят по периферии очерков о военных конфликтах на Дальнем Востоке, но превалируют неприкрашенные описания жизни китайцев из путевых очерков и рассказов. В «Уроке географии» (1933) Б. Житков рассказывает о жизни китайцев в трех английских колониях — на Цейлоне, в Сингапуре и Гонконге, основываясь на личных впечатлениях.

Реалии жизни китайцев в Гонконге порождают у Житкова этнографический интерес, они затмевают трансляцию выверенных

идеологических эмоций. Текст несет в себе противоречие, характерное для принятого в советской литературе идеологически детерминированного изображения другого мира. С одной стороны, показывать специфичность чужого кажется бессмысленным, так как, по мнению французского журналиста левых взглядов — автора очерков о Китае, «меняются лишь окрестности, краски пейзажа, но все время перед тобой остается уродливое лицо империализма» [Вайян-Кутурье 1937, с. 154]. В то же время именно детали жизни другого народа позволяют нарушить однозначность политических оценок.

Рассказчик описывает удивительный для советских детей опыт множества людей, живущих в лодках целыми семьями и лишенных права сходить на берег. Каждая семья ютится на маленькой шлюпке, в каюте которой (она служит также кухней) можно находиться только сидя. Их не пускают на берег даже во время тайфуна, и никто даже не знает, «сколько пропало китайчат и больших китайцев» [Житков 1989, с. 73]. С одной стороны, реакция рассказчика очевидна: колонии — страшное зло, колонизаторы безжалостны, такие условия жизни невыносимы. Б. Житков китайцам сочувствует, но возмущается не только поведением англичан, его раздражает и смиренная реакция китайца на свое рабское положение: тот радуется, что у него еще не было детей, когда пришел разрушительный тайфун, боится принять деньги, так как его могут обвинить в воровстве, не осуждает безжалостную систему запретов, установленную колонизаторами для китайцев. На уровне обыденного сознания угнетенный человек, хоть и вызывает жалость, но обладает чертами некоей неполноценности, прямо не отрефлексированной повествователем, являясь частью того мира, где китаец уравнивается с яркими колониальными марками⁹.

Представление о других этносах в популярной литературе 1920–1930-х гг. было предсказуемым: отношение к ним «предопределялось их ролью в классовой и общеполитической борьбе, а не этническими отличиями как таковыми. В этом — общем и главном — советская идеология была не только последовательна, но и тенденциозна: в тех случаях, когда этнические и расовые отличия рисовались ею как маркер социальной и политической сегрегации, ее жертвы обретали все шансы найти сочувственную встречу со стороны советской пропаганды» [Богданов 2014, с. 189–190].

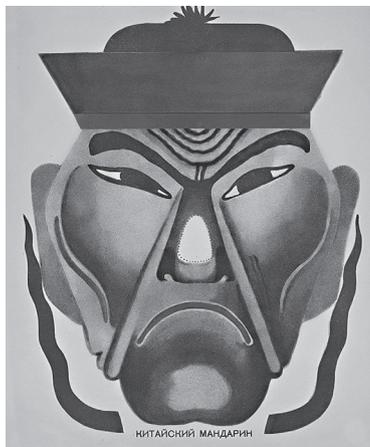
Мир в советских детских книжках о Китае разделен на два лагеря: «мандаринам», «буржуйам», «иностранцам-капиталистам» про-

тивостоят «добрые люди», они же пролетариат, нередко эмблематично обозначаемый как кули. Но по отношению к основному миру сословное деление в Китае не выглядит таким однозначным. В книге «Шесть масок» В. Ермолаевой (1930), предназначенной для самостоятельного изготовления детьми масок, «китайский мандарин» соседствует с папуасом, негритянским жрецом, индейским вождем, эскимосом и ... персонажем, который назван «белым», напоминающим ранние советские карикатуры на капиталистов. Скорее всего, автор выбирала персонажей по принципу эффектности и экзотичности, поэтому социальное положение эскимоса не нуждается в объяснении — он персонаж самодостаточный¹⁰.

Все тексты о Китае этого периода обладают принципом комплексности. От какой бы изначальной сюжетной/жанровой модели ни отталкивался автор, он непременно включал в текст пассажи, обличающие капиталистический строй, колониализм и прославляющие спокойное трудолюбие китайцев. Простота этого приёма, обусловленного прямой идеологической задачей, скорее всего, прямо обговоренной как условие для публикации, позволяла достичь постоянной повторяемости и унификации взгляда советского ребенка на Китай.

Но, как и во многих других книжках начального периода советской власти, в книгах о Китае существовало известное противоречие между текстом и картинкой. Китай первой половины XX в. — это государство, где трудолюбивые худые рикши и кули в коротких куртках, широких штанах и конусообразных шляпах работают на злобных толстых мандаринов в расшитых халатах. Все это на фоне кудрявых гор, домов с загнутыми кверху крышами, беседок, горбатых мостиков и китайских фонариков. Революционно-классовое накладывается на традиционно-экзотическое, воссоздается образ загадочного государства.

В отличие от взрослой литературы, где появляется много текстов о реальном Китае, о кардинальных социокультурных



Китайский мандарин (Ермолаева В. Шесть масок. Л.: ГИЗ, б/г)



Обложка книги Л. Длигач «Жилище» (Киев: Культура, 1930). Работы художника М. Плесковской

изменениях, которые происходят в жизни страны начала XX в., в детской литературе поддерживается образ государства, где изображение назревшей необходимости политических изменений микшируется картинкой полностью в стиле или хотя бы с элементами ши-нуазри¹¹.

Воссоздание образа Китая и китайцев в русской детской литературе 1920–1930-х гг. связано с образом китайского государства, которое транслируют государственные руководители, средства массовой информации и т. п. Это обусловлено социализационным характером детской литературы, которая

должна формировать у подрастающего поколения определенное отношение к представителям других национальностей, носителям иной культуры.

При том, что в определенные периоды развития российского и советского общества в нем функционировало негативное отношение к некоторым народам и странам, образ Китая и китайцев в детской литературе был не просто нейтральным, а неизменно положительным. Хотя в медиа СССР существовали два популярных образа китайцев (образ «опасного китайца» и образ «трудолюбивого и послушного китайца»), в советскую детскую литературу попадал второй образ. Китайцы изображались как дружественный трудолюбивый и мудрый народ. Но позитивные характеристики менялись в зависимости от политической ситуации: китайцы могли изображаться как люди, делающие удивительные вещи, ценимые во всем мире, как революционные товарищи — потенциальные бойцы с мировым империализмом, как жертвы империализма, страдающие от угнетения со стороны Запада, как люди, стремящиеся к культуре и народу СССР, желающие торжества советской власти; наконец, как философы и носители древней мудрости.

По сути, детская литература дает своего рода краткий очерк этапов российско-китайских отношений и соответствующих им образов Китая в российской культуре: от средневековых путевых очерков — через первую волну шинуазри — интерес к цивилизационным достижениям Китая — изображение дальневосточной экзотики как формы инаковости (вторая волна шинуазри) — подчеркивание потенциальной революционной составляющей в китайской истории — акцентирование колониальных страданий народа — вызывание сочувственного интереса к людям, непохожим на русских внешне, но ведущих в принципе сходный образ жизни — к современному представлению о Китае как стране, сумевшей сохранить древние традиции и плодотворно их развивать.

Очевидно, что многие авторы текстов 1920–1930-х гг. всего лишь отработывали очередной политический заказ, а следование поставленной задаче, идеологическому образцу и актуальным направлениям в развитии литературы облегчало прохождение рукописи. Определить сегодня степень увлеченности авторов «китайским вопросом», очевидно, сложно, мы можем лишь констатировать: детская литература независимо от жанра в условиях советских 1920–1930-х гг. создает тексты преимущественно пропагандистские, тематически сосредоточенные вокруг подтверждения советской интерпретации событий в политической жизни Китая. «Естественный союзник революционной России в борьбе с мировым империализмом» [Лукин, с. 289], Китай изображается как страна, наследующая исторический путь СССР. Китайцы интересны авторам не столько как представители другой национальности, сколько как граждане чужой страны, где происходят политические события, на основании которых пишется советский вариант мировой истории, где СССР — вдохновитель мирового революционного движения, защитник рабочего класса, оплот интернационализма его жителей.

При этом китайцы в повествовании всегда условно литературны, образ их почти эмблематичен, чуждость подчеркнута повторяющимися из текста в текст деталями. Динамика трансформации стереотипов, произошедшая на протяжении 1920–1930-х гг., показывает, что образы китайцев в детской литературе, не утрачивая этноспецифичности, становятся частью пропагандистского дискурса, в то же время сохраняя связь с традицией шинуазри и познавательных травелогов. Это позволяет говорить о своего рода наложении, палимппесте, дискурсивном закреплении как существовавших,

так и новых складывающихся в обществе стереотипов, связанных с характеристиками национального.

Примечания

¹ О популярности этой игрушки говорит большое количество текстов с этим названием (П. Потемкин, А. Хованская и др.), а также упоминание ее и связанных с ней движений в поэзии, в том числе и в детской (См., например: «Из-за ивы смотрит заяц и качает, как китаец, удивленной головой» — Саша Черный «Кому что нравится»).

² По мнению А. В. Лукина, «для сторонников самостоятельного пути России Китай в XIX в. стал одним из символов возможности существования цивилизации и прогресса, отличных от европейских» [Лукин, с. 92].

³ Коса до 1930-х гг. будет в разного рода текстах, предназначенных для детей, изображаться как важнейшая черта облика китайца. См, например: [Костюхина 2013, с. 405].

⁴ Упоминание китайцев часто возникает в мемуарах о детстве начала XX в. В «Разбитой жизни» В. П. Катаева девочка говорит скороговорку «Жили-были три китайца: Як, Як цидрак, Як цидрак цидрони; жили-были три китайки: Ципи, Ципи дрипи, Ципи дрипи лям помпони; и женился Як на Ципе, Як цидрак на Ципи дрипи, Як цидрак цидрони на Ципи дрипи лямпомпони». С. Лунгин в «Избирательной памяти» вспоминает «жуткие черные лица и мохлястые, цвета палого листа» руки работников китайской прачечной. Подобные примеры можно множить.

⁵ См. об этом, например: [Гузей 2014].

⁶ В. Маяковский касается китайской темы также в стихотворениях «Не любилите», «Московский Китай», «В мировом масштабе» (1926), «Рождественские пожелания и подарки» (1926), «Лев Толстой и Ваня Дылдин» (1926), «Нота Китаю» (1929) и др.

⁷ Характерно, что в одноименном мультфильме 1960 г. из-за изменившейся геополитической ситуации «английская» часть сюжета полностью исключена.

⁸ Подробнее см. об этом в сопроводительных статьях А. Димьяненко, Е. Казаковой, И. Сусловой в издании «Китайского секрета» 2016 г., вышедшем в рамках издательского проекта «А и Б» И. Бернштейна: [Данько].

⁹ См. о чертах колониального (ориенталистского) дискурса в произведениях для детей этого периода: [Балина 2013].

¹⁰ Лаконичные выразительные рисунки к этой книге вызвали гневную отповедь К. Свердловой, назвавшей их «явно контрреволюционными с точки зрения интернационального воспитания детей», в том числе, видимо, из-за преимущественного изображения представителей социальной верхушки разных народов.

¹¹ Позже тенденции существенно изменятся. В 1950-е гг. на пике советско-китайской дружбы будет предпринята попытка сделать образ Китая и китайцев более близким советским детям. Книга для дошкольников журналистки О. Гурьян «Рассказы Мей Линь» (1958) рассказывает о повседневной жизни семьи маленькой девочки из Пекина. Хотя в этой жизни тоже достаточно экзотичного (Мей Линь растит водяную фею, пьет чай в китайском ресторане, собирает раковины после отлива, и т. п.), все же основной акцент сделан на сходстве в образах жизни советских и китайских семей. В 1970-е гг., когда отношения двух государств ухудшились, романтический ореол страны удивительных предметов и символов сохраняется. Среди интеллигенции образ Китая отчасти связывается с мистической восточной философией и мудростью. В довольно популярном у подростков стихотворении «Девочка из школы возвращалась...» Г. Шерговой романтический подросток решает завоевать сердце девочки тем, что под влиянием «драконов из китай-

ских сказок» решает: «он добудет ей секрет старинный/Лун фарфоровых,/всходящих на рассвете,/Привезет чешуйчатых драконов/И еще полмира ей добудет». Китай, переживающий «культурную революцию», позже резкий индустриальный скачок, в русской детской литературе воспринимается как неподвижная страна неизменных традиций. Происходит своего рода кругооборот, и постсоветские тексты «Запах миндаля» С. Георгиева — 142 рассказа, стилизованных под китайские притчи, стихотворения А. Усачева «История с бамбуком, который рос быстро-быстро», «Великая китайская стена» и т. п. заново возвращают нас к образу Китая как страны мудрецов и чудачков, непостижимых и забавных одновременно.

Источники

- Агнивцев Н.* Чашка чая. М.; Л.: Радуга, 1925.
- Андерсен Г. Х.* Снежная королева и другие сказки. София: Народна младеж, 1967.
- Барто А.* Братишки. М.: Детгиз, 1935.
- Барто А.* Китайчонок Ван-Ли. М.; Л.: Государственное издательство, 1925.
- Вяткин Г. А.* Приключения китайского болванчика. М.; Л.: Государственное изд-во, 1929.
- Вузя.* Китайчонок — октябрятам // Мурзилка. 1925. № 3.
- Вайан-Кутурье П.* Париж-Шанхай-Москва-Париж // Штурм. 1934. № 1.
- Грالیца Ю.* Детский Интернационал. М.; Л.: Государственное издательство, 1926.
- Данько Е.* Китайский секрет. М.: Благотворительный фонд поддержки культурного развития детей «Культура детства», Издательский проект «А и Б», 2016.
- Длигач Л.* Жилище. Киев: Культура, 1930.
- Ермолаева В.* Шесть масок. Л.: ГИЗ, 1930.
- Житков Б.* Избранное. М.: Просвещение, 1989.
- Маяковский В. В.* Сочинения в одном томе. М.: Художественная литература, 1940.
- Михалков С.* Избранное. М.: ОГИЗ, 1948.
- Николаев А.* Шелк. М.: ОГИЗ, 1931.
- Пантелеев А. И.* Сто почтовых марок // Пантелеев А. И. Собр. соч.: В 4 т. Л.: Дет. лит., 1983. Т. 1.
- Пильчевская Т.* Чинка-Чайнка // Мурзилка. 1924. № 8. В: Архив «Мурзилки»: История страны глазами детского журнала, 1924–1954. Т. 1. М.: ТриМаг, 2014. С. 24–25.
- Сняжкова М.* Китай. М.: ОГИЗ, 1930.
- Штеренберг Д.* Чай. М.: ОГИЗ, 1931.
- Яковлев П.* Дзын Фу-Фун: для октябрят про китайчат. Ростов-на-Дону: Севкавказ-книга, 1926.

Исследования

Балина М. «Все флаги в гости будут к нам»: эволюция образа ребенка-иностранца в советской детской литературе 1920–1930-х годов // «Гуляй там, где все»: История советского детства: опыт и перспектива исследования/сост. В. Г. Безрогов, М. В. Тендрякова. М.: РГГУ, 2013. С. 156–165.

Богданов К. Негры в России. Биография мнимой диаспоры // Переменные личности: Погода русской истории и другие сюжеты. М.: Новое литературное обозрение, 2014.

Гузей Я. С. «Желтая опасность»: представления об угрозе с востока в Российской империи в конце XIX — начале XX в. Автореф. дисс. канд. ист. наук. СПб., 2014.

Костюхина М. Детский оракул. По страницам настольно-печатных игр. М.: Новое литературное обозрение, 2013.

Литовская М., Ши С. Китай и китайцы на страницах уральских периодических изданий 1920–1930-х годов // Уральский исторический вестник. 2016. №2 (51). С. 143–151.

Лукин А. В. Медведь наблюдает за драконом. Образ Китая в России в XVII–XXI веках. Москва: АСТ; Восток-Запад, 2007.

Лупанова И. П. Полвека. Советская детская литература 1917–1967. М.: Дет. лит., 1969.

Панин Е. В. Из истории создания и деятельности университета для китайских трудящихся в Москве (1925–1930 годы) // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: История. Международные отношения. 2011. Т. 11. №2. С. 72–79.

Хеллман Б. Сказка и быль. История русской детской литературы. М.: Новое литературное обозрение, 2016.

О. Симонова

«ВАВИЛОНСКАЯ БАШНЯ И ДРУГИЕ ДРЕВНИЕ ЛЕГЕНДЫ» ПОД РЕДАКЦИЕЙ К. И. ЧУКОВСКОГО: ИСТОРИЯ ИЗДАНИЯ*

В статье на основе архивных материалов восстанавливается история работы над изданием пересказа библейских преданий под ред. К. И. Чуковского. Цитируется не публиковавшаяся ранее переписка участников сборника «Вавилонская башня и другие древние легенды», в том числе неизвестные письма К. И. Чуковского. Освещается подход художника Л. Е. Фейнберга к иллюстрированию книги. Тираж издания был отпечатан в начале 1968 г., а в конце того же года уничтожен. Установлено, что запрещение книги обусловлено внешнеполитической ситуацией.

Ключевые слова: Пересказ Библии для детей, уничтоженный тираж, издательство «Детская литература», К. Чуковский, Л. Фейнберг, иллюстрация детской книги, переписка.

Переложения Библии для детей — широко распространенная в мире практика. С конца XVIII в. вплоть до 1918 г. в России также постоянно выпускаются различные пересказы Библии для детей. В советское время такая практика была отвергнута. Задача данного исследования — рассмотреть зарождение в недрах советского государственного издательства проекта пересказа Библии для детей, работу над ним и причины незавершения замысла. Сразу отметим, что при публикации архивных материалов сохранены авторские подчеркивания (они заменены на курсив) и ударения, текст исправлен согласно нормам современной орфографии и пунктуации.

Первое из обнаруженных нами в послевоенном официальном дискурсе предложение пересказать Библию для детей относится к концу 1956 г. На очередном редсовете Государственного издательства детской литературы (Детгиз), состоявшемся 19 сентября 1956 г.

* Исследование выполнено в ИМЛИ РАН за счет гранта Российского научного фонда (проект №14-18-02709).

и посвященном обсуждению планов издательства на 1957 г., с подобной идеей выступил писатель Геннадий Фиш. Мы приводим стенограмму речи с характерным для нее разговорным стилем:

Я не знаю, помнят или нет товарищи, что я здесь два года назад высказывался на Редсовете, как о моменте обязательном, сделать книгу «Что такое религия». Может быть, издать книгу Токвиля, может быть, сделать то, что рекомендовал Ленин — издавать книги французских материалистов XVIII в. Кроме того, надо издать следующую книгу. Мы все знаем мифологию древней Греции, мифологию Египта. Мы издали в Детгизе Голосовкина¹. Я очень уважаю его труд как переводчика, мне эта книга показалась не очень удавшейся, это «Сказание о титанах». Она написана инверсионным языком. Не столь интересно детям знать предысторию греческих богов, когда они не знают предысторию христианского бога. Она не имеет антирелигиозного значения. Мне хочется, чтобы вышла такая книга, где был бы раздел греческой мифологии и египетской мифологии, мусульманской мифологии, еврейской мифологии, и тем самым христианство, еврейство становилось бы в ряд древних мифов. Колоссальное значение это имело бы в воспитательном отношении.

Наших людей за границей и здесь страшно пускать в музеи, нашу молодежь: они не понимают сюжетов древних или религиозных. Они стоят в картинной галерее и спрашивают: «Почему здесь столько матерей и на руках у них почему-то нет младенцев женского пола, одни мальчики?»

Мы лишаем нашу молодежь ряда ассоциаций великой классической литературы. Они не знают, как Исав продал первородство за чечевичную похлебку, не знают об Иосифе, проданном братьями в Египет, все это проходит мимо наших читателей. Надо издать такие томики. Если бы издать отдельно, к нам могли бы придраться, что мы пропагандируем Евангелие. Не надо никакой пародии. Не надо Евангелия типа Демьяна Бедного, надо рассказать о древнееврейских мифах, как мы рассказываем о христианских (Возможно, оговорка. — О. С.), дать о возникновении христианских мифов и рассказать даже о большой роли христианства, которое было в ту пору прогрессивным, до тех пор, как стало реакционным. Эта книга будет иметь большое значение. Одно дело запретный плод — ах, там есть что-то такое, чего мы не должны знать; а вот вам древняя история, вот вам чудо в Кане Галилейской. Вот как о нем описывается. И когда это вводится в ряд легенд, оно теряет пропагандистское острие религиозного порядка. Таково мое убеждение в необходимости создания такой книги, и эта книга будет иметь большое значение².

В 1958–1964 гг. в СССР проводилась антирелигиозная кампания [Шкаровский 2005, с. 359–393], видимо, поэтому идея издать

библейские истории в пересказе для детей была забыта. Но послабления в отношении к религии начали проявляться еще до завершения гонений: уже в 1962 г. издательство инициирует работу над Библией для детей. Книга мыслилась как одно из звеньев в культурном воспитании детей, должна была знакомить их с мировым наследием наряду с другими произведениями древней литературы Востока, например: [Сантурам и Антурам 1955]. Однако для издания ветхозаветных легенд нужно было обладать особым мужеством, ведь они были частью священного текста живой религии, с которой в СССР боролись. По словам В. Д. Берестова, «затеять тогда такое издание могли только смелые и авторитетные люди» [Вавилонская башня 1990б, с. 165]. Это были директор Детгиза (с 1963 г. — «Детская литература») Константин Федотович Пискунов и главный редактор Василий Георгиевич Компаниец. Как вспоминает сын последнего Г. В. Компаниец, проблема состояла в том, чтобы найти исполнителей для подобного проекта. Именно от дирекции издательства исходила инициатива обратиться с этим предложением к К. И. Чуковскому, который мог бы своим авторитетом «проташить» издание в свет.

Чуковский согласился курировать это издание. Он собрал коллектив молодых авторов, которые взялись пересказать библейские легенды. В основном это были люди из ближайшего окружения Чуковского: его приятельница переводчица Татьяна Максимовна Литвинова (1918–2011), бывший секретарь писателя, редактор «Литературного наследства» Наталья Александровна Роскина (1927–1989), критик, редактор детской литературы Вера Васильевна Смирнова (1898–1977), пользовавшийся покровительством Чуковского еще со времен ташкентской эвакуации детский поэт Валентин Дмитриевич Берестов (1928–1998). Также к работе были привлечены писатель Геннадий Яковлевич Снегирев (1933–2004), диссидент (инженер по образованию) Михаил Самуилович Агурский (1933–1991), художница Ноэми Моисеевна Гребнева (1923–2016), жена переводчика Наума Гребнева, творчеству которого Чуковский посвятил фрагмент своей книги «Высокое искусство».

Любопытно, что большинство пересказчиков родилось после революции, воспитывалось в советское время, и, соответственно, уже в силу этих обстоятельств они не были религиозными людьми «старого образца». Правда, как отмечает В. Берестов, «художник и некоторые пересказчики были и в то время горячо верующими людьми» [Вавилонская башня 1990а, с. 156]. Неизвестно,

были ли они знакомы с дореволюционными переложениями Библии для детей. Но это было и не так важно, потому что перед авторами была поставлена принципиально иная цель — осветить не религиозную сторону легенд, как в дореволюционных изданиях, а литературно переложить их, чтобы предания получили новую жизнь в культуре страны. Участникам издания предстояло перекладывать библейские истории без опоры на традицию, в какой-то степени создавая новый жанр — пересказ Библии без религиозной составляющей. Сам Чуковский не слишком заботился о точности пересказов, о чем признавался в недатированном письме иллюстратору издания Л. Е. Фейнбергу: «Каждую новеллу я редактировал лишь в отношении стиля, т. к. Библию читал лишь в XIX в. Ее нет у меня под руками. Я ее не знаю. Я несю ответственность только за стиль»³. Требуется дополнительного изучения, какими источниками пользовались пересказчики, потому что экземпляры Синодального перевода Библии, изданного в 1956 г., были мало доступны.

Интересно, что, хотя М. Агурский в ходе работы над Библией контактировал с издательством, на самом деле новеллы, подписанные его именем, пересказаны отцом Александром Менем, который был его близким знакомым и оказал на него большое духовное влияние. Об истинном авторстве пересказов спустя много лет рассказала в интервью Е. Ц. Чуковская [Чуковская 2011]. Более подробно историю пересказа этих легенд изложил в своем дневнике Берестов 25 июня 1991 г. (машинопись):

Провел почти целый день с Леночкой Мандель. Позвонил Агурский. Вернее, сначала Наташа Трауберг: «Валя, это детектив! Это почти Честертон!» Потом передала трубку Агурскому. Оказалось, когда мы делали «Вавилонскую башню», художник Л. Е. Фейнберг обратился к своему духовному наставнику отцу Александру Меню, не грешно ли ему принимать участие в советском издании Библии для детей. Мень, по словам В. Н. Марковой, ответил: «Лучше так, чем совсем ничего». Но сам священник не выдержал и сделал для книги три пересказа. Два нашлись у Люши: про Содом и Гоморру и «Песнь песней», а третий мы-таки напечатали. Это «Виноградник Навуфея», про Илью-пророка. Помню, как мы втроем редактировали, переводя на детский язык, пересказ, сделанный «инженером Агурским». Корнея Ивановича удивляло, как удачно этот инженер построил композицию. А инженер лишь дал свое имя, так как священник Александр Мень не мог по тем временам числиться в авторах этой книги. Агурский был у нас. <...> Поругал меня, что я не упомянул в своей статье редактора книги Анну

Викторовну Ясиновскую. Она незадолго (за две недели!) до отъезда Агурского вручила ему чистые листы цветного издания «Вавилонской башни», которую он передал итальянцу Марио Корти. Через него диссидентские тексты шли в Пизу, а уже оттуда — по всему свету. Агурский предполагает, что это был канал ЦРУ. Все доходило, кроме «Вавилонской башни». Кто-то, как считает Агурский, понял, что в будущем эта книжка будет стоить большие деньги, что она еще всплывет⁴.

Дата начала работы над изданием известна по сообщению Чуковского, который спустя годы записал в дневнике: «Когда я принимался за эту работу в 1962 г., мне было предложено не упоминать слова “евреи” и слова “Бог”» [Чуковский 2007, с. 451]. Впоследствии были заданы и другие строгие ограничения в подаче материала: «Нельзя писать Библии с большой буквы и лучше бы не говорить, что это еврейская книга» [Чуковский 2007, с. 405].

В 1963–1964 гг. шла работа над пересказами. Первоначально Чуковский сам должен был переложить для читателей младшего школьного возраста «библейскую сказку» об Адаме и Еве, очистив ее «от религиозной сущности, привнесенной в народное сказание церковниками»⁵. 11 сентября 1963 г. Чуковский сообщил В. Г. Компанийцу о ходе работы: «О библии рапортую: Берестов прочитал мне прелестную сказку об Эсфири, Вера Вас. Смирнова заканчивает работу над тремя сказками. Я корплю над Адамом»⁶. Видимо, к началу 1964 г. книга в основном была сформирована. В феврале 1964 г. между Чуковским и издательством было подписано соглашение о составлении им и спецредактировании сборника «Библейские сказки». Сборник проходил по редакции классической литературы и расценивался как экспериментальная работа, в случае неудачи которой все затраты списывались [Симонова 2016, с. 182].

7 марта 1964 г. Чуковский писал В. Смирновой: «Раньше всего о Библии. У меня есть кое-какие вопросы и предложения по поводу Ваших библейских очерков»⁷. К этому же времени относится недавно опубликованное письмо, адресованное Н. Роскиной, в котором писатель оценил ее пересказ: «Я же со своей стороны могу сказать, что основная тональность уловлена Вами правильно. Чувствуется, что пишет поэт. <...> Я забыл написать, что последние страницы “Валаама” превосходны» [Письма 2017]. При этом Чуковский активно участвовал в редактировании пересказа Роскиной, написал ей схему изложения истории⁸.

В январе 1965 г. Чуковский в связи с болезнью попросил отсрочки сдачи книги, срок был продлен до 20 марта. Литературным

редактором сборника в издательстве назначили А. В. Ясиновскую. Закончив предисловие, Чуковский писал Компанийцу:

Дорогой Василий Георгиевич!

Я вручил Анне Викторовне Ясиновской окончательный текст своего предисловия к Библии. Надеюсь, Вы уже прочитали его. Текст одобрен всем нашим коллективом, который внес в него несколько существенных поправок. Анна Викторовна проредактировала его. Теперь очередь за Вами.

Все тексты готовы. Конечно, перед тем, как сдавать их в печать, я просмотрю их снова, но в основном — они в полном порядке. Пора подумать об оформлении. Было бы чудесно, если бы книгу согласился проиллюстрировать Тышлер. Уже наступило время вступить с ним в переговоры. Конечно, было бы рационально — готовить рисунки исподволь — по мере накопления материала, но время упущено, его не вернуть...

Крепко жму Вашу руку.

Ваш К. Чуковский⁹.

В мае 1965 г. книга была сдана в издательство, был подписан договор на всю книгу, и отдельно — на предисловие. В предисловии к книге Чуковский объяснял необходимость знакомства каждого культурного человека с библейскими сказаниями. Прежде всего, он писал о присутствии библейских сюжетов и образов в произведениях мировой и русской скульптуры, живописи, литературы. В качестве примера приводились статуи Давида работы Донателло, Верроккьо и Микеланжело, картина «Возвращение блудного сына» Рембрандта¹⁰. Чуковский писал, что Библия создана не самим Господом Богом, как считают религиозные люди, а поэтически одаренными людьми, которые записывали бытовавшие в народе устные легенды. Писатель пояснил практическую выгоду знания этих историй — они объясняют происхождение некоторых устоявшихся в языке выражений и ассоциаций. При этом Чуковский упомянул и не появляющиеся в сборнике новозаветные образы и фразы.

Литературная ценность Библии подкреплялась авторитетом М. Горького, который хотел издавать пересказы ее для детей еще в 1916 г. в издательстве «Парус», а уже в советское время предлагал издать историю Моисея в серии «Жизнь замечательных людей» [Вавилонская башня 1990б, с. 12]. Чуковский отметил привлекательность библейских сюжетов, полных подвигов и приключений, для детей. Пришлось также указать на классовый характер легенд:

«В них столько задушевной любви к угнетенным, столько ненависти к врагам-угнетателям, такое преклонение перед каждым героем, отдающим свои силы борьбе за народное счастье, что давно пора уже этим легендам войти в круг чтения советских детей» [Вавилонская башня 1990б, с. 12].

По-видимому, сразу же возникли задержки в издании книги, уже в феврале 1965 г. Чуковский писал Компанийцу:

Сейчас я узнал позорную вещь: Детгиз отложил «Библию» на 1966 г. Заставили меня спешно писать предисловие, заставили группу молодых талантливых людей тратить силы и время, а потом засунули все в долгий ящик. Впрочем, это только слух — непроверен <ный>. Пожалуйста, успокойте меня. Известие это страшно волнует и меня, и составителей «Библии». Как можно прятать под сукно такую отличную книгу?¹¹

Чуковский уже сожалел, что взялся за эту книгу. 4 апреля 1965 г. он писал в дневнике:

Сегодня придет ко мне Ясиновская — очень дельный и смысленный редактор «Библии». Я жалею, что согласился составить эту книгу. Нападут на меня за нее и верующие, и неверующие.

Верующие — за то, что Священное писание представлено здесь как ряд занимательных мифов.

Неверующие — за то, что я пропагандирую Библию.

Вечером после работы с Ясиновской — пошел пройтись [Чуковский 2007, с. 407].

Другим вопросом, беспокоившим Чуковского, было оформление книги. Для него как человека нерелигиозного ветхозаветные истории не были священным текстом, а содержательно приближались к мифам, сказкам, поэтому он хотел иллюстраций, доступных детскому пониманию. Свои требования к оформлению издания Чуковский излагал 19 мая 1965 г. в письме К. Ф. Пискунову:

Все время я надеялся на личное свидание, но вижу, что приходится писать. Раньше всего о Библии. Ни для кого не секрет, что некоторые из входящих в ее состав рассказов переделаны мною до неузнаваемости (рассказ Снегирева, рассказ Веры Смирновой), некоторые были забракованы мной и после трех-четырёх редактур доведены совместно с авторами до нынешнего своего состояния. Получилась неплохая книга — и было бы чудесно, если бы во время нашей работы над текстами принялись иллюстрировать ее. Иллюстрировать ее нужно, как *детские сказки* (Курсив автора. — О. С.), здесь не годятся ни Микеланджело, ни Донателло. Репродукции с картин и статуй великих

художников уместны только во вступительной статье, где говорится об этих картинах и статуях, но вносить их в текст книги *нельзя* (Курсив автора. — О. С.). Для текста нужен художник-сказочник, такой, каким был Конашевич. Здесь, конечно, необходима консультация с Алянским. Опять-таки я надеюсь сделать это «из уст в уста», а *не письменно* (Курсив автора. — О. С.). Мне представляется, что Кузьмин — если он не станет мудрить, как мудрил в Персее — мог бы удовлетворительно выполнить эту задачу. Много души в эту книгу вложила А. В. Ясиновская, нужно внимательно выслушать и ее пожелания. Не приедете ли Вы ко мне с Алянским в субботу?¹²

По-видимому, дело затянулось: в сентябре 1965 г. Чуковский продолжал вопрошать Пискунова: «В каком положении “Библия”? Как быть с иллюстрациями к ней?»¹³

Иллюстратором издания был выбран Леонид Евгеньевич Фейнберг (1896–1980). Его жена, поэтесса и переводчица, японовед В. Н. Маркова впоследствии вспоминала о требованиях Чуковского по иллюстрированию книги:

Когда решено было издать «Вавилонскую башню», Чуковский объявил, что другого художника не желает. Завязалась переписка. Леонид Евгеньевич считал, что книгу надо иллюстрировать иначе: поместить в ней репродукции знаменитых картин.

Он написал длинное письмо Чуковскому. Но не отправил его, узнав о внезапной смерти Николая Чуковского. Отказать в чем-нибудь Чуковскому после этого он просто не мог¹⁴.

В РГАЛИ сохранилось это неотправленное письмо Фейнберга Чуковскому от 6 ноября 1965 г.:

Дорогой Корней Иванович!

Благодарю за Ваше доброе письмо. Оно, конечно, поколебало прежде твердое мое решение отказаться от работы над «Вавилонской башней».

Разрешите высказать Вам соображения и сомненья, руководившие мной при отказе.

Прежде всего — я считаю, что эта книга не должна быть издана, как рядовое, серое издание. Было бы правильно отнести ее к числу изданий нарядных, или даже «подарочных».

Между тем характер предложенного мне издания, с одним цветным фронтисписом, без цветных иллюстраций, с черными рисунками «на штрих» — самый обычный... заурядный.

Я внимательно вчитался в Ваше предисловие. И мне была очень близка его основная идея. Мне представилось, как было бы хорошо увидеть эту книгу с рядом репродукций (и цветных и черных) картин старых мастеров: тот же «Блудный сын» Рембрандта, Адам и Ева,

Изгнание из рая, Самсон и Далила... Боже мой — как обширен круг решений и образов в классической живописи!

Вместе с тем, мне казалось, что такое оформление *обязет* (Курсив автора. — О. С.) Детгиз издать книгу более нарядно.

Я вполне отдаю себе отчет, как интересно и значительно это задание. Но на интересную задачу надо ответить интересным решением...

Последнее время меня как-то не радуют мои штриховые иллюстрации. И я мог бы согласиться на эту ответственную работу, только при условии нескольких цветных рисунков (как в «Нале и Дамаянти»).

Если это невозможно, то — бесспорно — лучше прибегнуть к деревянной гравюре, которой я не владею.

И тогда выступают кандидатуры Андрея Гончарова или Пикова... Гравюра всегда украшает книгу.

Вот и все мои соображения. Я передаю их Вам — на Ваше полное решение¹⁵.

В 1958 г. ГИХЛ издало иллюстрированную Фейнбергом индийскую повесть «Наль и Дамаянти» в переложении В. А. Жуковского. Стилистика изображений — декоративность, чувственность, осязаемость, экспрессивность, одна и та же палитра — станет объединяющей для «Нали и Дамаянти» и «Вавилонской башни». В итоге Фейнберг согласился иллюстрировать готовящееся издание библейских сказаний, о чем писал Чуковскому:

Ваше доброе письмо поколебало мое отрицательное решение, и, еще раз глубоко продумав предложение Детгиза, я дал свое согласие.

Сейчас я изучаю рукопись и еще раз вчитываюсь в подлинный библейский текст.

Мною составлен и передан милой Анне Викторовне общий план и число, и характер иллюстраций. Теперь — дело за Детгизом.

Меня особо радует, что в книге будет 8 цветных листов¹⁶.

На переданной Фейнбергу машинописи сборника в выходных данных значилось, что книга выйдет в 1966 г. Художник сверил пересказы с подлинником, а также обратился к английским и немецким изданиям по библейской археологии и этнографии. Чуковский хотел, чтобы Фейнберг оценил сборник: «Очень мне интересно узнать, каково его впечатление от этой Библии, от ее литературного качества. Я высоко ценю его художественный вкус, и мне будут дороги его замечания», — писал он Марковой 4 января 1966 г.¹⁷

Фейнберг тщательно прочитал текст на предмет исторического соответствия реалий и логичности сюжетов легенд. Он предложил заменить «яблоки» «плодами» в истории об Адаме и Еве;



Обложка издания «Вавилонская башня и другие древние легенды» (М.: Дом, 1990) работы Л. Е. Фейнберга

указал, что в предании о Моисее евреи не могли строить пирамиды фараонов, так как они были уже построены на тысячу лет раньше. Художник отметил, что в описываемые времена не было появившихся в переложениях солдат, свечей и сабель, фараон не мог пожать руку Моисею, а при погребении фараона не убивали его слуг. Исторически неверным выделось художнику название Моисея рабом, т. к. евреи в Египте были не рабами, а угнетенным народом (он сравнивает это с «барщиной»).

Еще одна проблема исторических ошибок напрямую зависела от стремления пересказчиков переложить легенды доступным для детей языком, из-за чего авторы неосознанно заимствовали язык русских сказок и былин. На это Фейнберг также обратил внимание: «Нарушение исторической перспективы иногда может зависеть от стиля и лексики»¹⁸. Так, выражение «улыбка Моисея, как звездочка» показалось ему заимствованием из произведений конца XIX в., с бытом Фрола Скобеева ассоциируется у него история блудного сына, когда тот наряжается в «рубаху шелковую, шапку, бисером шитую, и кушак». А Навуходоносор, который «хлопает себя по лбу» напомнил художнику царя Дадона; Фейнберг предложил заменить выражения, отсылающие к русской сказке: «молодцы», «из вашего брата-ученых», «хозяин-голова», «не стражай».

Нарушался и смысл легенд. Так, прекрасно написанная по стилю история Каина и Авеля по смыслу неточно соответствовала библейской. На наш взгляд, и нравственная трактовка историй подчинялась современной логике. Если в Ветхом завете Господь не принял жертвы Каина, на что тот «сильно огорчился» [Быт. 4:5], то в пересказе Гребневой Каин изначально злой: «Каин пахал землю, но землю не любил. И звезд не любил, и птиц не любил, и не любил деревьев. Каин всем завидовал и всех ненавидел, потому что он был злой и жестокий» [Вавилонская башня 1990б, с. 18].

Сложность в переложениях была вызвана запретом на упоминание Бога: «Бог» был заменен на «волшебника Ягве», но значение этих фигур оказалось неравноценным. Фейнберг вопрошал: «Что это за “волшебник Ягве”? Что-то вроде Мерлина? Лучше не писать, чем совершенно запутывать читателей»¹⁹.

При составлении итоговых замечаний Фейнберг воспользовался заметками М. С. Агурского (в связи с тем, что авторство пересказов оказалось не его, вполне возможно, что и эти замечания принадлежат о. Александру Меню, который был духовником художника; пока авторство не установлено, будем указывать фамилию Агурского). Агурский и обратил внимание иллюстратора на стилистические недоразумения, отсутствие исторической конкретики и несуразности, вызванные запретом на упоминание Бога. Так, образ горящего куста, в котором Бог явился Моисею, был совершенно искажен:

Однажды пошел Моисей пасти овец.

Вдруг видит: в поле куст горит.

Горит он, разгорается, но не сгорает. Остается цел и невредим. Загляделся Моисей на огонь. Никогда не видал он такого чуда! Будто огромный огненный цветок растет в поле.

«Так и мой народ в рабстве горит — не сгорает, — подумал Моисей. — Надо спасти его от власти насильников, чтобы он стал свободен и счастлив». [Вавилонская башня 1990б, с. 52].

«Лучше не писать о “кусте огненном”, чем писать так»²⁰, — заявил Агурский. Действительно, благая идея — познакомить детей с ветхозаветными историями — обернулась не самым удачным исполнением. Авторам приходилось урезать значение Бога в ветхозаветных историях, приписывая его поступки то природе, то персонажам, поэтому смысл многих историй изменился. Фейнберг также отметил многочисленные ошибки в пересказах. Так, неверно была передана история войны Навуходоносора: «Учитывая строго исторический характер этих событий, не следует их искажать даже ради красоты»²¹. Подготавливая первый в Советском Союзе пересказ Библии для детей, участники проекта предвидели, какой резонанс он может вызвать, как внимательно он будет прочитан на Западе. Фейнберг понимал, что «необходимо опасаться обвинений в кощунстве, в искажении текста, в историческом незнании, юдофобстве»²². Агурский предположил, что искаженная история пророка Ионы «может являться предметом нападок заграничных критиков»²³.

18 января 1966 г. Чуковский обещал Фейнбергу: «Каждую сделанную Вами поправку я принимаю смиренно, восхищаясь и Вашей

эрудицией, и Вашим художественным чутьем. Конечно, я внесу эти поправки с ведома авторов. Не сомневаюсь, что никто из них спорить и прекословить не станет»²⁴. Но сравнение машинописей и типографского текста издания показывает, что большинство замечаний так и не было учтено.

Любопытно, что некоторые места, вызвавшие возражения, изначально присутствовали в пересказах, но были сняты редакторами. Фейнберг и Агурский просили упомянуть, что Вениамин — родной брат Иосифа, чтобы было понятно, почему именно его требует к себе последний. В машинописи легенды «Иосиф и его братья», сохранившейся у В. Смирновой, так и было: «младший брат Вениамин, родной брат Иосифа по отцу и по матери»²⁵. В итоговом варианте остались неясности, то же касалось и происхождения Иосифа в тексте Смирновой: «Двенадцать сыновей было у Иакова, но больше всех он любил Иосифа от любимой жены Рахили, который родился, когда Иаков был уже на пороге старости»²⁶. В печатном варианте не сказано, что мать Иосифа — Рахиль. Убраны и другие упоминания многоженства: Иаков пошел в Египет со своим родом, детьми, внуками, рабами и рабынями, со стадами, а вот «с женами» в печатном варианте убрали²⁷.

Устранялись и другие не подходящие для детей места. Попытка соблазнения Иосифа был описана Смирновой так: «Он понравился жене Потифара, злой и коварной женщине. И она соблазнила его обмануть мужа. Но Иосиф не поддавался и стыдил ее. Однажды, когда они были одни в доме, она обняла его и держала так крепко, что, вырвавшись, он оставил свой плащ в ее руках»²⁸. В итоговом же варианте после первого предложения следует непонятное: «А когда Иосиф сказал ей, что не любит ее, разозлилась и решила отомстить ему» [Вавилонская башня 1990б, с. 35].

Безоценочное библейское повествование наполняется современными мотивировками. Так, когда братья собираются бросить Иосифа в ров, а Рувим хочет спасти его, редакторы поясняют, почему: Рувим «был добрее других, он не хотел, чтобы совершилось злое дело» [Вавилонская башня 1990б, с. 33], тогда как изначально было лаконичное: «испугался и сказал»²⁹.

Первую половину 1966 г. Фейнберг трудился над иллюстрациями к изданию. В черновике письма Чуковскому от 5 февраля 1966 г. он писал:

Сейчас я вплотную работаю над рисунками, но все еще только над эскизами.

Привычный для меня метод решения книги заставляет охватить весь круг иллюстраций в целом. Я начал эскизировать самое сложное: восемь цветных вклеек. По примеру «Наля и Дамаянти», я решаю каждую иллюстрацию особо: и по цвету, и по композиции, даже по масштабу фигур. Задача сложная: и по стилю, и по выбору тем, и по общему характеру цветного листа.

Ваше предисловие — прекрасное вступление ко всей книге. В нем с предельной ясностью — высказан весь круг соображений, призывающих к жизни все ярусы «Башни». Я уже писал Вам, что последний абзац предисловия должен быть маяком, — для всего коллектива для тщательной доделки всех деталей текста.

Работая над *рядом* (Курсив автора. — *О. С.*) цветных иллюстраций, я заинтересован в переходе от одного к другому, в последовательности и контрасте. Мне очень важно знать весь круг тем, подлежащих иллюстрированию. Поэтому я смиренно прошу Вас, как только Вы сможете прочесть новеллы Агурского, черкнуть мне о Вашем решении, хотя бы в самой общей форме. Важно знать заранее, могу ли я включить в иллюстрации «*Огненный дождь*» и «*Суламифь*» (Курсив автора. — *О. С.*)³⁰.

Скорее всего, это письмо не было отправлено (среди полученных Чуковским, хранящихся в архиве НИОР РГБ, подобного письма нет), а Фейнберг, уезжая в санаторий, передал свой вопрос про новеллы Агурского Чуковскому через Ясиновскую³¹.

Представляется важным отметить, что участники проекта в своих письмах, иронизируя по поводу издания, словесно «строили» книгу, как башню. Так, в процитированном письме Фейнберг уподобил части издания «ярусам “Башни”», а последний абзац предисловия — маяку. Ту же метафору «строительства» книги реализовал Чуковский в письме Марковой: «Верю, что наша “*Вавилонская башня*” (Курсив автора. — *О. С.*) все же будет благополучно достроена»³². А Фейнберг назвал Чуковского главным строителем этой башни: «Мы очень надеемся, что в первые месяцы нового года “*Вавилонская башня*”, наконец, окажется в руках своего главного строителя — и его порадует!»³³

Чуковский и сам так воспринимал свою роль в издании, назвав его «Библией святого Корнея»³⁴. А в письме К. Ф. Пискунову он словесно играл с названием книги: «С нетерпением жду “*Башню Бабеля*”. По-английски Вавилон — Бабель; а Вавилонская башня — *The Tower of Babel*. Одна русская переводчица так и написала “*Башня Бабеля*”»³⁵. В своей интерпретации А. Ясиновская исключила из названия книги значение, заключенное в слове «*Вавилонская*», и поняла «башню» как символ крепости и поддержки:



Страницы издания «Вавилонская башня и другие древние легенды» (М.: Детская литература, 1968) работы Л. Е. Фейнберга (ОР ИМЛИ РАН. Ф. 643. Оп. 2. Ед. хр. 15)

«Я живу и дышу нашей “башенкой”, она меня подпирает, а то бы я рухнула»³⁶. В. Маркова приводит чуть ли не анекдотический рассказ о восприятии «башни» ее маленькой внучкой:

Машеньке читали «Чука и Гека». Спросили: «А ты знаешь, какая это башня стоит в Москве, со звездой наверху?»

«Знаю, — сказала она. — Вавилонская...»

Так вот что наделали песни Твои!³⁷

Показательно, что метафора действительно реализовалась. Название оказалось пророческим: тираж был уничтожен в 1968 г. по решению сверху. Отпечатанный сборник включал 14 легенд — 13 ветхозаветных и новозаветную притчу о блудном сыне. На последнем этапе редактирования была исключена история «Руфь и Ноэми» в пересказе Н. Гребневой, хотя она присутствовала в том

машинописном варианте, который был отдан на иллюстрирование Фейнбергу. Легенда была заменена на «Чудесный виноградник» в переложении М. Агурского, который Чуковский редактировал уже после передачи книги Фейнбергу. В отредактированной машинописи присутствовала и легенда «Давид и Натан», а также рассказ о Содоме и Гоморре — «Огненный дождь», который заинтересовал художника. При работе над иллюстрациями Фейнберг настойчиво интересовался, будут ли включены подготовленные Агурским новеллы. Но состояние здоровья не позволило Чуковскому отредактировать их и привести к достойному виду. Он торопился отдать издание в печать:

Лишь теперь — в промежутке между двумя болезнями — я получил возможность внимательно прочитать новеллы тов. Агурского. Прочитал — и проклял свою немощь. В таком виде помещать эти новеллы нельзя: они, при всех своих достоинствах, нуждаются в большой редакционной работе.

Книга наша особая, мне как редактору были предоставлены коллективным чрезвычайные права и полномочия. Пользуясь этими правами, я с самого начала должен был отвергнуть «Песнь песней», не отвечающую нашему «профилю». Да и нет у меня ни сил, ни времени на работу над другими новеллами тов. Агурского. Превозмогая болезнь, я отшлифовал «Чудесный виноградник», который и пошлю на днях — один экземпляр автору, один — редактору, один — Вам. Но остальной материал я вынужден оставить за пределами книги. Нет ни минуты времени. Опыт говорит мне, что при малейшей задержке текстов или иллюстраций книга эта отодвинется поближе к семидесятым годам, и современное поколение читателей не увидит ее.

Между тем, если она выйдет в нынешнем году, 2-е изд. не замедлит явиться в 1967 г., и у нас будет время для приобщения новых материалов³⁸.

Когда готовилось издание «Вавилонской башни» в конце 1980-х гг., Е. Чуковская передала Берестову новеллы «Огненный дождь» (про Содом и Гоморру)³⁹ и, возможно, «Суламифь» (см. дневниковую запись Берестова от 25 июня 1991 г. выше⁴⁰), но они не были опубликованы. А «Руфь и Ноэми» в пересказе Н. Гребневой вышла в нескольких изданиях, напечатанных в 1990-е гг. [Вавилонская башня 1990а, Вавилонская башня 1991а, Вавилонская башня 1992]. То, что состав сборника был определен не сразу, создавало определенные трудности для иллюстратора, который привык рассматривать книгу как композиционное целое, согласовывая каждый рисунок с общим принципом иллюстрирования

издания. В черновиках писем Фейнберга отражены идеи, которыми он руководствовался при работе:

Сейчас я заканчиваю «синий лист» — Каина и Авеля. Впереди еще два цветных: вероятно: «Дочь фараона находит младенца — Моисея» и «Пророк и царь» — к «Чудесному винограднику». Мне очень хочется нарисовать пророка Илию. Кроме того, по цвету — среди ряда листов золотистых и огненных мне нужен один лист — «зеленый».

Я должен признаться, что цветные иллюстрации требуют очень много времени, заботы и творческих усилий.

Сами сюжеты таковы, что они связывают воображение с классикой. Отсюда особые *методы выполнения* (Курсив автора. — О. С.), отчасти ориентирующиеся на классические приемы, в фактурном, стилевом, пространственном решении. Но в композиционном смысле я стараюсь добиться, чтобы каждый лист был решен совершенно по-новому⁴¹.

В отправленном письме Фейнберг не стал посвящать Чуковский в принципы своего творческого подхода, рассказав о фактической стороне работы⁴².

По-видимому, в мае 1966 г. сборник был отдан на рецензирование. Рецензентом стал выдающийся философ Г.С. Померанц, внимательно проанализировавший книгу и вдохновенно-поэтически о ней отозвавшийся. Рецензия была положительной, хотя и отмечались некоторые недостатки, в основном, уже замеченные Фейнбергом и Агурским: «Зачем было делать из притчи о блудном сыне русскую сказку?»⁴³ — спрашивал Померанц. Отсутствие исторической и географической конкретики в истории Моисея, некорректные трактовки чудес вызвали еще более серьезные замечания рецензента: «То, что автор рассказывает, — не Библия. Невозможно рассказать историю исхода, опуская этнические термины и мифопоэтические образы, рационалистически объясняя чудеса»⁴⁴. Самые существенные возражения вызвало изображение Бога:

Надо сохранять нравственный пафос мифа. Но тогда со всеми персонажами надо обращаться серьезно, в том числе с Ягве, и интерпретировать его, как Эсхил (а не Лукиан) интерпретирует Зевса, — выбирая наиболее благородные, а не отрицательные черты мифологического персонажа. Иначе издание теряет смысл. Атеистических пародий на Библию написано и напечатано достаточно много⁴⁵.

В июне 1966 г. Ясиновская показывала готовые иллюстрации Чуковскому, о чем сообщала Фейнбергу:

Письмо свое Корней Иванович написал при мне, сразу же после того, как посмотрел рисунки.

Кроме него рисунки видели Берестов и Снегирев — им тоже они очень понравились. (Я им показывала их в издательстве).

Заходил ко мне Агурский. Приятный, интеллигентный человек. Договорились с ним, что он постарается в сказку «Вавилонская башня» дать древневосточные фразы вместо придуманных слов.

Как обстоят дела с цветными листами? К сожалению, они пока еще в издательстве. Производственный отдел ведет переговоры — у них есть две-три типографии, куда можно отдать, не боясь, что плохо напечатанот. Как только что-нибудь определится, напишу Вам.

В прошлый раз, когда была у Корнея Ивановича, разбирала сказку «Вавилонская башня» (в связи с рецензией). Трудный был случай. И сейчас еще не сделали ее так, чтоб можно было оставить в книге. Жду вызова к Чуковскому. (Я оставила К. И. свой экземпляр с весьма решительными редакционными пометками). (Все это — между нами!) Это тот случай, когда надо стоять на своем до конца, — иначе нельзя. Очень волнуюсь и нервничаю⁴⁶.

Неизвестно, почему среди многочисленных замечаний именно легенда о Вавилонской башне привлекла внимание Ясиновской. Но лексическая «тарабарщина», возникшая при строительстве башни и напоминающая фразы из современных европейских языков, не понравившаяся ни Фейнбергу, ни Агурскому, так и перешла в печатный вариант.

В начале июля 1966 г. все черные, тоновые иллюстрации к книге были закончены (всего получилось 8 цветных вклеек и 21 черный рисунок). Оставалось сделать оформление книги, заставки и концовки. 5 июля 1966 г. Ясиновская писала Фейнбергу:

Могу Вам сказать, что отношение к Вашей работе над иллюстрированием этой книги у начальства в высшей степени уважительное и восторженное, и мне сказали, что будет все сделано, чтобы иллюстрации воспроизвести в наилучшем виде, а поэтому «совать» их куда попало не следует; типографию выберут с толком.

Очень ждут всей работы (ради Бога, не подумайте, что я — подгоняю) и уже несколько раз говорили мне: «Давайте скорее рукопись!» Вчера я разговаривала с зав. технической редакцией, чтобы тех. редактором книги была она — М. А. Кутузова. Она отличный технический редактор. По-моему, это тоже очень важно⁴⁷.

Во второй половине 1966 г. казалось, что издание наконец-то запущено в производство. 20 августа 1966 г. Чуковский писал Берестову:

«Библия» наша пошла в производство. В конце концов, я осатанел, просидев над нею всю ночь, привел ее к одному знаменателю. Анна Викторовна одобрила мое святотатство. Ваших новелл я не тронул — они безупречны. Чувствуется, что это новеллы поэта. Художник Фейнберг сделал очень пышные иллюстрации, эффектно-театральные. Смотришь, и кажется, что все Самсоны, Ионы, Иосифы выступают в опере под музыку. Именно такие рисунки нужны. Мне очень весело быть с Вами под одной обложкой — или, вернее, в одном переплете [Чуковский 2009, с. 600].

Из письма Чуковского Компанийцу от 15 ноября 1966 г. мы узнаем, что благодаря усилиям зав. производственным отделом издательства Софьи Никитичны Шахвердовой «Вавилонская башня» «сдвинулась с мертвой точки» (Домашний архив Компанийца). Что происходило далее, неизвестно. Но летом 1967 г. книгу решено было не издавать.

Очевидно, что причины задержки издания были политические. Шестидневная война июня 1967 г., закончившаяся победой Израиля над поддерживаемыми СССР арабскими странами, превратило маленькое государство в реальную силу на мировой арене. Об этом вспоминал М. С. Агурский: «Израиль неожиданно обернул в советской печати статус великой державы. Он стал упоминаться в числе главных врагов СССР, наряду с США, Западной Германией и Китаем» [Агурский б/г.]. Обострилось и национальное самосознание евреев в СССР: война вызвала резкий поворот в их настроении. Как отмечают П. Вайль и А. Генис, «отблески победы оживили все еврейское в стране» [Вайль, Генис 2013, с. 355]. Начинаются поиски национальной самоидентичности, которые, в частности, вылились в деятельность еврейского самиздата, в изучение небольшими группами советских евреев иврита и, в дальнейшем, в эмиграцию в Израиль. Поэтому книга ветхозаветных сказаний, так или иначе играющая на стороне современного политического противника и поддерживающая культурное самосознание евреев внутри страны, не могла устроить советскую власть. Нужно еще помнить начавшую в 1948 г. с расстрела Еврейского антифашистского комитета антисемитскую кампанию в СССР, которая так и не окончилась и время от времени приносила плоды. Поэтому актуализация священной еврейской книги была невыгодна партийным правителям. Еврейские истории могли бы пройти в виде мифологии, но когда они обретали историческую конкретику, это становилось политически опасным.

По-видимому, эти слухи распространялись устно, похожую историю излагает Г. В. Компаниец, сын редактора. В памяти В. Марковой произошло наложение событий, она вспоминала, что «книга была напечатана, но после шестидневной войны не вышла»⁴⁸. Письменное свидетельство о запрете книги оставила Ясиновская в письме Фейнбергу от 15 августа 1967 г.: «О книге (“Вав. башня”) не писала, — думала: Сонечка Вам расскажет, как и что. Я ей плакалась, и плакалась подробно. Да, говорят, надо ждать. Но как долго? У меня впечатление, что *очень* (Курсив автора. — О. С.) долго...»⁴⁹.

Отказ издательства от публикации пересказа Библии побудил Чуковского к решительным действиям. Он пишет письмо председателю Комитета по делам печати при Совмине СССР Николаю Александровичу Михайлову, в котором рассказывает о привлечении его к переложению Библии для детей и о возникших препятствиях к выходу книги. Копия письма сохранилась в семейном архиве Г. В. Компанийца:

Дорогой Николай Александрович!

Вы до такой степени покорили меня своим доброжелательством, что я позволю себе обратиться к Вам с одним неофициальным вопросом. Пожалуйста, научите меня, что мне делать.

Года два тому назад ко мне приехали тов. Маркушевич и главный редактор издательства «Детская литература» тов. Компаниец и стали упрашивать меня, чтобы я взял на себя составление и редактирование сборника библейских легенд в форме сказок для детей младшего возраста. Я был завален работой срочной, переутомлен и все же счел не вправе отказаться от их предложения: образовал артель даровитых молодых литераторов и отдал целый год упорному труду над каждой страницей сказок. Многие страницы мне пришлось писать самому.

Когда сборник был готов (он называется «Вавилонская башня»), я написал к нему приложение, объясняющее, для чего всякому культурному человеку необходимо знание древних библейских мифов, без которого невозможно понять ни русского, ни мирового искусства. И сборник, и предисловие были одобрены. По заказу издательства к нему изготовлены отличные иллюстрации. Включенная в план 1967 г., она должна была выйти нынешней весной. Сейчас я узнал, что книгу решено в этом году не издавать, что она даже не внесена в план будущего года. Таким образом, моя работа и работа собранного мною коллектива пошла насмарку. Между тем о близком выходе этой книги советские люди широко оповещены и московским радио, и заметками во многих газетах.

Вам, дорогой Николай Александрович, ничего не стоит вытребовать корректуру «Вавилонской башни» и, перелистав ее, убедиться, что я выполнил просьбу издательства «Детская литература» вполне добросовестно.

Прошу Вас дать мне, если возможно, совет, к кому я должен обратиться, чтобы защитить беззащитную книгу и настоять на том, чтобы ее включили в план будущего года.

Ваш Корней Чуковский.

22 сентября 1967 г.⁵⁰

Н. Михайлов не замедлил с ответом:

Уважаемый Корней Иванович!

Наконец я сумел добраться до истории с книгой «Вавилонская башня».

Как мне объяснили издатели, книга не вышла до сих пор лишь по той причине, что полиграфическая база до крайности загружена юбилейными изданиями.

Кроме того, издательство хотело еще раз посмотреть текст будущей книги по существу. Таким образом, книгу предполагают выпустить из печати в первом квартале будущего года.

Коль скоро Вы втянули меня в это дело, позволю сказать несколько слов по существу.

Возможно, что в предисловии стоит высказать мысль о том, что «Библия» создавалась на протяжении длительного времени многими народами. Далее, возможно, есть смысл сказать о переключке некоторых сюжетов «Библии» с произведениями, которые существовали в устном народном творчестве (Сказка о братьях, сказка об отцах и сыновьях и др.). Возможно, что, несмотря на поэтическую прелесть сказаний, надо хоть кратко сообщить и о другой их стороне — об их антинаучном характере, что убедительно доказано — и неоднократно — наукой. Возможно, тем более для юного читателя, необходимо сказать о том, что говоря языком взрослых, идеалистическое представление о вселенной, о мире родилось у людей в силу незнания законов природы, страха перед природой, обожествления ее. Когда пришла на помощь наука, когда разум человека достиг такого развития, что удалось проникнуть в тайны вселенной, — тогда все глубже стала вскрываться ненаучность библейских сказаний.

Естественно, что все это я Вам пишу не как официальное лицо, а как читатель, к которому попала эта книга.

С уважением Н. Михайлов.

9.X.67 г.⁵¹

Видимо, благодаря вмешательству Михайлова, разрешение сразу было получено, и 16 октября 1967 г. книга была сдана в набор.

Конец 1967 — начало 1968 гг. отмечены радостным ожиданием коллег, что книга скоро выйдет. Но возник еще один запрет — не упоминать в переложениях слово «Иерусалим» [Чуковский 2007, с. 451]. Об этом Чуковский писал Н. Роскиной: «“Башня”, пожалуй, и выйдет, но я думаю о ней с чувством тошноты: в последнюю минуту распорядились выбросить из нее слово “Иерусалим”!» [Роскина 2017] Запрет на упоминание города, являющегося политическим центром активно действующего на мировой арене государства Израиль, вновь подспудно актуализирует причины затянувшегося выхода книги — боязни партийных элит СССР усиления еврейства после Шестидневной войны.

Между тем, в 1960-е гг. и другие издательства пытались сделать общедоступные публикации Библии. Так, в 1967 г. отрывки из Библии были опубликованы в 1-м томе многотомного издания библиотеки всемирной литературы «Поэзия и проза Древнего Востока». Однако важно, что здесь библейский текст представал оторванным от современности памятником литературы и был ориентирован на взрослых, в то время как задуманные Детгизом пересказы могли иметь воспитательное значение для детей.

22 января 1968 г. сборник «Вавилонская башня и другие древние легенды» под редакцией К. И. Чуковского был подписан в печать. Но уже отпечатанная книга была задержана цензурой, о чем Чуковский неоднократно писал [Чуковский 2007, с. 498, 516]; [Чуковский, Чуковская 2003, с. 506, 507, 511]. Несколько экземпляров отпечатанной, но не прошитой и не переплетенной книги были вынесены под полой типографскими рабочими. Ясиновская достала для Чуковского такие листы [Чуковский 2007, с. 500]. Один экземпляр сохранился у В. Г. Компанийца и был передан наследниками в ОР ИМЛИ РАН.

В сентябре 1968 г. Чуковский писал дочери, что вновь работает над «Вавилонской башней»: «Сижу и порчу свое предисловие к ней» [Чуковский, Чуковская 2003, с. 514]. О новых проблемах издания можно судить по записи из дневника писателя от 12 октября 1968 г.:

Была Ясиновская по поводу «Вавилонской башни». Работники ЦК восстали против этой книги, т. к. там есть Моисей и Даниил. «Моисей не мифическая фигура, а деятель еврейской истории. Даниил — это же пицца для сионистов!»

Словом, придиракам нет и не будет конца.

По моей просьбе, для разговора с Ясиновской я пригласил Икрамова, одного из редакторов «Науки и религии» [Чуковский 2007, с. 521].

Последней отчаянной попыткой Чуковского спасти книгу стало его обращение к А. Румянцеву (по-видимому, вице-президенту Академии наук СССР, отвечающему за общественные науки). Незаверенная машинописная копия ответа на письмо сохранилась у Компанийца:

19 ноября 1968 г.

Глубокоуважаемый Корней Иванович,

Я получил чистые листы книги «Вавилонская башня и другие древние легенды». Большое спасибо. С интересом прочитал и считаю, что книгу надо как можно скорее издать, книга будет очень полезной для читателей, и не только для детей.

Может быть, в Вашем предисловии следует немного сказать о том, что Библию использовали господствующие классы для подчинения себе трудящихся, Это предложение я высказываю для того, чтобы добавить «масла в кашу».

Искренне уважающий Вас

А. Румянцев⁵².

Но спасти книгу не удалось. В конце 1968 г. тираж был пущен под нож. Вмешались политические факторы. Теперь издание не понравилось китайцам. Эту версию излагают Е. Ц. Чуковская, В. Д. Берестов и Н. А. Роскина. Роскина вспоминала: «Быть может, роль сыграло выступление газеты “Жень-Минь-Жибао”, где писалось о предполагаемом выходе “Вавилонской башни” (объявленном уже в “Книжном обозрении”) как об акте ревизионизма. Об этом я узнала, разумеется, не из этой газеты, а из передачи Би-би-си, пойманной как-то в полночь» [Роскина 2016]. Берестов писал о том, что хунвейбины на волне культурной революции «громогласно потребовали размозжить собачью голову старому ревизионисту Чуковскому, засоряющему сознание советских детей религиозными бреднями» [Вавилонская башня 1990б, с. 167]. Очевидно, издание библейских легенд как нельзя лучше попадало под понятие ревизионизма в культуре, с которым боролись хунвейбины, уничтожая библиотеки и предметы искусства [Стульникова 2016, с. 19]. Однако китайские революционеры отрицательно относились вообще ко всей культуре, включая книги русской классической и советской литературы, которые подлежали уничтожению; реальным результатом борьбы против культуры было разрушение памятника А. С. Пушкину [Борисов, Колосков 1977, с. 356–358]. Советско-китайские отношения в этот период были напряженными и в связи с пограничными вопросами [Балакин, Сяоин 2016,

с. 11]. Но советская пропаганда формировала в общественном сознании не сугубо негативный «образ врага», а скорее «образ отступника» [Каменская 2014, с. 164]. Советские бюрократы вынуждены были дипломатично относиться к мнению китайской стороны. Хотя, учитывая радикализм китайцев в это время, сложно поверить в то, что их мнение могло быть основным при решении внутренних вопросов в СССР. Скорее всего, реакция Китая, подхваченная британским радио, дала как раз тот резонанс, о котором писали



Издания сборника «Вавилонская башня» 1990-х гг., хранящиеся в РГБ

Фейнберг и Агурский и которого старались избежать советские издатели. Она стала решающим (может быть, только формальным) препятствием к распространению книги. Таким образом, внешнеполитическая ситуация и восприятие ее советскими управленцами сыграли роковую роль в истории сборника.

До читателей книга дошла лишь спустя четверть века, в конце 1980-х — начале 1990-х гг., когда появились многочисленные ее издания. В 1988 г. фрагменты книги напечатал журнал «Наука и религия». Отдельным изданием книга под оригинальным названием вышла в 1990 г. в Петрозаводске и Москве [Вавилонская башня 1990б, Вавилонская башня 1990в], в Москве в том же году под названием «Вавилонская башня и другие библейские предания» [Вавилонская башня 1990а].

В новых изданиях редакторы вольно подошли к первоначальному тексту. В большинстве изданий было снято предисловие Чуковского, вместо него дано предисловие либо послесловие В. Берестова в разных вариантах. В уже отредактированных писателем новеллах вместо «Ягве» везде механически «вернули» «Бога». Но таким образом Бог не становился действующим лицом легенд, как в Библии, так как публиковались все же оригинальные тексты пересказчиков, в которых сверхъестественное объяснялось другими факторами. «Предсказатель» Иона в названии был заменен на «пророка». Издатели позволили себе правку, восстанавливающую,

на их взгляд, цензурные изъяны, но на самом деле, сами тексты так и не приобрели исторической конкретности и соответствия тексту Библии [напр., Вавилонская башня 1990а].

То же касалось и иллюстрирования. Иллюстрации Л. Фейнберга в черно-белом воспроизведении были даны в двух изданиях [Вавилонская башня 1990а; Вавилонская башня 1991а]. В других изданиях текст сопровождался гравюрами Гюстава Доре [Вавилонская башня 1990в], против чего выступал Чуковский, либо иллюстратора Ветхого завета в XIX в. А. Агина [Вавилонская башня 1992], художника А. Сухарева [Вавилонская башня 1991б]. В наибольшей степени сборнику 1968 г. соответствует «реконструированное» издание 1990 г., отпечатанное Советским детским фондом имени В. И. Ленина в издательстве «Дом» с послесловием В. Берестова, где опубликованы отредактированные Чуковским легенды и все иллюстрации Фейнберга в том виде, в каком они были созданы (цветные и черно-белые), но в худшем, по сравнению с исходным, качестве [Вавилонская башня 1990б].

Таким образом, хорошая просветительская идея 1960-х гг. — познакомить детей с библейскими историями — не получила надлежащего воплощения: пересказы искажали суть оригинала. Но, безусловно, сама попытка небольшой группы интеллигенции донести знания о религии и культуре до широких масс детей заслуживает внимания и уважения. Реакция советских чиновников на внешнеполитические обстоятельства (Шестидневная война, «Культурная революция» в Китае) обернулась запретом публикации пересказа Библии для детей. Из-за ряда обстоятельств книга своевременно не дошла до читателя. Вышедшие в 1990-е гг. многотиражные републикации сразу же оказались устаревшими, т. к. в условиях гласности подцензурные пересказы выглядели полумерой.

Автор благодарит Георгия Васильевича Компаниеца, Галину Васильевну Быкову (Компаниец), Ирину Валентиновну Роскину и сотрудников издательства «Детская литература» (Москва), особенно Березникову Елену Викторовну, за предоставленные материалы и консультации.

Примечания

¹ Имеется в виду Я. Э. Голосовкер (1890–1967), в чьем переводе в 1956 г. в Детгизе вышла книга «Сказание о титанах»

² Архив издательства «Детская литература». Стенограмма заседания редсовета Детгиза от 19 сентября 1956 г. Л. 60–62.

³ РГАЛИ. Ф. 2841. Оп. 1. Ед. хр. 347. Л. 6.

- ⁴РГАЛИ. Ф. 3411. Оп. 1. Ед. хр. 63. Л. 22.
- ⁵Договор К. И. Чуковского с издательством «Детская литература» от 10 мая 1963 г. // Архив издательства «Детская литература».
- ⁶ОР ИМЛИ. Ф. 643. Оп. 1. Ед. хр. 54. Л. 1.
- ⁷РГАЛИ. Ф. 2847. Оп. 1. Ед. хр. 140. Л. 24.
- ⁸РГАЛИ. Ф. 3120. Оп. 1. Ед. хр. 119. Л. 30.
- ⁹Письмо К. И. Чуковского В. Г. Компанийцу от 12 февраля [1965 г.] // Домашний архив Г. В. Компанийца.
- ¹⁰Интересно, что зарисовки, сопровождающие текст в сборнике, подготовленном Чуковским, достоверно изображали оригиналы статуй, а в переизданиях 1990 г. они подверглись адаптации к возрасту читателей: статуя Давида работы Микеланджело изображалась с заштрихованными половыми органами.
- ¹¹Из письма К. И. Чуковского В. Г. Компанийцу от февраля 1965 г. // Домашний архив Г. В. Компанийца.
- ¹²ОР ИМЛИ. Ф. 636. Оп. 2. Ед. хр. 194. Л. 8.
- ¹³ОР ИМЛИ. Ф. 636. Оп. 2. Ед. хр. 194. Л. 10 (об.).
- ¹⁴РГАЛИ. Ф. 2841. Оп. 1. Ед. хр. 64. Л. 5 (об.).
- ¹⁵РГАЛИ. Ф. 2841. Оп. 1. Ед. хр. 238. Л. 1–1 (об.).
- ¹⁶Письмо Л. Е. Фейнберга К. И. Чуковскому от 21 декабря 1965 г. // НИОР РГБ. Ф. 620. К. 72. Ед. хр. 10. Л. 1.
- ¹⁷РГАЛИ. Ф. 2841. Оп. 1. Ед. хр. 147. Л. 5 (об.).
- ¹⁸РГАЛИ. Ф. 2841. Оп. 1. Ед. хр. 230. Л. 11 (об.).
- ¹⁹РГАЛИ. Ф. 2841. Оп. 1. Ед. хр. 230. Л. 14.
- ²⁰РГАЛИ. Ф. 2841. Оп. 1. Ед. хр. 402. Л. 163.
- ²¹РГАЛИ. Ф. 2841. Оп. 1. Ед. хр. 230. Л. 16.
- ²²РГАЛИ. Ф. 2841. Оп. 1. Ед. хр. 230. Л. 1.
- ²³РГАЛИ. Ф. 2841. Оп. 1. Ед. хр. 402. Л. 163.
- ²⁴РГАЛИ. Ф. 2841. Оп. 1. Ед. хр. 347. Л. 6.
- ²⁵РГАЛИ. Ф. 2847. Оп. 1. Ед. хр. 13. Л. 13.
- ²⁶РГАЛИ. Ф. 2847. Оп. 1. Ед. хр. 13. Л. 5.
- ²⁷РГАЛИ. Ф. 2847. Оп. 1. Ед. хр. 13. Л. 20.
- ²⁸РГАЛИ. Ф. 2847. Оп. 1. Ед. хр. 13. Л. 8.
- ²⁹РГАЛИ. Ф. 2847. Оп. 1. Ед. хр. 13. Л. 6.
- ³⁰РГАЛИ. Ф. 2841. Оп. 1. Ед. хр. 238. Л. 3–3 (об.).
- ³¹Письмо Л. Е. Фейнберга А. В. Ясиновской [от февраля 1966 г.] // РГАЛИ. Ф. 2841. Оп. 1. Ед. хр. 284. Л. 1 (об.).
- ³²Письмо К. И. Чуковского В. Н. Марковой от 5 ноября 1967 г. // РГАЛИ. Ф. 2841. Оп. 1. Ед. хр. 147. Л. 7.
- ³³Письмо Л. Е. Фейнберга К. И. Чуковскому конца 1967 г. // НИОР РГБ. Ф. 620. К. 67. Ед. хр. 70. Л. 11.
- ³⁴Письмо К. И. Чуковского В. Н. Марковой от 4 января 1966 г. // РГАЛИ. Ф. 2841. Оп. 1. Ед. хр. 147. Л. 5 (об.).
- ³⁵ОР ИМЛИ. Ф. 636. Оп. 2. Ед. хр. 194. Л. 17.
- ³⁶Письмо А. В. Ясиновской Л. Е. Фейнбергу от 5 июля 1966 г. // РГАЛИ. Ф. 2841. Оп. 1. Ед. хр. 353. Л. 13.
- ³⁷Письмо В. Н. Марковой К. И. Чуковскому от января 1966 г. // НИОР РГБ. Ф. 620. К. 67. Ед. хр. 70. Л. 8 (об.).
- ³⁸Письмо К. И. Чуковского Л. Е. Фейнбергу от 9 марта 1966 г. // РГАЛИ. Ф. 2841. Оп. 1. Ед. хр. 347. Л. 7.
- ³⁹РГАЛИ. Ф. 3411. Оп. 1. Ед. хр. 21. Л. 9.

⁴⁰ РГАЛИ. Ф. 3411. Оп. 1. Ед. хр. 63. Л. 22.

⁴¹ Черновик письма Л. Е. Фейнберга К. И. Чуковскому от 30 апреля 1966 г. // РГАЛИ. Ф. 2841. Оп. 1. Ед. хр. 238. Л. 4–4 (об.).

⁴² Письмо Л. Е. Фейнберга К. И. Чуковскому от 30 апреля 1966 г. // НИОР РГБ. Ф. 620. К. 72. Ед. хр. 10. Л. 2.

⁴³ РГАЛИ. Ф. 2841. Оп. 1. Ед. хр. 402. Л. 171.

⁴⁴ РГАЛИ. Ф. 2841. Оп. 1. Ед. хр. 402. Л. 174.

⁴⁵ РГАЛИ. Ф. 2841. Оп. 1. Ед. хр. 402. Л. 172.

⁴⁶ РГАЛИ. Ф. 2841. Оп. 1. Ед. хр. 353. Л. 5–7.

⁴⁷ РГАЛИ. Ф. 2841. Оп. 1. Ед. хр. 353. Л. 10–11.

⁴⁸ РГАЛИ. Ф. 2841. Оп. 1. Ед. хр. 64. Л. 5 (об.).

⁴⁹ РГАЛИ. Ф. 2841. Оп. 1. Ед. хр. 353. Л. 16.

⁵⁰ Домашний архив Г. В. Компанийца.

⁵¹ Домашний архив Г. В. Компанийца.

⁵² Домашний архив Г. В. Компанийца.

Источники

Агурский М. Мепел Клааса. Б/м., б/г. 415 с. [Электронный ресурс] // Библиотека Якова Кротова. URL: http://krotov.info/library/01_a/gu/rsku_05.htm (Дата обращения: 25.01.2017).

Вавилонская башня 1990а — Вавилонская башня и другие библейские предания/Под общ. ред. К. Чуковского. М.: Новое время, 1990. 160 с.

Вавилонская башня 1990б — Вавилонская башня и другие древние легенды/Под общ. ред. К. Чуковского. Илл. и оформл. Л. Фейнберга. М.: Дом, 1990. 168 с.

Вавилонская башня 1990в — Вавилонская башня и другие древние легенды/Под общ. ред. К. И. Чуковского. Петрозаводск: Карелия, 1990. 127 с.

Вавилонская башня 1991а — Вавилонская башня и другие библейские предания/Под общ. ред. К. Чуковского. М.: Горизонт, 1991. 159 с.

Вавилонская башня 1991б — Вавилонская башня и другие древние легенды/Под общ. ред. К. Чуковского. Ташкент: Камалак, 1991. 96 с.

Вавилонская башня 1992 — «Вавилонская башня» и другие библейские предания; Под общ. ред. К. Чуковского. Рис. А. Агина/Сост., подгот. текста Е. Чуковской; Предисл. В. Берестова. М.: Худож. лит., 1992. 189 с.

Письма Л. К. Чуковской и К. И. Чуковского Н. А. Роскиной. Часть 3. Письма К. И. Чуковского Н. А. Роскиной/Публикация и комментарии Ирины Роскиной [Электронный ресурс] // Чайка: Seagull magazine. Опубликовано 1 января 2017. URL: <https://www.chayka.org/node/7773> (Дата обращения: 25.01.2017).

Роскина Н. О Корнее Чуковском. Из неопубликованного (Из архива Натальи Роскиной) [Электронный ресурс] // Чайка: Seagull magazine. Опубликовано: 16 февраля 2016 г. URL: <https://www.chayka.org/node/7008> (Дата обращения: 25.01.2017)

Сантурам и Антурам: Индийские нар. сказки [Для младш. школьного возраста]/Рис. Б. Шахова. Москва: Детгиз, 1955. 32 с.

Чуковская Е. Ц. Одолеем Бармалея/Беседу вела Т. Шабаева. // Российская газета. № 5419 (43), 2011, 2 марта.

Чуковский К. И. Собрание сочинений в 15 т. Дневник. 1936–1969/Сост., подг. текста и комм. Е. Чуковской. М.: Терра-Книжный клуб, 2007. Т. 13.

Чуковский К. И. Собрание сочинений в 15 т. /Вступит. ст. Евг. Ивановой; Сост.: Евг. Иванова, Л. Спиридонова, Е. Чуковская. Общая ред., подг. текстов и коммент. Евг. Ивановой и Е. Чуковской. М.: Терра-Книжный клуб, 2009. Т. 15.

Чуковский К. И., Чуковская Л. К. Переписка, 1912–1969 / Подгот. текста, публ. и коммент. Е. Ц. Чуковской и Ж. О. Хавкиной. М.: НЛО, 2003. 586 с.

Исследования

Балакин В. С., Сяоин Лу. КНР и СССР в 1960-е — 1980-е годы: от конфронтации к равноправному сотрудничеству // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия: Социально-гуманитарные науки. 2016. Т. 16, № 1. С. 11–15.

Борисов О. Б., Колосков Б. Т. Советско-китайские отношения, 1945–1977. 2-е изд., доп. Москва: Мысль, 1977. 582 с.

Вайль П., Генис А. 60-е. Мир советского человека. М.: АСТ: CORPUS, 2013. 432 с.

Каменская Е. В. «Культурная революция» в Китае во второй половине 1960-х годов на страницах советской прессы и в восприятии населения // Вестник Пермского университета. 2014. Вып. 4 (27). С. 159–167.

Симонова О. А. Детская книга в фокусе влияний (конец 1940-х — начало 1950-х гг.) // Детские чтения. 2016. № 2. Вып. 10. С. 170–189.

Стульникова Э. Ф. Феномен «Культурной революции» в КНР: истоки, характер развития, современные оценки. Автореферат дисс. ... канд. ист. наук. Казань, 2016. 24 с.

Шкаровский М. М. Русская православная Церковь при Сталине и Хрущеве (Государственно-церковные отношения в СССР в 1939–1964 годах). Изд-е 3-е, доп. М.: Изд-во Крутицкого подворья, Общ-во любителей церковной истории, 2005. 424 с.

ГОЛОСА ИЗ ТЯНЬЦЗИНЯ

В этом блоке представлены материалы педагогов средней и высшей школы из города Тяньцзиня (четвертого по величине города Китайской Народной Республики) и их коллегой из Санкт-Петербурга М. С. Костюхиной. Написанные в форме эссе, они посвящены разным аспектам чтения в современном Китае. Учительница Чжоу Юйчжи вспоминает о читательских практиках своего детства и сравнивает их с чтением нынешних школьников. Статья Ли Ицзиня, профессора Педагогического университета, обращена к непреходящему значению конфуцианской классики. Его коллега профессор Хао Жуй делится наблюдениями над организацией чтения в Японии, которую считает образцовой. Несмотря на различие в тематике, нетрудно услышать общее в «голосах из Тяньцзиня» (перефразируем название известного сборника «Голоса из Китая» [Чжан 1989]).

Общее связано с единством социального опыта наших авторов. В основе этого опыта — несокрушимая вера в силу наставительного слова, будь то изречения философа Конфуция или отрывки из романа революционера Николая Островского. Знаменитое высказывание Мао Цзэдуна «пусть расцветают сто цветов» актуально для выбора книг современными китайскими детьми и подростками. «Сто цветов расцветают» также в школьных программах по литературному чтению, где образцы лирики из классического сборника «Шицзин» соседствуют со стихами председателя Мао.

Ключевые слова: Русская литература в Китае, история чтения в Китае, детская литература, китайская литература, читательские практики, культурная рецепция.

М. Костюхина

ВОСТОЧНЫЙ ЭКСПРЕСС ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Отправляясь за экзотикой в детскую литературу Китая, мы во многом обманываемся в своих ожиданиях. Оказывается, между книгами для детей, изданными в России и Китае во второй половине XX в., много общего. Это не случайно, ведь речь идет о произведениях, написанных в странах с похожим общественно-политическим строем и попытками его перестройки, а детская литература восприимчива к господствующим идеям, педагогическим практикам, политическим догмам. Они дают о себе знать в устойчивых литературных формах, которые легко тиражируются, пересекая границы национальных литератур.

Россия и Китай связаны давними отношениями, в которых было место и многолетней дружбе, и затяжному охлаждению, что нашло отражение в детской литературе Китая. Большое место в круге чтения китайских детей занимали произведения советских детских писателей: Л. Пантелеева, Б. Житкова, А. Гайдара. Написанные в 1930-е гг., они долго сохраняли романтику подвига и пафос борьбы за справедливую жизнь. О том, какую значительную роль советская литература играла в чтении китайского школьника еще два десятилетия назад, свидетельствуют воспоминания Чжоу Юйчжи. Первым самостоятельным чтением девочки был отрывок из книги Н. Островского «Как закалялась сталь», а затем и вся книга. Чтение перевода советского романа определило становление ее личности и выбор профессиональной деятельности будущей учительницы. Читательская история Чжоу Юйчжи не является исключением, хотя сам факт глубокого переживания китайским ребенком литературной судьбы героя-комсомльца впечатляет¹. Специалисты по вопросам чтения в современном Китае свидетельствуют: роман «Как закалялась сталь» (роман переиздавался в Китае больше тридцати раз) и другие произведения героической тематики были основным чтением китайских подростков до начала 1990-х гг., да и теперь сохраняют свою привлекательность.



Школьник 5-го класса читает книгу в Доме книги Шаньдун города Цзи наня (фотограф Лю Юаньюань)

Отрывки из романа Н. Островского продолжают включать в школьные хрестоматии, а по сюжету книги несколько лет назад был снят двадцатисерийный телевизионный фильм².

Советская литература напоминает о себе в Китае не только в переводах. Сама китайская детская книга — продукт во многом заемный, сделанный под непосредственным воздействием советской литературы. Наиболее востребованной оказалась военно-революционная повесть для подростков. Китайским писателям не надо было воссоздавать военные ситуации по чужим стандартам — их хватало в избытке в драматической истории Китая XX в., пережившего войны и революции. Но литературный образ ребенка-борца строился во многом под влиянием советской литературы. Дети-герои изображаются участниками войны с японскими интервентами и гоминьдановским режимом (события 1940-х гг.). Бесстрашный маленький китаец, непременно сын шахтера или крестьянина, мстит за погибших родителей и сражается за свободу своей родины. Он становится сыном полка в партизанском или военно-революционном отряде. Иногда такие юные мстители объединяются в детскую бригаду. Подобные команды действуют не только на полях войны, но и на сельскохозяйственных угодьях. Сменив винтовки на мотыги, дети и подростки борются уже не с интервентами, а с голодом — самым страшным врагом Китая. И если в образе юного воина есть известное преувеличение, то работающий на рисовом поле ребенок и подросток — типичная картина из китайской действительности XX в. К необходимости тяжелого труда призывала вслед за жизнью китайская литература для детей³.

Поскольку китайские книги для детей и подростков писались по советским образцам, их переводы органично вписывались

в героическую тематику советской детской литературы (Го Сюй «Пионеры командарма Яня», 1956; Да Цюнь «Маленький шахтер», 1960, Цзе Сянь минь «Вот мы какие», 1962 и др.). Наиболее активными литературные контакты между китайской и советской литературами были в 1950-е гг. — время великой дружбы.

Конец этой дружбы не означал гибели жанра героической повести. Тема народного мстителя не только была «подсказана» советскими писателями, но и имела глубокие корни в китайской культуре с ее пафосом борьбы за справедливость и равенство (еще Конфуций писал: «В пределах четырех морей все люди — братья»). В средневековом китайском романе Ши Най аня «Речные заводы» воспеваются благородные разбойники, жестокие по отношению к богачам и милосердные к беднякам. Каждому китайскому ребенку хорошо известен рассказ об одном из этих разбойников — богатыре У Суне. Он задушил голыми руками могучего тигра-людоеда и так же бесстрашно расправлялся с угнетателями. Средневековый герой груб и порою жесток, но в каждом его поступке видится возвышенный смысл: «Я всегда борюсь с людьми безнравственными; если встречаю на пути несправедливость, я тут же выхватываю меч, чтобы оказать помощь; я не боюсь даже смерти». Меч выхватывает не только У Сун, то же делают и все 108 благородных разбойников. В созданной ими империи на горе Ляншаньбо нет места несправедливости, а все народные мстители соединены небесной клятвой: «Мы клянемся! Пусть небо и земля казнят самой лютой смертью того, кто забудет добродетель и будет попираť великое дело справедливости! Пусть все боги обрушатся на него, и пусть он нигде в течение десяти тысяч столетий не вернется к человеческой жизни!». Пройдут века, и самому великому народному мстителю в истории Китая, председателю Мао, будут желать десять тысяч лет жизни.

Красные галстуки юных мстителей в литературе коммунистического Китая напоминали о желтых повязках народных повстанцев. Те и другие борются за торжество справедливости в Поднебесной. Поэтому так популярна героическая повесть у современных школьников — как о пионерах-героях, так и средневековых разбойниках. Десятки пересказов, комиксов, популярных переложений многомого эпоса вошли в чтение китайских детей. Детский сокращенный пересказ «Речных заводов» был сделан и для советских читателей (Ши Най ань. Речные заводы. Л.: Детская литература, 1968).

Эпоха обновления и экономического роста, в которую вступил современный Китай, внесла в детскую литературу новые идеи

и новые темы. Актуальным становится культ национального прошлого, воплощенный не в усеченном виде народной борьбы, а в идеализированной картине императорского Китая. Пережив ужас культурной революции, Китай вернулся к тому, на чем стояла тысячелетняя китайская цивилизация, — прошлое не кончается, и в этом залог будущего. Хотя к детской литературе Конфуций или Лю Се, о которых идет речь в статье Ли Ицзиня, не имеют отношения, в творениях этих авторов китайскому профессору видится непреходящая основа для воспитания китайского студента⁴.

Литература, кино, театр, изобразительное искусство воссоздают в картинах и лицах историю императорского Китая. Героями детской литературы стали персонажи средневековых книг. Самая любимая из них — роман У Чэньэня «Путешествие на Запад», рассказывающий о путешествии буддийского монаха. В основе романа — исторический факт из эпохи Тан (VII в. н.э.): монах Сюаньцзан отправился в Индию, чтобы доставить оттуда в Китай священные буддийские книги. Реальный факт густо оброс народными легендами. Они, в свою очередь, стали сюжетами народных книг, из которых родилась многотомная книжная эпопея. Она полна фантастических приключений, волшебных превращений, всевозможной мистики. Их истоки — в древней китайской мифологии, даосской религии, буддийском культе. Танского монаха сопровождают фантастические существа: царь обезьян Сунь Укун, дух песка Ша Сэн и чудище с кабаньей головой Чжу Бацзе. Много страниц в эпопее уделено описанию проделок Обезьяньего Царя. Этот герой — подлинный трикстер, способный на разнообразные превращения (их семьдесят два) и наделенный бессмертием. Его хитрость и ловкость, ум и пронзительность доставляет много хлопот небожителям, и только вмешательство Будды ставит предел бесчинствам волшебной обезьяны. Но в качестве провозагого Сунь Укун незаменим. Он способен найти выход из любого положения, преодолеть любое несчастье, а их выпадает на долю бедного монаха девятью девять (восемьдесят одно).

Мифологический трикстер в китайском романе обладает мудростью божества (в буддизме обезьяна — символ разума). С буддизмом же связана идея мистического пути к истине, во время которого человек обречен на вечную борьбу с демонами. В пересказах для детей путешествие героев теряет свой философский смысл. Их путь — это прежде всего цепочка приключений и опасностей, но не только. В пересказе средневекового эпоса эти приключения

сохраняют достоверность мифологического прошлого. По сути дела, сложился жанр национального фэнтези, который так популярен в мировой литературе⁵. Но в этом жанре много интернационального — эпический мир древних легенд и сказаний, по сути дела, един. Поэтому так похожи китайский советник Чжугэ Лян, западноевропейский волшебник Мерлин и их наследник в литературе XX в. Гэндальф.

Среди новейших приобретений китайской детской литературы — комиксы, романы для девочек, детективы для мальчиков. Современный китайский ребенок — посетитель Макдональдса, фанат западной эстрады. Интернациональный продукт книжной индустрии отвечает новому стилю жизни. Это вызывает привычные для современных учителей (как в Китае, так и в России) жалобы на поверхностность чтения нынешних школьников. Образец читающей нации китайцы ищут теперь не в постсоветском пространстве, а в Японии. Отношения этих стран всегда были непростыми, но умение восточного соседа сочетать массовую культуру с национальными традициями (аниме) вызывает в Китае восхищение⁶. В свою очередь, российские поклонники традиционализма считают образцовой китайскую модель общества. Обращение к Китаю как примеру для подражания стало причиной активного переиздания китайских сказок (часто в отвратительных переделках, далеких от китайской народной прозы). Зато «Путешествие на Запад», самая популярная у китайских детей книга, в русских изданиях, адаптированных для детского чтения, так и не появилась, а именно с этого, видимо, следует открывать китайскую культуру для читающих россиян.

Примечания

¹ Есть много причин, объясняющих факт восприятия Павли Корчагина в Китае как народного героя. Не последнюю роль играет акцент на физических страданиях Павки, его болезненности. Сошлемся на мнение современного исследователя китайской литературы: «Не только героизм, но и бесконечная китайская любовь к безнадежно больным в силу несправедливости жизни, каким был Николай Островский, и забота о нуждающихся, сделали писателя и главного персонажа его творчества культовым, непреходящим» [Петухов 2014, с. 82].

² Там же. С. 83.

³ Советскому изданию повести Го Сюя «Расправьте крылья» (М., 1957) предшествует аннотация: «Ван Хэ вырос в деревне. Благодаря народной власти юноша получает возможность кончить городскую школу. “Стоит ли теперь возвращаться к крестьянскому труду?” — думает Ван Хэ. Жизнь убеждает его в том, что в новой китайской деревне он может найти применение своим силам и способностям» (стр. не нум.). Найти применение своим силам в колхозной деревне призывали молодежь авторы советских повестей 1950-х гг.

⁴Нынешние китайские писатели по-разному реагируют на государственную реставрацию конфуцианской идеологии. Ван Сяобо в статье «В чем главная беда интеллигенции» рассказал эпизод из жизни своего дяди, директора школы. Тот часто наставлял учеников примерами сыновей почтительности из конфуцианской классики. В период культурной революции школьники заставили учителя отогревать своим телом лед, как это сделал почтительный сын в назидательном рассказе. Ван Сяобо, не оправдывая озверевших школьников, тем не менее иронизирует над пристрастием педагогов использовать Конфуция в воспитательных целях [Китайские метаморфозы 2007, с. 470].

⁵Сказочно-мифологический материал лег в основу поэмы Жуань Чжанцзина «Золотая раковина» (1956), написанной для детского чтения.

⁶Комиксы стали использовать в Китае для пропаганды идейно-значимых текстов в 1970-е гг. Были выпущены книжки-картинки по роману М. Горького «Мать» и роману Н. Островского «Как закалялась сталь» (Попов 2012: 386). Факт их появления объясняется не только низкой грамотностью молодежи в результате «культурной революции» (как справедливо утверждает исследователь), но также особой ролью народной картинки в культуре Китая.

Источники

Болотина О. П. Современная китайская литература: Худож. тексты: [Учеб. пособие]. Владивосток: изд-во Дальневост. ун-та, 1985.

Китайские метаморфозы: современная китайская художественная проза и эссеистика/сост. и отв. ред. Д. Н. Воскресенский. М: Восточная литература, 2007.

Петухов С. В. Русская литература в диалоге с китайским читателем. Чита: Забайкальский гос. ун-т, 2014.

Попов О. П. Китайская литература: [справочное пособие]. М.: АРТРАКС, 2012.

Рогачев А. П. У Чэньэнь и его роман «Путешествие на Запад». Очерк. М: Наука, 1984.

Чжан Синьсинь, Сан Е. Голоса из Китая. Двадцать два интервью. Пер. с кит. Предисл. и сост. В. Сорокина. М.: Известия, 1989.

Scott D. H. Chinese Popular Literature and the Child. Chicago: American Library Association, 1980.

Ли Ицзинь

ДРЕВНИЕ КИТАЙСКИЕ МЫСЛИТЕЛИ О ЧТЕНИИ ДЕТЕЙ

Китай с древних времен, согласно политической идее конфуцианской философии, поощрял управление страной на основе моральных принципов. В связи с этим особое внимание обращалось на изучение ритуала, музыки и поэзии, воплощавших гармонию духовного мира человека и его поведения. Считалось, что овладение культурными и этическими практиками поможет сделать людей счастливыми. Воспитанный человек соблюдает закон, имеет хорошее образование и служит опорой для государя. Формирование характера в духе конфуцианской философии должно начинаться с образования детей. Важное значение в процессе воспитания человека философы древнего Китая придавали чтению книг.

В древней «Книге историй» (Шуцзинь), считающейся одним из конфуцианских канонов, помещен разговор легендарного правителя Шуня с музыкальных дел мастером по имени Куй. Великий Шунь сказал: «Куй, я назначил вас ответственным за музыкальные дела, чтобы воспитывать детей нашего народа. Образование должно сделать их честными и человечными, терпимыми и строгими, сильными, но не жестокими, простыми и чуждыми высокомерия. Детям необходимо знать поэзию, чтобы уметь выразить свои мысли, им нужно владеть музыкой, чтобы петь протяжно и уметь согласовать слово с ритмом песни. Нужно уметь играть на восьми видах музыкальных инструментов, чтобы постигнуть сущность бога в гармонии».

Не менее важно для образования детей словесное искусство. Поэзия — это способ просвещать юных, воспитывать в них благородство и давать им навыки жизни. Китайский мыслитель и педагог Конфуций (551 г. до н.э. — 479 г. до н.э.) также придавал большое значение музыкальному образованию и изучению поэзии: «Поэзия стимулирует мышление, позволяет наблюдать социальные отношения, дает возможность людям выражать эмоции, будь

то радость или негодование» («Лунь юй» — «Беседы и суждения» Конфуция, глава «Ян Хо»). Однажды он сказал своему сыну Бо Юю: «Ты не читал “Чжоу нань” и “Шао нань”? Люди, которые не читали “Чжоу нань” и “Шао нань” подобны тем, которые стоят лицом к стене и не видят будущего».

По мнению древнекитайских конфуцианских ученых, воспитывать людей надо с помощью прекрасных произведений литературы, просвещать их изобразительным искусством. Воспитание искусством происходит в течение всей жизни, но глубже всего прекрасное воздействует на человека в детские годы. Конфуций вместе с учениками обсуждал стихи из книги «Триста стихотворений» («Книга песен» / «Ши Цзин»). Он объяснял им значение воспитания на примере создания шаблона на бесцветном фоне. «Нарисовать шаблон на шелке надо после того, как этот шелк загрунтован» («Лунь юй» глава «Ба И»). Это значит, что сперва надо подготовить основу, а затем нарисовать картину. Чтение литературы в детстве и есть подготовка той основы, на которой будет базироваться профессиональное образование.

Выдающийся теоретик литературы Лю Се (465–520 гг. н.э.), живший при династии Лян эпохи Южно-Северных династий, в своем сочинении «Вэнь синь дяо лун» («Резной дракон литературной мысли») в главе «Ти Син» писал о том, что воспитание детей должно начинаться с прочтения образцовых литературных произведений. Важно выбрать для детей высокохудожественное нравственное чтение, чтобы заложить в них фундамент для будущих впечатлений. Чистые сердца детей восприимчивы, подобно тому, как лист белой бумаги легко впитывает краску. Трудно изменить цвет покрашенного листа, поэтому нужно быть осторожным при выборе чтения детей. Дети с раннего возраста должны соприкасаться с прекрасным и возвышенным. Важно научить их отличать истинное от ложного, искусство от псевдоискусства.

Лю Се считал, что лучшим предметом для детского чтения является конфуцианская классика. В главе «Ти цзин» («Стиль и индивидуальность») он писал: «Образование детей мы должны начинать с уроков из классических книг». Хотя сегодня мы можем критиковать советы Лю Се, считая их устаревшими, зерно истины в его поучении, несомненно, есть. Конфуцианская классика, несмотря на смены социального строя, остается одним из главных достояний человечества. Эти книги воплощают в себе сущность развития человека и согласуются с художественными законами

искусства. Базируясь на ценностях классики, можно строить отношения в семье и в обществе.

Определяя принципы обучения детей чтению, Лю Се писал: «Характер обучения зависит от темперамента каждого человека, его талантов и склонностей». Важно учитывать природу каждого человека, а родители и старшие не должны жестко контролировать волеизъявления детей, подчиняя их своей воле. В главе «Шень сы» («Магическое мышление») Лю Се писал о том, что чтение и образование — это не скоротечный процесс, а долгосрочная жизненная программа. Нужно затратить немало сил в течение всей жизни, чтобы накапливать духовные богатства. Начинать этот процесс надо с детства.

Известный эссеист династии Тан Хань Юй (768–824 гг. н.э.) писал в письме к ученику: «Если вы надеетесь достичь уровня писания книг древних ученых, не ждите быстрого успеха, не соблазняйте себя деньгами и славой, сохраните хорошую корневую основу для того, чтобы дерево творчества стало приносить свои плоды» («Письмо к Ли И»). Хотя этот отрывок посвящен искусству написания книг, его можно отнести и к проблемам воспитания ребенка-читателя. Цель чтения заключается в формировании прекрасной души, и эту цель нельзя заменять «ранним интеллектуальным развитием», как это сейчас многие делают. Ребенку не надо преждевременно навязывать слишком много технических и профессиональных знаний. Гуманитарные книги для чтения помогают вырастить в сердце ребенка «любовь и справедливость». Это происходит не быстро и не просто — прочел и стал гуманным. Книга за книгой, прочитанные в детстве, приводят к накоплению читательской культуры, постепенно обновляющей духовную сферу человека.

Замечания древних китайских философов и мыслителей, касающиеся чтения ребенка, остаются актуальными и в современную эпоху. Они являются сокровищницей китайской воспитательной идеологии, а также вносят большой вклад в мировую образовательную практику. Классическое наследие Китая помогает нам лучше понять ценность современного образования и место в нем детского чтения.

Хао Жуй

ОРГАНИЗАЦИЯ ДЕТСКОГО ЧТЕНИЯ В ЯПОНИИ (ГЛАЗАМИ КИТАЯНКИ)

Я впервые отправилась в Японию в 1989 г., после чего несколько раз приезжала туда и преподавала в течение двух лет. При университетах, где я работала, были начальная и средняя школа, что давало мне возможность наблюдать за процессом образования детей в Японии. В последний год моей работы я привезла в Японию свою дочь и отдала ее в школу. Это позволило мне еще ближе познакомиться со спецификой образования в Японии. Меня интересовали проблемы детского чтения, напрямую связанные с воспитанием детей и подростков. Даже поверхностный взгляд наблюдателя-иностранца фиксировал глубокую привязанность японцев к чтению. Будь то ожидание в очереди или в машине, люди спокойно читают книги, газеты, тексты на электронных носителях. Такая привязанность японцев к чтению вызывала у меня глубокое уважение. Тут же возник вопрос: интерес к чтению является естественным желанием или это воспитанная с детства привычка?

Воспитание культуры чтения в Японии имеет давнюю историю и хорошую социально-материальную основу. Неслучайно Японию называют «страной всеобщего чтения». Выражение «сила чтения» включает в себя требование «качества» и «количества» чтения. Японский педагог Такаси Сайто (род. 1960 г.), автор книги «Сила чтения» (2002), писал о том, что чтение является способностью самовыражения и саморазвития человека. Для реализации этого в японском обществе созданы широкие возможности. В 1947 г. библиотечная ассоциация Японии вместе с издательской индустрией запустили кампанию «недель чтения», которые проводятся по сегодняшний день. Были разработаны законы и нормативные акты, содействующие развитию национального чтения. Совместная деятельность гражданского общества и правительства дают впечатляющие результаты: японцев называют самой читающей нацией в мире.

Особое значение в стране уделяется чтению детей. Для популяризации чтения проводятся различные мероприятия, создаются общественные группы, поддерживаются читательские контакты между семьей и школой. В 1950 г. обнародован «Закон библиотек» и создан Совет школьных библиотек (SLA) с последующим выпуском «Акта школьной библиотеки» в 1953 г. Закон предусматривает создание школьных библиотек во всех начальных и средних школах Японии. Конгресс принял официальное решение о проведении в 2000 г. Года детского чтения. В этот год была открыта Международная детская библиотека. В 2001 г. обнародован «Закон о стимулировании мероприятий по развитию чтения среди детей». Этот закон определил 23 апреля каждого года как «День детского чтения», а в мае 2013 г. был принят «Третий основной план продвижения детского чтения». Ведется активная работа по улучшению деятельности стационарных и передвижных библиотек.

Опираясь на законы и нормативные акты, принятые правительством Японии, в 2002 г. министерство образования выпустило основной план по проведению мероприятий по детскому чтению. Опросы, проводимые Ассоциацией японских библиотек и Mainichi Shimbun (Ежедневная новость) в 2012 г., показывают, что значительная часть школьников прочитывают в месяц меньше, чем одну книгу. «Третий основной план продвижения детского чтения» предполагает снизить этот коэффициент до 2% школьников начальной, 8% средней школы и 26% студентов.

Японское правительство и организации гражданского общества объединяют свои усилия, чтобы создать пятьдесят видов наград по детской литературе. Их цель — способствовать появлению качественных детских книг, а также приобретению авторских прав на зарубежные издания выдающихся произведений. Не менее важной задачей является переиздание классических произведений детской литературы. К ним относится творчество сказочника Огава Мимэй (Ogawa Mimei, 1882–1961), основоположника японской литературы для детей.

В современный период бурного развития Японии наступила эра комиксов и видеоигр, конкурирующих с чтением литературы. Этот вызов был принят японским обществом. С появлением интернета Японская международная детская библиотека с 1 сентября 2010 г. приступила к реализации «Программы поддержки и содействия детского чтения». Программа рассчитана на период с 2010 по 2014 г. В течение пятилетнего периода Международная детская

библиотека оказывает государственным публичным библиотекам, школьным и детским библиотекам мощную информационную поддержку. Ученики в школе или дома могут легко получить доступ к информации о библиотеках и книгах, а также к системе поиска информации OPAC.

Японские аниме и комиксы прорвали барьеры традиционных бумажных книг. Создана целая анимационная индустрия, выпускающая комиксы и игры. В Китае считают, что потребителями этой продукции являются только дети, но это не так. В Японии манга стала универсальной основой культуры. Согласно исследованиям Яосида Хироси (Yosida Hiroshi «О статусе библиотеки манга города Хиросима», 2012), посетителями библиотеки Международного музея манга в Киото являются 75% взрослого населения, 10% старшеклассников, а дети составляют только 15%. В Японии анимация существует в бумажном, электронном и цифровом виде. Широко понимаемое «чтение» включает просмотр комиксов, журналов, мультфильмов и т. д. Издания комиксов играют важную роль в образовании детей и подростков, поэтому многие японские библиотеки включают в свой диапазон сборники комиксов. Японские специалисты считают, что анимация способствует культурному развитию ребенка. Современные технологии позволяют приблизить к детям классику японской и мировой литературы. Пример тому творчество Миядзаки Хаяо (Miyazaki Hayao, род. 1941 г.). Новое поколение авторов детской литературы также адаптирует свои произведения через аниме и другие формы массовой культуры.

Развитие детского чтения в Японии осуществляется благодаря совместной деятельности правительства и гражданского общества, союза семьи и школы. Среди мероприятий последних лет — кампания «Чтение утром», декламации, праздничные мероприятия, на которые дети приходят с родителями. Чтобы создать читающее общество, нужно действовать всем миром, развивать привычку к чтению с детства. Можно с уверенностью сказать, что организация детского чтения в Японии является успешной и оказывает положительное влияние на формирование благоприятной социальной атмосферы в стране.

(Перевод Ли Ицзиня)

Чжоу Юйцзи

ЧТЕНИЕ МОЕГО ДЕТСТВА

Любовь к чтению проявилась у меня с раннего детства. Детские годы я провела в доме, который находился в двух шагах от школы. Каждое утро, едва открыв глаза, я слышала голоса читающих детей. Это было похоже на пение, которое весь день звучало у меня в ушах. На мои просьбы отвести меня в школу взрослые повторяли одни и те же слова: «Надо вырасти, чтобы пойти в школу». Я решила, что умение читать — это священное дело.

Устав копать в земле, чтобы сделать ловушки для цикад, я начинала тосковать по брату и сестре, которые уже ходили в школу. Я завидовала тому, что они умеют читать. Но так как меня не пустили в школу, я решила научиться читать сама.

Каждый вечер, когда брат и сестра выполняли домашние задания, я брала учебники и изображала, что тоже читаю, подобно тому, как это делают люди в фильмах или по телевизору. Я всегда выбирала учебники родного языка и литературы, потому что они, на мой взгляд, выглядели лучше, чем другие.

В школьном возрасте, когда я уже научилась бегло читать, мне хотелось прочесть как можно больше книг, хотя содержание некоторых из них я не могла понять. Лучшими книгами я по-прежнему считала учебники родного языка и литературы, по которым учились мой брат и сестра. Я хорошо помню текст из учебника под названием «Строительство дороги». В нем рассказывалось о том, как рабочие прокладывали дорогу в трудных условиях. Дождь, холод, нет еды, люди падают от усталости. Некоторые не выдерживают и становятся дезертирами. Их слабость вызывает презрение у остальных. Особенно мне запомнился эпизод, в котором один из дезертиров по фамилии Панкратов бросил свой комсомольский билет в огонь керосиновой лампы. Текст заканчивался описанием горящего комсомольского билета. Мне стало ясно, что бежать от трудностей и лишений стыдно. Я понимала, что строить дорогу — это действительно тяжело. Но почему остальные люди

не бросали тяжелой работы и не бежали домой? Удивительно, как у них хватало сил закончить свое дело.

Многое в тексте мне было непонятно. «Павел» — это фамилия «Па»? А имя «Панкратов» — это может быть фамилия «Пан»?¹. Имена и фамилии в тексте звучали очень странно. Со всеми моими «почему» я обратилась к сестре, и та небрежно ответила мне: «Это отрывок из иностранной книги». Я не поняла, что такое отрывок. Тогда сестра вытащила из сумки толстую книгу и сказала мне: «Смотри!» Я взяла книгу и прочла на черной обложке написанные белыми буквами слова: «Как закалялась сталь». Неужели эта книга учит сталелитейному производству? Мне это неинтересно. Но когда я прочла книгу, все оказалось не так. Таким образом, роман, написанный советским писателем Николаем Островским, стал моим первым самостоятельным чтением.

Когда я училась в третьем классе, я увидела у своей одноклассницы книгу без обложки, с порванными страницами. Я попросила у девочки эту книгу. Та поставила условие: будешь со мной играть, дам почитать книгу. Было жаль отрывать время от чтения, но подруга была неумолима: «Если ты не будешь со мной играть, не дам тебе книгу». Я оставалась играть с одноклассницей после уроков, а после хваталась за чтение. Подруга давала мне книгу только на ночь, а потом заставляла играть с ней. Приходилось прерывать чтение на самом интересном месте и браться за игру, но ради книги я была готова на это.

В этой книге я прочла про храбрых людей, которые защищали свои дома, рискуя жизнью. Я представляла себе заросли камыша и озеро с лотосами. Позже я узнала, что эта книга называется «Хроника об озере Байяндяне»².

Моя увлеченность чтением казалась некоторым взрослым пустой тратой времени. Помню, когда я пошла в начальную школу, мой дед со стороны матери говорил отцу: «Зачем тратить деньги на книги для маленькой девочки?» Отец всегда улыбался на эти слова, но не отказывал мне в приобретении книг.

Наконец, у меня появилась возможность попасть в среднюю школу, затем поступить в институт. Благодаря тому, что книга была другом моей жизни, я стала учительницей родного языка и литературы. Чтение помогает мне в моей работе. Многие школьники удивляются тому, как много я знаю и могу им рассказать. Каждый раз я им говорю: «Если вы будете много читать, вы обязательно станете умными и образованными людьми».

Примечания

¹ Имя Павел переводится на китайский язык как Ваоег, автор ошибочно считала первый слог Вао (保) фамилией. Фамилию Панкратов она считала именем (в Китае есть фамилия Пан, но имя не может быть таким длинным).

² «Хроника об озере Байяндяне» является первой относительно полной антологией прозы китайского писателя Сунь Ли (1913–2002). Она была опубликована в серии книг «Сто лучших китайских литературных книг». В период с 1939 по 1950 гг. автор написал большое количество произведений, среди которых наиболее известны «Лотосное озеро» и «Камышовое озеро».

СОВРЕМЕННОЕ ДЕТСКОЕ ЧТЕНИЕ В КИТАЕ

Круг чтения современных китайских школьников очень широк. В него входят тексты древних и современных китайских авторов, а также переводные книги. Из последних следует назвать произведения Л. Толстого, В. Гюго, О. де Бальзака, В. Шекспира, А. Чехова, И. Тургенева и других известных писателей. Китайский школьник хорошо знаком с четырьмя классическими романами Китая: «Сон в Красном тереме», «Речные заводы», «Путешествие на Запад» и «Троецарствие». Классикой школьного чтения являются также произведения Чжан Эйлина, Лао Шэ, Ба Цзиня, Мо Яня, Лу Яо, Чи Цзыцзяня, Ма Юаня. Чтение нынешних школьников, по сравнению с моим детством, стало более избирательным и, как следствие, менее систематичным. Положительным моментом является то, что вырос интерес к чтению писателей 1980–1990 гг., таких, как Хань Хань, Го Цзинмин, Цзю Бадао и др. К сожалению, информации о современных китайских авторах довольно мало, и мне как преподавателю не всегда удается найти нужный материал.

На мой взгляд, современные школьники читают не меньше, чем их предшественники, но у них есть проблемы, которых не было у моего поколения читателей. Культурные барьеры мешают им читать и понимать литературную классику. Например, им трудно прочесть произведения таких авторов, как Цзинь Юн и Лян Юйшэн, которыми зачитывались школьники моего поколения. Современным детям предпочтительнее мультфильмы, которые можно назвать разновидностью карикатуры, в иносказательной форме пропагандирующей насилие, порнографию и другие нездоровые вещи. Некоторые школьники зачитываются онлайн-литературой. Ее содержание нереально, литературные достоинства

отсутствуют, зато есть типажи красавцев и красавиц, отчаянных головорезов и богатейших магнатов. От такой литературы нет никакого толка, и добру она не научит. Мы наблюдаем потерю традиционного мышления у современных школьников, восполнить которую может только классика. Поэтому я рекомендую своим ученикам читать произведения китайской классической литературы, провожу с ними фестивали поэзии и праздники чтения.

(Перевод Ли Ицзиня)

М. Ахметова

ИЗ ЧЕГО РОЖДАЕТСЯ «БОЛЬШОЙ СЕКРЕТ ДЛЯ МАЛЕНЬКОЙ КОМПАНИИ» (О РЕМИНИСЦЕНЦИЯХ В ОДНОМ СОВЕТСКОМ МУЛЬТФИЛЬМЕ)

Статья посвящена анализу мультфильма «Большой секрет для маленькой компании» (1979, автор сценария и текстов Юнна Мориц, режиссер Юлиан Калишер). Выявляются различные литературные и культурные реминисценции в данном произведении; основное внимание уделяется варьированию евангельского эпизода трех искушений Христа, который определяет сюжет и систему образов в мультфильме.

Ключевые слова: Детская поэзия, советская мультипликация, Ю. Мориц, Ю. Калишер, аллюзии, реминисценции, евангельский текст в современной культуре, символика животных.

В 1979 г. творческое объединение «Экран» выпустило кукольный мультфильм «Большой секрет для маленькой компании» (автор сценария и текстов Юнна Мориц, режиссер Юлиан Калишер), который стал классикой советской мультипликации, не в последнюю очередь благодаря песням, исполненным бардами Сергеем и Татьяной Никитиными.

Первоначальный вариант мультфильма не сохранился, став жертвой цензуры. Директор «Экрана» и главный редактор потребовали «выбросить все песни, вставить закадровый текст и перемонтировать фильм, сделав его “доступнее”» [Бородин 2006, с. 211]. Авторский коллектив смог отстоять лишь четыре песни из пяти; после перемонтажа мультфильм «стал короче приблизительно на сто метров и представлял из себя совершенно иное произведение, нежели то, что предполагали авторы» [Там же; ср. также: Бородин 2007].

Напомню сюжет мультфильма. Три друга — кот, собака и лошадь, бегущие по волшебной дороге, находят волшебную подзорную трубу, в которой каждый видит свой «большой секрет» — собачий, кошачий или лошадиный. В поисках секрета они прыгают

в волшебный колодец и попадают на Планету огромных черных котов, затем на Планету беззаботных собачек и, наконец, на Планету летающих лошадей. Там каждому предлагается нечто, ради чего он должен остаться на планете, предав тем самым своих друзей. Преодолев все искушения, друзья встречают волшебного ослика, и им открывается настоящий Большой секрет, заключающийся в ценности дружбы: «Ах, было б только с кем поговорить».

Каждому элементу сюжета соответствует определенная песня: о кошачьем секрете («Все кошки, все коты и все котятка...»), о собачьем секрете («Собака бывает кусачей...») и о лошадином секрете («Очень многие думают, что они умеют летать...»); еще одна песня («Не секрет, что друзья не растут в огороде...») — «сквозная», разные ее куплеты звучат на протяжении всего мультфильма¹. Комментарии к действию содержатся в закадровом тексте, который, как уже было сказано, не входил в изначальный сценарий Юнны Мориц, и она, по воспоминаниям режиссера, «постаралась сделать его демонстративно “вымученным”, дабы намекнуть на насильственность этого элемента, навязанного фильму вопреки авторской воле» [Бородин 2006, с. 211].

Насколько известно, «Большой секрет» как целостное произведение не становился предметом филологического анализа; он попал лишь в сферу внимания историков анимации, которые, впрочем, уделяли внимание и тексту. По словам Г. Н. Бородина, «сценарий, написанный Юнной Мориц, как и вся ее детская поэзия, был проникнут традицией английского абсурда и балагана и близких по духу российских классиков — К. И. Чуковского, обэриутов и др.» [Бородин 2006, с. 211]. Действительно, критики и исследователи, писавшие о детской поэзии Юнны Мориц (в том числе о текстах, вошедших в «Большой секрет»), с постоянством отмечают в ее творчестве балагурство и словотворчество, фантастичность и абсурдизм, близость к детскому фольклору, продолжение традиций обэриутов, С. Я. Маршака и К. И. Чуковского и т. д. [Бирюков 1989; Климов 1992, с. 14–15; Гусакова 2009]. Однако если рассматривать «Большой секрет» как единый текст, в нем обнаруживаются довольно неожиданные литературные и культурные реминисценции.

На наш взгляд, мультфильм «Большой секрет для маленькой компании» варьирует эпизод трех искушений Христа, изложенный в Евангелиях от Матфея (Мф 4: 1–11) и от Луки (Лк 4: 1–13).

Так, эпизод на Планете огромных черных котов с точки зрения сюжета изоморфен третьему искушению Христа по Евангелию

от Матфея («Опять берет Его диавол на весьма высокую гору и показывает Ему все царства мира и славу их, и говорит Ему: все это дам Тебе, если, пав, поклонись мне» — Лк 4: 8–9) и второму — по Евангелию от Луки («И, возведя Его на высокую гору, диавол показал Ему все царства вселенной во мгновение времени, и сказал Ему диавол: Тебе дам власть над всеми сими *царствами* и славу их, ибо она предана мне, и я, кому хочу, даю ее; итак, если Ты поклонись мне, то все будет Твое» — Лк. 4: 5–7). В мультфильме героем-искусителем является черный кот, который заявляет о себе как о превосходящем силой других животных (т. е. лошадей и собак) и предлагает «большой кошачий секрет», заключающийся в особой силе кошки (и, как это очевидно следует, власти над лошадьми и собаками):

Я очень-очень черный маг,
 Глотатель шпаг, лошадок и собак.
 Я продаю большой-большой-большой секрет:
 Сильнее кошки зверя нет!

По логике песни предполагается, что принятие этого секрета позволит искушаемому коту беспрепятственно загонять на чердак собак и делать из них форшмак, а лошадёй цапать за копыта и «охотиться на них, как на мышей», т. е. речь идет об искушении силой и властью. Черный кот превосходит своими размерами трех друзей; он касается маленького героя-кота шпагой, имитируя рыцарское посвящение (и одновременно — жест волшебника, обладателя волшебной палочки), и тот вырастает, сравниваясь величиной с искусителем.

Примечательны зловещие и даже инфернальные аллюзии в образе кота-искусителя, подчеркиваемые в мультфильме как вербальными, так и визуальными средствами. Отнюдь не случайно, что «большой секрет» он продает: речь идет о сделке (обмене секрета на предательство), что недвусмысленно соотносится с топосом продажи души дьяволу. Вполне в соответствии с идеей, что дьявольские посулы и дары являются обманом, поскольку направлены на то, чтобы в конечном итоге погубить человека (дьявол — «лжец и отец лжи», Ин 8: 44)², предлагаемый черным котом секрет («Сильнее кошки зверя нет» — широко известная цитата из басни И. А. Крылова «Мышь и крыса», 1816) заведомо не соответствует реальности. В оригинальном тексте соответствующая фраза является примером ложного высказывания, а цитирование котом легко опознаваемых слов *крысы* лишь подчеркивает его лживость.



Илл. 1. Кадр из мультфильма «Большой секрет для маленькой компании» (режиссер Ю. Калишер, художник-постановщик Л. Танасенко, автор сценария Ю. Мориц. ТО «Экран», 1979)

Не случайно кот-искуситель *черный*: по народным представлениям, черный кот — предвестник несчастья, в фольклоре он часто является помощником (или манифестацией) ведьмы либо колдуна. Он позиционирует себя как «очень-очень черного мага» и одновременно фокусника («глотатель шпаг»); демонстрирует карточные фокусы (см. Илл. 1), а затем предлагает герою-коту игру, во время которой карта с изображением черного кота бьет карту-собаку

и карту-лошадь: «Какое черное колдовство!» — комментирует голос за кадром. Эта фокусническая/магическая/шулерская топика находит соответствие в разного рода демонологических образах. Так, согласно народным представлениям, карты (как, впрочем, и другие атрибуты азартных игр) связаны с нечистой силой (см.: [Кушкова 2004, с. 45–46]); азартная игра (в частности, в карты) с чертями/дьяволом — распространенный мотив восточнославянского (СУС 822*, 1060*) и западноевропейского (Mot. E756.2) фольклора, проникший и в высокое искусство (ср., например, балладу В. А. Жуковского «Красный карбункул» (1816) и ее немецкий прототекст «Der Karfunkel» И. П. Гебеля (1803), рассказ Н. В. Гоголя «Пропавшая грамота» (1831), либретто оперы-балета И. Ф. Стравинского «История солдата» (1917) и др.)³. Наконец, смешение магии и карточных фокусов находит соответствие в эпизоде из «Мастера и Маргариты» М. А. Булгакова, где, что немаловажно, действует черный кот Бегемот:

Фагот (...) поймал из воздуха колоду карт, стасовал ее и лентой пустил коту. Кот ленту перехватил и пустил ее обратно. Атласная змея фыркнула, Фагот раскрыл рот, как птенец, и всю ее, карту за картой, заглотал. После этого кот раскланялся, шаркнув правой задней лапой, и вызвал невероятный аплодисмент [Булгаков 1966, с. 77].

Далее в мультфильме следует искушение собаки, схожее с первым искушением Христа в обоих Евангелиях, ср.: «...И, постившись сорок дней и сорок ночей, [Христос] напоследок взалкал.

И приступил к Нему искуситель и сказал: если Ты Сын Божий, скажи, чтобы камни сии сделались хлебами» (Мф 4: 2–3); «... Сорок дней Он был искушаем от диавола и ничего не ел в эти дни, а по прошествии их напоследок взалкал. И сказал Ему диавол: если Ты Сын Божий, то вели этому камню сделаться хлебом» (Лк 4: 2–3). Хотя искушение насыщением трансформируется в мультфильме в искушение бездельем (это основное занятие на Планете беззаботных собачек, согласно закадровому тексту), семантика пищи, голода, кусания / пожирания и насыщения / пищеварения отчетливо отражена в песне, сопровождающей эпизод на собачьей планете (курсив наш. — М. А.):

Собака бывает *кусачей*
 Только от жизни собачьей <...>
 Собака хватает *зубами* за пятку,
 Собака *съедает* гражданку лошадку
 И с ней гражданина кота,
 Когда проживает собака не в будке,
 Когда у нее завывает в *желудке*, <...>
 Никто не *съедает* гражданку лошадку
 И с ней гражданина кота,
 Когда у собаки есть будка и *миска*, <...>
 Луна и в *желудке сосиска* <...>
 Прекрасна собака, сидящая в будке,
 У ней расцветают в душе незабудки,
 В *желудке* играет кларнет <...>.

А в куплете «сквозной» песни, следующем за эпизодом на собачьей планете, утверждается, что друзей «заставить нельзя ни за какую *коврижку*/От безделья и скуки балдеть»: перефразированный идиоматический оборот *ни за какие коврижки* «ни за что» в данном контексте прочитывается вполне буквально⁴.

Наконец, искушение на Планете летающих лошадей соответствует второму искушению Христа по Матфею и третьему — по Луке: «Потом берет Его диавол в святой город и поставляет Его на крыле храма, и говорит Ему: если Ты Сын Божий, бросься вниз, ибо написано: Ангелам Своим заповедает о Тебе, и на руках понесут Тебя, да не преткнешься о камень ногою Твоею» (Мф 4: 5–6); «И повел Его в Иерусалим, и поставил Его на крыле храма, и сказал Ему: если Ты Сын Божий, бросься отсюда вниз, ибо написано: Ангелам Своим заповедает о Тебе сохранить Тебя; и на руках понесут Тебя, да не преткнешься о камень ногою Твоею» (Лк 4: 9–11).

«Большой лошадиный секрет», согласно соответствующей песне из мультфильма, — это «летание лошади, / Нелетных животных летание», при этом высказывание «Но только лошади летают вдохновенно, / Иначе лошади разбились бы мгновенно» явно перекликается с фразой «и на руках понесут Тебя, да не преткнешься о камень ногою Твоею» — цитатой из Пс 90: 11–12, которой дьявол мотивирует предложение Христу броситься с высоты.

Таким образом, искушения кота, собаки и лошади в «Большом секрете для маленькой компании» соответственно силой/властью, сытостью и полетом полностью совпадают с искушениями Христа в Евангелии — если говорить о буквальном смысле, не беря в расчет различные интерпретации этого сюжета в христианской экзегезе, в данном случае едва ли релевантные.

В поиске новозаветных реминисценций можно пойти и дальше. Можно отметить, например, что встретившийся героям мультфильма «волшебный ослик» — животное вполне евангельское (на осле Христос въехал в Иерусалим навстречу крестным мукам). Или что фраза из «сквозной» песни (друзья «Бросаются к нам, если нас обижают, / К нам на помощь бросаются даже с небес») может быть и намеком на вочеловечение Бога для спасения падшего человечества. Или что другая фраза из той же «сквозной» песни —

Под грустное мычание,
 Под бодрое рычание,
 Под дружеское ржание
 Рождается на свет
 Большой секрет для маленькой,
 Для маленькой такой компании,
 Для скромной такой компании
 Огромный такой секрет, —

вполне может быть истолкована как аллюзия на рождение Христа в хлеву, особенно если учесть, что как таковых *мычащих* животных в мультфильме нет (ср. иконографию Рождества, где изображаются вол и осел либо корова и лошадь)⁵.

Евангельские соответствия обнаруживаются и в нарративной структуре мультфильма. В Евангелиях за каждым высказыванием дьявола следует полемическая реплика Христа. В мультфильме эту функцию выполняют куплеты «сквозной» песни, содержащие реплики на песни о кошачьем, собачьем и лошадином секретах. Так, ответом на «кошачий секрет» служит высказывание, что «друзья — это честь и отвага, / Это верность, отвага и честь, / А отвага

и честь — это рыцарь и шпага, /
 Всем глотателям шпаг никогда
 их не съестъ»; «собачьему секрету»
 противопоставляется положение,
 что друзья «не хотят на цепочке сидеть, /
 Их заставить нельзя ни за какую коврижку /
 От безделья и скуки балдеть»,
 а ответ на «лошадиный секрет»
 заключается в том, что даже если
 друзья уносятся в облака «на крыльях
 и без», они «бросаются к нам, если нас
 обижают». Таким образом, третья
 реплика «сквозной песни» утверждает
 о приоритете дружбы и «общих»
 интересов над «частными» (казалось
 бы, вполне в советском «коллективистском»
 духе), в то время как первые две
 полемизируют с заманчивыми
 предложениями при помощи
 утверждения о том, какими должны
 быть настоящие друзья (последнее,
 кстати, также вполне типично для
 советских детских песен о дружбе)⁶.



Илл. 2. Кадр из мультфильма «Большой секрет для маленькой компании»

Если же говорить о более широких религиозных (или, точнее, мифологических) реминисценциях, в мультфильме очевидным образом отражены оппозиции «верх — низ» и «свет — тьма». Кот, собака и лошадь в поисках секрета прыгают в волшебный колодец и летят вниз; в конце мультфильма, когда герои встречаются с осликом, они будто бы прорывают снизу бумажный лист, на плоскости которого находится последний; в последнем кадре они выглядывают из разрывов в этом «листе» (см. Илл. 2). Изображение планет, очевидно находящихся в «нижнем» мире, выполнено в различной цветовой гамме: Планеты огромных черных котов — в черном цвете, Планеты беззаботных собачек — в светло-болотном, грязно-бежевом и темно-синем, Планеты летающих лошадей — в сером и грязно-голубом; пространство же, в котором существует ослик, выполнено в белом (кстати, белого цвета и сам ослик, и пластинка с песней о «большом секрете», которую он ставит на патефон).

Возникает закономерный вопрос, каким образом к евангельскому сюжету обратилась Ю. П. Мориц — напрямую или через какой-либо литературный источник-посредник. Сюжет трех искушений в целом освоен русской литературно-публицистической традицией. В частности, Л. Н. Толстой уделил ему внимание в своем «Соединении и переводе четырех Евангелий», трактуя

соответствующий эпизод как борьбу духа с плотью [Толстой 1957, с. 60–84], а притча Ф. М. Достоевского «Великий инквизитор», включенная в роман «Братья Карамазовы», практически полностью является вариацией на тему искушений Христа, трактуемых как искушение «чудом», «тайной» и «авторитетом» [Достоевский 1958, с. 312–314]. К данной теме обращалась и литература XX в.; например, Т. А. Лопухина-Родзянко рассматривает в свете трех искушений эпизод из «Одного дня Ивана Денисовича» А. И. Солженицына (см.: [Иванова 2008, с. 57]). Впрочем, едва ли искушение Христа относится к наиболее популярным евангельским сюжетам: оно не находит отражения в таких значимых произведениях русской литературы XX в., варьирующих евангельскую тематику, как «Мастер и Маргарита» М. А. Булгакова или «Факультет ненужных вещей» Ю. О. Домбровского.

Не исключено, что интерес Юнны Мориц к сюжету искушений Христа (независимо от того, к чему она обращалась — к первоисточнику или к его литературным вариациям) мог быть спровоцирован известностью романа В. Д. Дудинцева «Не хлебом единым» (1957; переизд. 1968, 1979 и др.), название которого является цитатой из ответа Христа на предложение дьявола сделать камни хлебами. Впрочем, вопрос об источнике остается открытым.

Однако можно попытаться ответить на другие вопросы, связанные с сюжетом «Большого секрета для маленькой компании». Например, почему в сценарии нарушен порядок искушений (как было показано, в мультфильме он не совпадает ни с одним из Евангелий) и чем обусловлен выбор конкретных животных образов.

Порядок искушений в мультфильме, как представляется, обусловлен необходимостью в самом начале ввести фигуру искушителя, аналогичную дьяволу; на эту роль черный кот подходит гораздо лучше, чем собака или лошадь. Действительно, в эпизоде на Планете огромных черных котов искушение предельно персонализировано, что подчеркивается прежде всего текстом песни, где, в отличие от песен о собачьем и лошадином «секретах», используется местоимение 1-го лица («Я очень-очень черный маг, / <...> Я продаю большой-большой-большой секрет»), а также визуальными средствами (фактически кот-маг является единственным обитателем планеты; остальные коты — это изображения на игральных картах, которые в конце соответствующего эпизода надвигаются на трех друзей⁷). В последующих эпизодах уровень персонализации искушения снижается: из «беззаботных собачек»

визуально выделяется одна, которая стреляет в героев, закрепляя на них ошейники, и заманивает надписью «Большой собачий секрет!», но отсутствие в тексте песни местоимений 1-го лица не позволяет напрямую воспринимать ее как текст *искусителя*. Что же касается Планеты летающих лошадей, ее обитатели внешне и во все не отличаются друг от друга; вожак «стаи лебединых лошадей», предлагающий герою-лошади крылья, — лишь первый среди равных.

В то же время очевидно и то, что порядок искушений определяется (по возрастающей) и размерами героев (от «маленького котика», как он характеризуется в закадровом тексте, до большой лошади), и силой самих соблазнов (от власти над друзьями до возможности летать).

Второй вопрос, почему героями мультфильма оказались именно кот, собака и лошадь и почему именно эти персонажи подвергаются определенным искушениям, требует обращения к широкому культурному контексту.

Итак, кота искушают силой (властью). Очевидно, это связано со стереотипным образом кошки в европейской культуре. Восприятие кошки как животного, во-первых, свободолюбивого и своенравного, во-вторых, гордого и высокомерного, а в-третьих, коварного и вероломного (особенно в противопоставлении верной, преданной собаке⁸) характерно уже для позднего Нового времени, ср. наиболее яркие примеры в сказке Р. Киплинга «Кошка, которая гуляла сама по себе» и заключающем его стихотворении «Кошка чудесно поет у огня...» (1902); в пьесе М. Метерлинка «Синяя птица» (1908); в рассказе З. Н. Гиппиус «И звери» (1909) и др. Из перечисленных произведений «Синяя птица» (необыкновенно популярная в XX в.: в России/СССР она неоднократно ставилась в театре — в частности, с 1908 г. в МХТ/МХАТ; в 1976 г. вышла советско-американская экранизация) заслуживает особого внимания, поскольку, как представляется, она оказала определенное влияние на мультфильм. К слову, «Большой секрет» близок «Синей птице» еще и с точки зрения сюжета: в обоих произведениях речь идет о том, как герои преодолевают препятствия и соблазны на пути к некой заветной цели (хотя, безусловно, данный топос распространен очень широко и сам по себе едва ли может быть возведен к конкретному прототексту).

В пьесе Метерлинка Кошка из опасения потерять независимость постоянно интригует против главных героев — Тильтия

и Митиль — за что Пес дважды называет ее предателем [Метерлинк 1975, с. 126, 159]. Примечательно, что в «Большом секрете» в закадровом тексте отказ именно кота бросить друзей, поддавшись искушению, характеризуется как отказ от предательства («И хоть это не такой уж и подвиг — не быть предателем, не секрет, что если наш маленький котик на это способен, то у него есть надежда дойти до большого секрета»), — хотя, строго говоря, не оказались предателями в той же мере и собака, и лошадь.

Собака в «Большом секрете» проходит искушение, с одной стороны, пищей, с другой — бездельем. «Планета беззаботных собачек, основное занятие которых — безделье, безделье, безделье...» (так это объясняется в закадровом тексте) в определенной степени сопоставима с садом тучных земных Блаженств из 9-й картины «Синей птицы», где обитают, в частности, Блаженство Пить, Когда Уже Не Чувствуешь Жажды; Блаженство Есть, Когда Уже Не Чувствуешь Голода; Блаженство Ничего Не Знать; Блаженство Ничего Не Делать; Блаженство Спать Больше, Чем Нужно, и др. Один из обитателей этого сада, Самое Тучное Блаженство, описывает занятия блаженств следующим образом:

Мы только и делаем, что ничего не делаем... Отдыхать мы никогда не отдыхаем... Надо пить, надо есть, надо спать. На это уходит все время... [Метерлинк 1975, с. 166].

Примечательно, что у Метерлинка на соблазн тучных блаженств (включающий, между прочим, роскошную и обильную трапезу с блюдами, которые «расслабляют волну») поддается именно Пес (а также Хлеб и Сахар)⁹.

Наконец, причина, по которой полетом искушают именно лошадь, вполне прозрачна: летающие лошади в мультфильме — явная аллюзия на мифологического крылатого коня Пегаса.

* * *

Как уже было сказано, тексты из «Большого секрета» неоднократно публиковались в сборниках детских стихов Юнны Морлиц (см. Примечание 1). Интересно при этом, что ни в одном из сборников они не позиционируются как единый цикл; более того, они могут быть даже разнесены по разным разделам. Исключение из контекста мультфильма зачастую радикально изменяет восприятие текстов. Стихотворение «Большой секрет для маленькой компании» (представляющее собой заключительный припев

к песне из мультфильма; первый куплет, поющийся от лица ослика, который бежит по дороге «с патефоном волшебным в тележке своей», а также все «полемические» реплики из песни убраны) так и остается текстом о дружбе; в то же время стихотворение о собачьем секрете вне контекста воспринимается как текст о противопоставлении благополучия — неустроенности и бездомности, стихотворение о лошадином секрете — как текст о творческом полете и фантазии (крылатый конь Пегас — символ поэтического вдохновения), а текст о кошачьем секрете, не допускающий двойного толкования, насколько известно, и вовсе никогда не печатался.

Если вернуться к евангельским реминисценциям в мультфильме, следует вспомнить известное наблюдение о двойной адресации в ряде произведений, советской литературы для младшего возраста (добавлю, также кинематографа и анимации), когда параллельно с детским содержанием разворачивается текст, понятный лишь взрослым, причем интенции автора могут быть различны — от антирежимного высказывания до игры [Лурье 2003]. Вариации на евангельскую тему — рискованную даже для вполне «вегетарианских» семидесятых — могли быть как тем, так и другим. Отмечу, что сама Юнна Мориц напрямую заявляла о возможности адресации своего детского творчества и взрослым реципиентам. Так, она писала о своем сотрудничестве с Сергеем Никитиным — композитором и исполнителем песен мультфильма:

Я написала для Сергея два сценария детских мультфильмов — «Большой секрет для маленькой компании» и «Мальчик шел, сова летела». Это современные сказки со смешными и грустными песнями и дугами. Не мюзиклы, не мини-оперы, не капустники. <...> Мы сознательно стремились к тому, чтобы наши песни волновали и радовали не только детей, но и взрослых — каждого по-своему, но на всех возрастных уровнях. Ведь настоящее искусство для детей непременно должно впечатлять и взрослых [Мориц 1983, с. 13].

Впрочем, не исключено и то, что автор в любом случае *не* рассчитывал на эффект узнавания. Возможно, именно этим объясняется осознанное разрушение сюжетной целостности в последующих публикациях текстов из мультфильма. Примечательно, что религиозные аллюзии не распознали не только бдительные цензоры (их претензии, насколько известно, касались понятности мультфильма для маленьких зрителей), но и главный «соучастник преступления» — режиссер мультфильма. Юлиан Калишер, вспоминая, как создавался мультфильм, отмечал, что он получился

«странным» (имея в виду поэтику абсурда) — и только [Бородин 2006, с. 211]. Иными словами, «Большой секрет» для маленькой компании» так и остался секретом.

Примечания

¹ Поэтические тексты, вошедшие в мультфильм (за исключением песни о кошачьем секрете), публиковались по отдельности в различных сборниках детских стихов Юнны Мориц: песня о собачьем секрете — под названием «Огромный собачий секрет» [Мориц 1993, с. 217–219; Мориц 1998, с. 107–109; Мориц 2010, с. 46–49]; песня о лошадином секрете (с незначительными изменениями в словах и в порядке куплетов) — под названием «Большой лошадиный секрет» [Мориц 1993, с. 210–211; Мориц 1998, с. 110]; «сквозная» песня (значительно сокращенная по сравнению с песней из мультфильма) — под названием «Большой секрет для маленькой компании» [Мориц 1993, с. 37; Мориц 1998, с. 19; Мориц 2010, с. 18–19]. В данной статье тексты цитируются по мультфильму.

² Топос лжи и обмана отражен и в образе «волшебной подзорной трубы», показывающей каждому, кто в нее смотрит, разное — и притом, как мы можем видеть в мультфильме, с недоброй целью разлучения трех друзей.

³ Ср. также популярный средневековый топос жизни как игры человека в шахматы с дьяволом (или Смертью), отраженный, в частности, в известном фильме Ингмара Бергмана «Седьмая печать» (1957).

⁴ Обыгрывание прямых и переносных значений фразеологизмов — в целом один из характерных художественных приемов в поэзии Юнны Мориц (см.: [Бакина 1980, с. 17–20]).

⁵ Ср. высказывание барда Владимира Ланцберга о своем сыне: «А недавно некто Боря Ланцберг, о четырнадцати годах, (...) философски глядя на суету вокруг смены тысячелетий, взял и произнес фразу: (...) “Под грустное мычание, под бодрое рычание, под дружеское ржание рождается Иисус”» (трек «О детях» с CD «Владимир Ланцберг. Концерт в ИРГТУ 21 апреля 2001 г.»).

⁶ Примечательно, что фраза «Верность, отвага и честь» были процитированы известным советским поэтом-песенником Михаилом Пляцковским в его одноименной песне о дружбе, вошедшей в репертуар Большого детского хора в 1987 г.

⁷ Сцена, явно испытавшая влияние финала «Алисы в Стране чудес» Льюиса Кэрролла.

⁸ В целом, оппозиция «собака — кошка» в современной культуре (от стереотипных образов данных животных в искусстве до идеи, что люди делятся на два типа — «собаки» и «кошки») сама по себе может стать отдельным и интересным предметом исследования.

⁹ Сцена с тучными блаженствами в постановках «Синей птицы», следующих за постановкой К. С. Станиславского, была исключена из МХАТовского спектакля [Бердичевская 2010], однако она занимает важное место в экранизации 1976 г.

Источники

- Булгаков М. А.* Мастер и Маргарита // Москва. 1966. № 11. С. 6–126.
Достоевский Ф. М. Собр. соч.: В 10 т. М.: ГИХЛ, 1958. Т. 9: Братья Карамазовы.
Мориц Ю. Спасибо, музыка, за то... // Советский экран. 1983. № 9. С. 13.
Мориц Ю. Большой секрет для маленькой компании. М.: Малыш, [1993].
Мориц Ю. П. Собака бывает кусачей... М.: Самовар, 1998.

Мориц Ю. П. Крыша ехала домой: Стихи. М.: Время, 2010.

Толстой Л. Н. Соединение и перевод четырех Евангелий // Толстой Л. Н. Полн. собр. соч. в 90 т. М.: ГИХЛ, 1957. С. 6–798. Т. 24: Произведения 1880–1884.

Литература

Бакина М. А. О некоторых поэтических традициях в творчестве Ю. Мориц // Русская речь. 1980. №4. С. 15–20.

Бердичевская С. «Синяя птица» сто лет спустя // Театральная касса. 2010. № 12. Цит. по публикации на официальном сайте МХАТ им. М. Горького. URL: http://www.mhat-teatr.ru/docs/tpl/doc_clean.asp?id=511 (дата обращения: 02.04.16).

Бирюков С. Принцип доверчивости. По страницам книги Юнны Мориц «Большой секрет для маленькой компании» // Детская литература. 1989. № 3. С. 24–25.

Бородин Г. Кастрация бегемота (глава из книги «Анимация подневольная») // Киноведческие записки. 2006. № 80. С. 210–236.

Бородин Г. Юлиан Абрамович Калишер (1925–2007) [Электронный ресурс] // Animator.ru. 2007. 12 окт. URL: <http://www.animator.ru/articles/article.phtml?id=251> (дата обращения: 02.04.2016).

Гусакова О. Я. Фольклорные и литературные традиции в детской поэзии Юнны Мориц // Начальная школа. 2009. № 8. С. 53–58.

Иванова М. В. «Пророческое служение» А. И. Солженицына: Русская эмиграция о писателе // Вестник Санкт-Петерб. ун-та. Сер. 6: Философия, политология, социология, психология, право, междунар. отношения. 2008. Вып. 2. С. 51–59.

Климов В. Детство — и есть судьба. К поэтике «сдвинутой» литературы // Детская литература. 1992. № 5/6. С. 9–16.

Кушкова А. Н. Игра в карты у российских крестьян второй половины XIX века // Труды факультета этнологии [Европ. ун-та в С.-Петербурге]. Вып. 2 / Отв. ред. А. К. Байбурин, Н. Б. Вахтин, Ю. Е. Березкин. СПб.: Изд-во ЕУСПб, 2004. С. 33–60.

Лурье М. Л. Товарищ Папава и великан Блюминг: к вопросу о «взрослом тексте» детской литературы («Сказки среди бела дня» В. Витковича и Г. Ягфельда) // Детский сборник: Статьи по детской литературе и антропологии детства / Сост. Е. В. Кулешов, И. А. Антипова. М.: ОГИ, 2003. С. 329–347.

Сокращения

СУС — Сравнительный указатель сюжетов: Восточнославянская сказка / Отв. ред. Л. Г. Бараг и др. Л.: Наука, 1979.

Mot. — *Thompson S.* Motif-index of folk-literature: A classification of narrative elements in folktales, ballads, myths, fables, medieval romances, exempla, fabliaux, jest-books, and local legends / Rev. and enl. ed. Bloomington: Indiana Univ. Press, 1955–1958.

М. Рутц

ДЕТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА В ТВОРЧЕСТВЕ ТИМУРА КИБИРОВА: МНОГОПЛАНОВЫЕ АРГУМЕНТЫ ПОСТМОДЕРНИСТСКОЙ ДИСКУССИИ О ЦЕННОСТЯХ*

Одной из характерных особенностей творчества московского поэта Тимура Кибирова считается интертекстуальность. В статье рассматривается богатый «детский» интертекстуальный пласт в стихотворениях Кибирова до 2009 г., выявляются концептуальные функции «детских» ссылок в разные периоды его творчества. В ранних произведениях происходит отсылка к идеологически наполненным текстам для детей с целью деконструкции советской мифологии. В стихотворениях последующих периодов классическая русская и зарубежная детская литература, наоборот, служит конструированию собственного идеологического содержания. Стихотворение-манифест «Только детские книжки читать...» (1998) ставит детскую литературу выше Набокова и Джойса.

Ключевые слова: Тимур Кибиров, поэзия, постмодернизм, интертекстуальность, А. С. Пушкин, А. С. Макаренко, К. И. Чуковский, «Кара-барас», Г. Х. Андерсен, К. С. Льюис, Незнайка.

Тимур Кибиров (род. 1955) уже достаточно давно принадлежит к классикам современной русской литературы. Литературная карьера живущего в Москве поэта началась на исходе 1980-х гг. Он относится к поколению, вошедшему в литературный процесс в конце перестройки из поэтического «андерграунда». Отметивший недавно свое 60-летие автор обладает солидным списком опубликованных книг, среди которых четыре достаточно крупные издания собраний сочинений. Не обойден автор и литературными премиями: в 2008 г. Кибиров получил, например, премию «Поэт» (50 000 долларов). Имя Кибирова можно найти сегодня в современных словарях русских

* Эта статья была первоначально опубликована на немецком языке («Zitate aus Kinderliteratur bei Timur Kibirov. Komplexe Argumente einer postmodernen Wertediskussion») в журнале «Zeitschrift für Slavische Philologie» 71 (2015) 2. С. 407–440. Для данной публикации она была слегка переработана и сокращена.

писателей, как зарубежных, так и отечественных: [Weststejn 1998; Nemzer, Lipovetsky 2004; Богданова 2005]. Его творчество обсуждается в учебниках по истории литературы, в которых описан феномен российского постмодернизма [Скоропанова 2007, с. 357–369; Лейдерман, Липовецкий 2008, с. 444–451; Богданова 2004, с. 504–542]. О Кибирове написано немало количество статей, а также защищено несколько кандидатских диссертаций [Багрецов 2005; Нурмухамедова 2008; Виснап 2008; Rutz 2016b].

Отличительным признаком поэтики Кибирова считается ин-тертекстуальность. Одним из важных разделов при изучении его творчества является вскрытие цитат и аллюзий, принимающих нередко характер подлинных диалогов с отдельными авторами. Дмитрий Багрецов [2005, с. 68–105] пытается охватить интертекстуальную систему Кибирова в целом и определяет некоторые центральные отношения внутри этой системы. Он рассматривает диалог с Пушкиным (функция «авторитета»), Блоком («оппонент»), акмеистами («предшественники»). На данный момент исследована, однако, лишь небольшая часть этой интертекстуальной сети. Авторам и текстам, находящимся вне традиционного канона русской литературы, уделяется мало внимания, несмотря на их релевантность для поэтического творчества Кибирова. Это касается многочисленных ссылок на зарубежную литературу в книгах 2000-х гг., в частности, на английских (в строгом смысле — британских) авторов [см. Рутц 2011, Rutz 2016a], а также интертекстуального пласта, исследуемого в данной статье и базирующегося на материале русской и мировой детской литературы¹.

Значимость — с точки зрения традиционного литературоведения «маргинальной» — детской литературы для творчества Кибирова можно продемонстрировать на двух примерах: квантитативно — на основе «Списка использованной литературы», приложенного к сборнику стихов «Интимная лирика» (1997–1998) [Кибиров 2005, с. 390–392]. Обширный список — это, несомненно, насмешка автора над «неутомимым<и> исследователям<и> проблем интертекстуальности» [358], но он содержит также множество продуктивных отправных точек для анализа. Так, из 62 названных книг по крайней мере 6 (около 10%) относятся к области детской литературы. Список Кибирова включает следующие книги (все — издания советского времени):

- Барто А. Было у бабушки сорок внучат. М., 1978.
- Маршак С. Сказки, песни, загадки. М., 1973.

- Михалков С. Детям. М., 1970.
- Наша книга: Сборник для чтения в детском саду. М., 1957.
- Толстой А. Золотой ключик или приключения Буратино. М., 1982.
- Чуковский К. Чудо-дерево. Челябинск, 1970.

По сравнению со ссылками на классиков XIX и XX вв. (для каждого века приблизительно 11 наименований) этот список, возможно, совсем невелик, но он соответствует числу упомянутых в списке коллег-поэтов (6 наименований). Уже само наличие этой интертекстуальной группы показательно, так как ссылка на Барто имеет такой же вес, как упоминание Барта и Бахтина, Маршак помещается между Маяковским и Мандельштамом.

Квалитативно значение детской литературы становится заметным в наименованиях двух, вышедших одна за другой, книг Кибирова: заглавие законченной в 2002 г. книги «Шалтай-Болтай» [Кибиров 2005, с. 559–594] представляет собой русский перевод имени героя английской детской литературы «Humpty-Dumpty» [Rutz 2016a]. Название второго сборника «Кара-барас» со стихами 2002–2005 гг. [Кибиров 2009а, с. 547–588] соотносится напрямую с цитатой из поэмы «Мойдодыр» Корнея Чуковского.

Эти общие наблюдения можно дополнить множеством интертекстуальных деталей из многолетнего творчества самого поэта. Для цитат из детской художественной литературы характерно при этом то, что является признаком интертекстуальной поэтики Кибирова в целом: за аллюзиями стоит обдуманная система, в которой отдельные тексты, группы текстов, авторы, литературные группировки и эпохи несут специфические семантические нагрузки и выполняют определенные функции, значимые для литературной концепции поэта в целом. Творчество Кибирова содержит, таким образом, своего рода индивидуальную, связанную с поэтической деятельностью автора, многоплановую «историю литературы», в которой текстам для детей отводится свое особое место. Конечно, в конструкции Кибирова легко угадать контуры канона детской литературы, характерного для его поколения, что обеспечивает успешный диалог с читателем, знакомым с цитируемыми текстами. В данной статье, однако, рассматривается не это коллективное измерение (какие книги близки некой определенной публике), а значение этого индивидуального канона для творчества: в центре анализа стоит своеобразие ссылок Кибирова на детскую литературу, характер их встраивания в поэзию автора, функции и значение

аллюзий на детские тексты для интертекстуальной системы Кибирова в целом.

На отдельных этапах творчества поэта в разных контекстах используются ссылки на различные виды детской литературы, из которых выстраиваются специфические пласты содержания. Можно различить четыре этапа, идущие параллельно с общей периодизацией творчества поэта [Rutz 2016b; с ошибками в датировке Nemzer, Lipovetsky 2004]. В первый период (начиная с текстов поздних 1970-х гг. до 1988 г.) встречаются прежде всего ссылки на идеологически окрашенные советские детские тексты. В следующий период (1988–1996), в воспоминаниях о собственном детстве и в попытках воспитания дочери «Саши», просматриваются преимущественно интертекстуальные ссылки на русскую классическую литературу для детей. В книгах поздних 1990-х гг. (1997–2000) ссылки отделяются от прежнего автобиографического фона и используются как абстрактные аргументы. Начиная с «Шалтай-Болтая» (2002), усиливается роль мировой детской литературы, которая в разнообразных переводах и пересказах плотно переплетена с собственно русским каноном. Исследование заканчивается стихотворением Кибирова «Сказка» из книги «Греко- и римско-кафолические песенки и потешки» (оконч. 2009), в котором рассматриваются взаимоотношения разных периодов в цитатности детской литературы и выявляется их связь друг с другом.

На примере «Сказки» становится очевидным, почему именно детская литература так привлекательна для Кибирова: она воспитывает, передает «идеологию», т. е. проецирует определенные этические и эстетические ценности. Поскольку вопрос «ошибочных» и «верных» ценностей проходит как центральная тема через все творчество поэта, художественные тексты для детей являются, в принципе, естественным и благодатным материалом для интертекстуальной игры. В 1980-е гг. цитаты из идеологических текстов для детей деконструируют «советское», тогда как ссылки на классические тексты иллюстрируют литературно-дидактические проекты 1990-х и 2000-х гг. В более поздних произведениях детская литература стилизуется в качестве образца для собственного творчества, стремящегося объединить постмодернизм и неоконсерватизм, выступая в постмодернистском же стиле против отдельных аспектов постмодернизма.

«НЕЗНАЙКА В СОЛНЕЧНОМ ГОРОДЕ»: ДЕТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА И СОВЕТСКАЯ ИДЕОЛОГИЯ

В стихотворениях Кибирова первого периода творчества бросаются в глаза некоторые ссылки на идеологические советские детские тексты. Возникший в 1984–1985 гг. цикл «Когда был Ленин маленьким» [Кибиров 2005, с. 606–608; 612; 618–619; 620–621; 626–627] апеллирует к двум текстам «детской Ленинианы». Заглавие содержит ссылку на одноименные стихи для детей дошкольного возраста, в которых «маленький Ленин» выстраивается в качестве фигуры для идентификации [Калмыков 2008]. В пяти стихотворениях цикла в качестве материала для поэтической деконструкции официального образа Ленина используются эпизоды из книги «Детские и школьные годы Ильича» (1925) — воспоминаний сестры Ленина Анны Ульяновой [Rutz 2016b]. Советская детская литература как отражение идеологии встречается также в ретроспективном обзоре советского прошлого «Любовь, комсомол и весна» (нап. в 1987/1988); [Кибиров 2005, с. 823–831]: братья Чук и Гек из одноименной повести Аркадия Гайдара предпринимает вместе с матерью полное приключений путешествие на север, чтобы вместе с отцом-геологом отпраздновать Новый год. «Чук и Гек» рядом с реальными пионерами авиации и фиктивными путешественниками из научно-фантастического романа Алексея Толстого «Аэлита» (1923), переносящими классовую борьбу на Марс, принадлежат к симулякрам «достижений» сталинизма. Так, в третьем стихотворном абзаце второго стихотворения цикла «Любовь, комсомол и весна» читаем:

Все получают ордена. И Сталин,
краснознаменный, вдохновенный Сталин
приветствует танкистов. Над планетой
летает Чкалов. Летчики-пилоты
и бомбы-самолеты. Чук и Гек
летят на Марс на помощь Аэлите.
А в магазинах разные колбасы [Кибиров 2005, с. 826].

Центральным советским детским текстом в творчестве Кибирова является книга «Незнайка в Солнечном городе» Николая Носова, вышедшая в 1958 г. В этом романе из серии текстов о Незнайке герои-коротышки попадают в Солнечный город, который обладает многими чертами коммунистической утопии. Так, в нарративе появляются такие «реалии» утопического города, как широкомасштабное коллективно организованное

автоматизированное сельскохозяйственное и индустриальное производство, потребление товаров и услуг по потребности без денежного обмена, централизованное приготовление пищи, отсутствие преступности. На утопический характер сюжета указывает также название носовской книги, намекающее на роман-утопию «Город солнца» («La città del sole», 1602) Томмазо Кампанеллы. «Незнайка в Солнечном городе» Носова упоминается впервые во второй большой поэтической панораме советской истории Кибирова, написанной в 1988 г., «Сквозь прощальные слезы» [Кибиров 2005, с. 751–788]. В пятой главе, посвященной периоду «застоя», эта интертекстуальная ссылка иллюстрирует упадок социализма. Свойственный повести Носова оптимистический взгляд на будущее относится ко времени «оттепели», но наряду с книгой существует также кукольный сериал из «застойной» эры Брежнева (1974) [Носов, Мурашов 2006], в котором отсутствуют почти все утопические элементы. Незнайка уже не переживает свои приключения в (почти) совершенном коммунистическом обществе. Он также нередко сталкивается с репрессивным государственным порядком, что отражается в подчеркнутом присутствии и негативной обрисовке милиционеров.

В произведении «Сквозь прощальные слезы» Кибирова «Незнайка в Солнечном городе» воплощает советскую утопию в период ее упадка. Эрозию выражает уже само подспудное сопоставление «Солнечного города» с «Городом солнца». Тогда как адресат утопии у Кампанеллы — интеллектуальная элита, у Кибирова советский идеальный мир преднамеренно «опускается» до уровня детской книги и затем еще ниже, на уровень практически свободного от утопии сериала. Окончательная ступень распада идеала в кибировском тексте представлена прозаическими новостройками в реальном городе Солнечногорск, расположенном недалеко от Москвы на озере Сенеж:

Город Солнца и Солнечный Город,
где Незнайка на кнопки жал, —
все закончено. В Солнечногорске
строят баню и автовокзал [Кибиров 2005, с. 782].

Интертекстуальный мотив «Незнайки» представляет собой пример систематичности и устойчивости значения интертекстуальных ссылок у Кибирова: как символ (крушения) советской утопии он вновь появляется в 2002 г. в стихотворении «Незнайка в Солнечном

городе» из книги «Шалтай-Болтай» [Кибиров 2005, с. 563–565]. Вместе со ссылкой на антиутопию Олдоса Хаксли «О дивный новый мир» («Brave New World») он служит целям критики постсоветского общества, поклоняющегося новым идолам².

«У ЛУКОМОРЬЯ ДУБ ЗЕЛЕНЫЙ...»:

ДЕТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА В КОНТЕКСТЕ ВОСПИТАНИЯ

В 1988 г. в творчестве Кибирова происходит тематическая переориентация, в результате которой изменяется как подбор цитат из детской литературы, так и их функция. Начиная с книги «Стихи о любви» (1988), рефлексия советского прошлого уступает место диалогам с литературой XVIII–XIX вв., в которых особое внимание уделяется биографии лирического героя. С одной стороны, заметную роль играют воспоминания о собственном детстве: «Эпитафии бабушкиному двору» [Кибиров 2005, с. 90–91, 95–96, 109–111, 121–122]; «Из цикла “Младенчество”» [141–145]; «Литературная секция» [163–172]; «Сортиры» [173–218]. Ностальгическое содержание иллюстрируется «неполитическими» текстами для детей: такими, как детский журнал «Веселые картинки» и стихотворение для детей «Письмо неумейке» [Кибиров 2005, с. 91], книга Агнии Барто [142], туркменская сказка о трех козлятах и коробка конфет с мотивом из «Руслана и Людмилы» [143], Винни Пух [169].

С другой стороны, в книге «Парафразис» (1992–1996) речь идет о детстве дочери Александры «Саши» Запоевой (Запоев — подлинная фамилия поэта, Кибиров — псевдоним). Тема «детства» переносится из ретроспективного плана в настоящее время. При этом в стихотворениях из книги «Парафразис» содержатся не только общие намеки на новую роль «отца»³, но и интертекстуальные ссылки на детские тексты. Например, в цикле «Памяти Державина» упоминается ряд сказочных персонажей: в стихотворении № 22 Кашей (Бессмертный) [Кибиров 2005, с. 285], в № 23 Царевна-лягушка [286], в № 24 сказка «Три поросенка» в версии Сергея Михалкова [288], в № 26 народная сказка «Крошечка Хаврошечка» [290]. В стихотворении № 12 названы две фигуры из мира Уолта Диснея — белки Чип и Дейл, которые начиная с 1989 г. переживают ряд приключений в анимационном сериале «Chip’n Dale Rescue Rangers». Под названием «Чип и Дейл спешат на помощь» мультфильмы шли на русском телевидении [см. «Чип и Дейл...» 2016] с 1991 г. Последний пример производит особенное впечатление, так как лирический герой-отец снова и по-новому открывает

для себя детскую литературу, читая вслух дочери или смотря с ней вместе телевизионные программы.

Ссылки на детскую литературу служат созданию биографической иллюзии и одновременно легитимируют тему воспитания в поэзии Кибирова. В особой мере это относится к двум объемным текстам из книги «Парафразис», которые эксплицитно обсуждают взаимоотношения между отцом и ребенком. Имеется ввиду, во-первых, датированный январем — маем 1995 г. цикл «Двадцать сонетов к Саше Запоевой» [Кибиров 2005, с. 300–313], во-вторых, обширная «педагогическая поэма» — так звучит подзаголовок произведения «Возвращение из Шилькова в Коньково» (1993–1996) [342–354]. В сонетах, исходным пунктом которых служит рождение Саши, центральное место занимают две ссылки на детскую литературу. Так, в сонете 17 значение дочери для творчества поэта иллюстрируется путем сравнения ее с Алисой (Alice Liddell), музой Льюиса Кэрролла⁴. Вторая важная ссылка — это диалог с Пушкиным, который начался в предыдущей книге «Послание Ленке и другие сочинения». Этот диалог продолжается и здесь, но он распространяется теперь и на интертекстуальный материал детской литературы. В сонете 9 лирический герой-отец читает вслух из «Руслана и Людмилы» (1817–1820), пытаясь с помощью классиков повлиять на литературный вкус дочери. Недоступность языка читаемого текста для ребенка и возникающие в связи с этим забавные недоразумения релятивизируют отцовские усилия воспитания, успех которых оказывается сомнительным:

«Ну что, читать?.. У Лукоморья дуб
зеленый...⁵ Да, как в Шильково... златая...
ну золотая, значит, вот такая,
как у меня кольцо...» Остывший суп

десертной ложкой тыча мимо губ,
ногой босою под столом болтая,
обедает, а я тебе читаю
и раздражаюсь потихоньку. Хлюп —

картошка в миску плюхается снова.
Обценное я сглатываю слово.
«Ешь, а не то читать не буду, Саш!

...на дубе том...» — «Наш Том?!» — «Не понимаю,
что — наш?» — Но тут является, зевая,
легчайший на помине Томик наш
[Кибиров 2005, с. 305–306]⁶.

Завершающие строки педагогической поэмы «Возвращение из Шилькова в Коньково» также содержат пушкинские цитаты, среди них опять «Руслан и Людмила» («кот ученый»). Пушкин прокламируется не только как эстетический, но и как моральный ориентир:

Так люби же то-то, то-то,
избегай, дружок, того-то,
как советовал один
петербургский *мещанин*,
с кем болтал и *кот ученый*,
и *Чедаев просвещенный*⁷,
даже Палкин Николай.
Ты с ним тоже поболтай
[Кибиров 2005, с. 354; курсив мой — М. Р.].

Как раз в этих двух текстах Кибирова видна его новая оценка дидактической функции детской литературы. В первый период творчества советские детские тексты служили прежде всего для разоблачения и деконструкции идеологии. В «Парафразисе» и в последующих книгах дидактическое влияние на читателя и передача «идеологии» становятся, напротив, декларируемой целью. Выше приведенная цитата показывает, однако, что речь идет о другом «идеологическом» содержании. Место прежних тем — культ Ленина, советская модель жизни — занимают теперь общечеловеческие этические ценности («Так люби же то-то, то-то, / избегай, дружок, того-то»⁸), которые в цитированном абзаце интертекстуально связаны с Пушкиным, в частности, со стихотворением «В альбом Павлу Вяземскому» 1827 г.

Новый идеал Кибирова, его новую идеологию, можно обозначить понятием «мещанство», употребляющимся, например, в призыве «Леночка, будем мещанами!» в начале стихотворения «Послание Ленке» [Кибиров 2005, с. 145–150, 145]. Понятие «мещанство», имеющее в контексте русской культуры негативные коннотации, переоценивается у Кибирова положительно [Багрецов 2005, с. 50–56]. В «Возвращении из Шилькова в Коньково» под «петербургским мещанином» понимается Пушкин. Это соответствует образу Пушкина, сконструированному в творчестве Кибирова, в особенности, в рамках книги «Послание Ленке и другие сочинения» [Рутц 2014, с. 325–329]. Атрибут «мещанин» выводится Кибировым из текста самого Пушкина: в стихотворении

«Моя родословная» (1830)⁹ это понятие употребляется Пушкиным как самоописание в рамках литературной полемики, однако, без кибировской интерпретации «мещанства» как положительной системы ценностей.

Как показывают цитированные выше заключительные строки поэмы, в «Возвращении из Шилькова в Коньково» разрабатывается программа воспитания, которая вплетена в сеть интертекстуальных ссылок. Путем этого типичного для Кибирова приема поэма локализуется на фоне других текстов, причем идентификация отдельных координат для сравнения, истолкование отношения ссылок к первоначальному тексту — задача читателя. Центральное значение имеют ссылки на «педагогические» тексты.

Подзаголовок к «Возвращению из Шилькова в Коньково» — «Педагогическая поэма» — относит к заглавию одноименного романа известного советского педагога Антона Семеновича Макаренко (1888–1939), в котором Макаренко, описывая свой опыт работы в колонии для беспризорников в 1920-е гг., защищается от против него направленных нападков [Furrer 1988, с. 94–95]. Книга Макаренко была напечатана в разных изданиях в 1933–1937 гг.¹⁰ Первый том повествует о создании колонии им. Горького вблизи Полтавы, об успехах и сложностях, связанных с задачей отучить подростков от воровства, привить им дух коллективизма, желание трудиться и дисциплину. Педагогическая деятельность направлена прежде всего на предотвращение правонарушений и драк и на решение жизненно-практических задач (ремонт здания, заготовка продуктов питания и т. п.); школьное образование играет при этом лишь второстепенную роль. Позитивное влияние на воспитанников осуществляется полностью в духе сталинского времени — путем подчинения подростков руководителю. Макаренко доминирует в педагогическом коллективе, где он является непревзойденным авторитетом, он многократно высказывается против либеральной педагогики с ее «ошибочной» направленностью не на коллектив, а на каждого отдельного ребенка и его потребности.

Помимо этого, в первые строки «Возвращения из Шилькова в Коньково» встроена цитата из стихотворения Николая Алексеевича Некрасова «Школьник» (1856)¹¹. У Кибирова текст звучит так:

*Ну пойдем же, ради бога!
Мягко стелется дорога.
Небо, ельник и песок.
Не капризничай, дружок!*

Другой общий признак обоих текстов — сюжет беседы во время путешествия: проезжающий через деревню лирический герой Некрасова вступает в разговор с одетым в лохмотья мальчиком из крестьянской семьи и произносит защитную речь в пользу освобождения от бедности через учебу и образование. У Кибирова путь ведет из деревни Шильково в московскую квартиру в районе Коньково, и лирический герой-рассказчик беседует с дочерью.

В качестве третьей «педагогической» ссылки Кибирова можно назвать упомянутую у Евгения Добренко [2010, с. 401–402]¹² книгу «Наша древняя столица: картины из прошлого Москвы» Натальи Кончаловской (1903–1988), жены Сергея Михалкова. Установленная Добренко интертекстуальная близость кажется, однако, менее очевидной, чем в случае других ссылок¹³. Мне представляется, что общий интертекстуальный знаменатель проявляется, скорее, в перенесении с «взгляда на Москву с птичьего полета» на деревенский ландшафт. В любом случае поэма Кончаловской может быть продуктивно привлечена для сравнения педагогических программ. В сочинении Кончаловской, охватывающем 300 страниц [по изд. Кончаловская 1972], речь идет о крупных исторических событиях допетровской эпохи, упоминаются важные исторические документы, описываются достопримечательности города Москвы, народные обычаи.

При сравнении «Возвращения из Шилькова в Коньково» с текстами Макаренко, Некрасова и Кончаловской заметны существенные различия в содержании воспитательных программ: для Некрасова были важны такие ценности, как просвещение и повышение чуткости к социальной несправедливости в классовом обществе. Макаренко закалял характер воспитанников в духе коллективизма и внушал любовь к труду. Центральная тема Кончаловской — патриотическая гордость за прославленную национальную историю, сопровождаемая критикой феодального общества. Постсоветская программа воспитания Кибирова, развиваемая в течение отдельных этапов, через которые проходят отец с дочерью во время прогулки, ставит совершенно другие акценты. Как первый пункт появляется (в абзаце 6¹⁴) — когда они проходят мимо деревенского кладбища — тема религии: отец хочет объяснить дочери, что подразумевается под вечной жизнью, смертью и т. п. (см. ниже). Позже речь идет, например, о любви к родине (абзац 8); националистическая риторика, однако, отклоняется среди прочего путем ссылки на стихотворение Лермонтова «Родина» (1841)¹⁵:

Это Родина. Она
и на самом деле наша.
Вот поэтому-то, Саша,
будем здесь с тобою жить,
будем Родину любить,
только *странную любовь* —
слава, купленная кровью,
гром побед, кирза и хром,
серп и молот с топором,
древней старины преданья,
пустосвятов беснованье,
пот и почва, щи да квас —
это, Саша, не для нас! [Кибиров 2005, с. 347–348]

Дальше речь идет об общих правилах поведения (абзац 10), обращении с очевидной несправедливостью мира, поощряющей зло (абзац 13), а также об аспектах собственной поэтической программы (абзац 11), представленной в книге «Парафразис» [Rutz 2016b].

Различия связаны не только с содержанием воспитания, отличаются также его методы. Текст Кибирова является монологом, который произносит рассказчик-отец, но он содержит явные диалогические компоненты. В абзаце 5 встречаем обрамленный кавычками обмен репликами ««Можно, пап?» — “Конечно нет!”»»; в абзаце 6 — прямой вопрос ребенка (без кавычек): «Кто, барашек?» Другие высказывания дочери можно вывести из реакций отца в абзацах 6 и 10. В абзаце 6 он отвечает на вопрос Саши, можно ли есть землянику. Многочисленные обращения к дочери по имени также усиливают иллюзию, что текст представляет собой не монолог, а беседу. Таким образом, персонаж ребенка более весом и активнее, чем у Некрасова, субъект которого лишь говорит о мальчике и его ситуации и обращения которого к собеседнику ограничиваются инструктивными призывами («Ну, пошел же», «Эй! садись»). В поэме Кончаловской рассказ об исторических событиях прошлого лишь эпизодически прерывается обращениями к читателю («мой читатель») [напр.: Кончаловская 1972, с. 5–6, 53]. При этом текст адресуется не к конкретному собеседнику, как у Кибирова, а к анонимной пассивной публике: нет ни встречных вопросов, ни возражений. С точки зрения «диалогичности» воспитания поэму Кибирова можно сравнить, пожалуй, лишь с «романом» Макаренко, в котором в силу жанровых особенностей фигурирует диалог: в интеракциях рассказчика-и-героя с разными второстепенными персонажами.

В результате этого сравнения можно определить еще один, третий признак, характерный для программы воспитания, инсценированной в «Возвращении из Шилькова в Коньково»: поэма Кибилова порывает с всезнанием и превосходством (нраво)учителя. Так, в абзаце 6 отцу не удастся объяснить дочери догматы веры в доступной для ребенка форме. Воспроизводя библейские топосы, он не в силах выразить эти догмы своими словами. Аллегорические термины «Слово», «Немота и Глухота», «Агнец Божий» не приобретают для дочери ясного смысла:

Здесь же предки с мамой ваши
 спят в земле сырой. Потом
 ты узнаешь обо всем.
 Ты узнаешь, что в начале
 было Слово, но распяли
 Немота и Глухота
 Агнца Божьего Христа
 (агнец — то же, что барашек),
 ты узнаешь скоро, Саша,
 как Он нас с тобою спас...
 — Кто, барашек? — Ладно, Саш.
 Это сложно. Просто надо
 верить в то, что за оградой,
 под кладбищенской травой
 мы не кончимся с тобой [Кибиров 2005, с. 345]¹⁶.

Лирический герой-рассказчик терпит неудачу также в абзаце 10, где отчетливо проступают разницей между словом и делом и собственная «греховность» отца-воспитателя. Во время поездки в электричке отец критикует девушку в «слишком короткой юбке», однако сам засматривается на предоставленное его взгляду женское тело. Вслед за этим он порицает Сашу за ее просторечный критический комментарий, но дочь не подчиняется поучениям, а критикует, в свою очередь, отца: ведь она переняла «неприличное» выражение у него самого. Застигнутый врасплох рассказчик меняет тему и признает тем самым свое поражение:

Мы садимся у окна.
 Рядом девушка одна
 в мини-юбке. Уж настолько
 мини, что, когда на полку
 рюкзачок кладет она,
 мне становится видна...
 Гм... Прости, я не расслышал.

Как? Что значит «едет крыша»?
Кто так, Саша, говорит?
Я?!.. Потеше, тетя спит [Кибиров 2005, с. 349].

То, что во время процесса воспитания допускаются возражения и авторитет наставника подвергается критике, отличает педагогическую поэму Кибирова от текстов, иллюстрирующих советскую программу воспитания, присутствующую в качестве интертекстуального фона. У Кибирова проступает идея антиавторитарного воспитания. Исходя из более отвлеченной научно-исследовательской перспективы, здесь можно говорить о постмодернистской литературной дидактике, самоиронично ставящей себя же под вопрос. Легитимация предложенной альтернативной дидактической программы как бы зависает в воздухе. В состоянии нерешенности она остается в первую очередь благодаря тому, что воспитательная программа помещается в бытовые ситуации: в ходе конкретных попыток повлиять на ребенка отец переживает промахи, однако это не значит, что содержание воспитания тем самым *безусловно* опровергнуто.

Конечно, несмотря на сюжет разговора отца с дочерью и на постоянные ссылки на популярные детские тексты, например, «Сказку о царе Салтане» Пушкина (в абзаце 9) или «Бибигон» Корнея Чуковского (в абзаце 12), поэма Кибирова — текст для взрослых. Открытая постановка вопроса о «вечных» ценностях и их литературной передаче вряд ли может привлечь читательский интерес детей. Отсутствует захватывающее действие, нет приключений, экзотики, имеются, напротив, бытовые сцены, содержащие много дисгармонии. Фигура дочери как собеседника и «детские» ссылки служат, скорее, поводом для актуализации нравственной тематики и позволяют легитимировать воспитательное действие текста на (взрослого) читателя.

«ДЕТСКИЕ КНИЖКИ» КАК ОБРАЗЕЦ ДЛЯ СОБСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА

В книге Кибирова «Нотации» (оконч. в 1998 г.) персонаж Саша Запоева появляется еще раз, однако не как действующее лицо, а как адресат «Письма Саше с острова Готланд», в котором многочисленные ссылки как бы воспроизводят «интертекстуальный горизонт» фиктивного адресата-ребенка [Кибиров 2005, с. 436–438]. В этой же книге находится стихотворение «Только детские книжки читать...», в котором формулируется авторская позиция

по отношению к детской литературе и определяется ей видное место в системе литературных координат. Литература для детей противопоставляется примерам из классических текстов модернизма и постмодернизма как «лучшая» им альтернатива: лирический субъект как бы высказывает желание читать (и еще лучше писать) вместо романов Набокова и Джойса рассказы Туве Янссон о муми-троллях¹⁷:

Только детские книжки читать!
Нет, буквально — не «Аду» с «Улиссом»,
а, к примеру, «Волшебную зиму
в Муми-доле»...
А если б еще и писать!.. [Кибиров 2005, с. 460]

В первой строке цитируется начало стихотворения «Только детские книги читать...» Осипа Мандельштама [Багрецов 2005, с. 64] — предпочтение «детских книжек» вкладывается тем самым в уста признанного литературного авторитета.

В книгах нового тысячелетия программа, набросанная в этих немногих строках Кибирова, развивается далее. Здесь можно выделить две тематические линии: с одной стороны, продолжая мысль о детской литературе как образце для собственного творчества, Кибиров разрабатывает в богатой ссылкой на детские тексты книге «Шалтай-Болтай» (2002) самоироничную игровую интертекстуальную поэтику. Он совмещает серьезные экзистенциальные темы с развлекательной формой. Посредством эксплицитного соотнесения с английскими «nursery rhymes» и с традицией Льюиса Кэрролла эта «постмодернистская» манера письма снабжается альтернативной литературной родословной, которая основывается не на классиках постмодернизма, а на детской литературе [Rutz 2016a; 2016b]¹⁸.

С другой стороны, выраженное в выше названном стихотворении предпочтение детской литературы классикам модернизма и постмодернизма содержит критику негативно оцененных тенденций культуры, которые у Кибирова чаще всего обозначаются как «релятивизм», например, во втором сонете к дочери [Кибиров 2005, с. 301] или в стихотворении «К вопросу о релятивизме» из «Кара-бараса» [Кибиров 2009а, с. 572–573]. «Релятивизм» у Кибирова означает неприятие или оспаривание «необходимых» ценностей и истин. В одном интервью поэт говорит в данном контексте об опасности неправильно понятого постмодернизма: «В 1920-е гг. был соблазн революционного футуристического романтизма, сейчас соблазн неправильно понятого постмодернизма» [Кибиров, Панов

1993]. Что именно поэт понимает под «неверно» и «верно» понятым постмодернизмом, можно увидеть в последующем интервью:

Если постмодернизмом считать ясное сознание непосредственного присутствия в современной словесности и культуре вообще всей совокупности классических текстов, понимание неизбежности для современного литератора вступать с ними в какие-нибудь отношения — тогда я, как и всякий вменяемый писатель, конечно же, постмодернист. Если же под этим, надо сказать, порядком надоевшим словом подразумевается отрицание всякой иерархии, принципиальный релятивизм и т. д. — то я смею надеяться, что ко мне это не относится и никогда не относилось [Кибиров, Басинский 2008].

Эта дифференциация и оценка различных толкований постмодернизма может быть использована также для определения места творчества Кибирова в современном литературном процессе или даже несколько шире, в истории литературы. Ярko выраженная интертекстуальность, склонность к игровой установке, преодоление табу, самоирония, амбивалентность соответствуют тому, что принято понимать под «постмодернизмом». Но предпринятая Кибировым критика полного разложения мета-нарративов отклоняется от привычного реестра постмодернистских критериев.

ЧУКОВСКИЙ И АНДЕРСЕН ПРОТИВ (РЕЛЯТИВИСТСКОГО) ПОСТМОДЕРНИЗМА

В поэтическом творчестве Кибирова критика «негативных» аспектов постмодернизма соединяется с систематическими ссылками на детскую литературу, особенно в книге «Кара-барас» (2002–2005). Как сборник стихов, так и одноименная поэма, содержат соответствующую аллюзию уже в названии: «кара-барас» — цитата из поэмы Корнея Чуковского «Мойдодыр» (1921), в которой мальчик-грязнуля убеждается в необходимости повседневной гигиены [Чуковский 2001, с. 30–37]. Согласно Борису Гаспарову это сочинение Чуковского имеет второй уровень значения. Текст возник из импульса «расчета» с футуристами, чьи разрисованные лица и экстравагантная манера одеваться отражаются в неумытом лице и пижаме главного героя [Гаспаров 1992, с. 308]. Слово-нонсенс «кара-барас» может быть интерпретировано в рамках этого истолкования как футуристическая заумь.

Знал ли Кибиров об этом слое значения и/или о статье Гаспарова, неизвестно, но нет также однозначных сведений, исключающих эту возможность. Поэт сопроводил свою обработку «Мойдодыра»

подзаголовком «опыт интерпретации классического текста». Вполне возможно, что поэма Кибирова «Кара-барас!» перенимает критику футуризма из интерпретации Чуковского, перенося ее на актуального, «своего» литературного противника. Место имплицированного в «Мойдодыре» очищения футуристов занимает при этом у Кибирова обращение в веру пораженного кризисом ценностей поэта-постмодерниста, потерявшего смысл жизни. «Кара-барас!» начинается строками:

Идеал
Убежал...

(Нет, лучше эквиритмический) —

Идеалы
Убежали,
Смысл исчезнул бытия,

И подружка,
Как лягушка,
Ускакала от меня
[Кибиров 2009а, с. 577–585, цитата: с. 577–578;
курсив в оригинале. — М. Р.]

Кибиров использует текст поэмы Чуковского как прямой источник, заменяя отдельные слова или строки собственным текстом и добавляя комментарии в скобках¹⁹. Грязнуля Чуковского, преследуемый умывальником и щеткой, испытывает угрозы крокодила (фигура из поэмы Чуковского «Крокодил»), перед тем как он, наконец, примиряется с необходимостью купания. Герой Кибирова, говорящий от первого лица, бежит от логоса и либидо, претерпевает угрозы со стороны пушкинского серафима и, наконец, внутренне очищается и «обращается». Вот заключительные строки текста Кибирова (слева) в сравнении с оригиналом Чуковского (справа)²⁰:

<i>Надо, надо</i> Бога славить	умываться
<i>По утрам и вечерам,</i>	

<i>А нечистым</i>	
Нигилистам	трубочистам

(вариант —
а засранцам-
вольтерьянцам) —

Стыд и срам!
Стыд и срам!

<i>Да здравствует Истина чистая</i>	мыло душистое,
<i>И Красотища лучистая,</i>	<i>И</i> полотенце пушистое,
Истое наше Добро,	И зубной порошок,
Вечное наше перо!	И густой гребешок!
<...>	

И паки, и паки,	И в ванне, и в бане,
И ныне и присно —	Всегда и везде —
Вечная слава —	
Вечная память —	
<i>Вечная слава</i>	
Жизни!	воде!

Подымайте
Медный таз!!

С нами Бог! Кара-барас!

[Кибиров 2009а, с. 584–585] [Чуковский 2001, с. 37]

К этому завершающему поэму выступлению в защиту стабильных ценностей и истин (в цитате: Бог, Истина, Красота, Добро) и против их оспаривания — следует присоединить другие тексты из книги «Кара-барас». Что касается функции цитат из детской литературы, то особого внимания заслуживает двойное стихотворение «Внеклассное чтение 1 + 2»²¹ (Кибиров 2009а, с. 550–552). Оно расположено в начале симметрично скомпонованной книги, прямо за стихотворным посвящением и тем самым противопоставлено поэме «Кара-барас!», после которой следует «Эпилог».

Стихотворения «Внеклассное чтение 1 + 2» черпают интертекстуальный материал из общего канона «мировой» (т. е. европейской) детской литературы. Они основаны на двух авторских сказках датского писателя Ханса Кристиана Андерсена (1805–1875): «Новый наряд короля» («Keuserens nye Klæder», 1837) и «Снежная королева» («Sneedronningen», 1845)²². Выбор Андерсена не случаен — он, как никакой другой классик сказочного жанра, нацелен на дидактику, на привитие читателю «бюргерских» (на фоне Кибирова можно сказать «мещанских») и христианских ценностей [ср. Zipes 2006, с. 95–97, 194]. Именно христианский подтекст, а не интерпретации в духе коммунизма-реализма, предлагающиеся

в советских изданиях²³, важен для образа Андерсена в стихотворениях Кибирова. Это касается также сказки «Гадкий утенок» («Den grimme Ælling») [Андерсен 1983, с. 146–153], явный намек на которую можно найти в выше упомянутом стихотворении «Возвращение из Шилькова в Коньково». Так, например, в сказке страдание компенсируется трансформацией в лебедя; в кибировской версии под безобразием скрывается истинная красота мира²⁴.

«Внеклассное чтение 1» базируется на сказке Андерсена «Новый наряд короля» [Андерсен 1983, с. 68–71] с ее общеизвестным сюжетом: обманщики-портные убеждают короля (в подлиннике — кайзера) в том, что они сшили для него чудесные одежды, которые, однако, может видеть лишь тот, кто соответствует своему положению в обществе. В конце сказки перед народом предстает голый король. Кибиров несколько отклоняется от оригинала: мальчик, который у Андерсена высказывает правду, умолкает посреди своего восклицания («А король-то, король-то...»). Осознание того, что король стал жертвой обмана, артикулируется лишь отчасти. Далее мальчик замечает, что не только монарх, но все, в том числе и он сам, голые. Предстоящее разоблачение обмана воспринимается во «Внеклассном чтении 1» как угроза, так как мальчик осознает обнаженную природу и чувствует приближающуюся зиму. Отказ от иллюзии потенциально обрекает на жизнь в холоде. Стихотворение заканчивается следующим открытым вопросом:

Кто же, ну кто же укутает нас,
разоблаченных?
Кто же, ну кто же прикроет нас,
голеньких
рыцарей голого короля?

Как видно из цитаты, субъект стихотворения причисляет себя к рыцарям голого короля. Такая идентификация с (литературными) рыцарями типична для творчества Кибирова и встречается довольно часто как в «Кара-барасе», так и в других книгах. Кроме того, сочетание «голый король», многократно употребляемое в двойном стихотворении, намекает, конечно, на одноименную адаптацию сказки Андерсена для сцены Евгением Шварцем (1934) [Шварц 2010, с. 128–209].

«Внеклассное чтение 2» расширяет диалог с Андерсеном ссылками на сказку-повесть «Снежная королева» [Андерсен 1983, с. 161–184]. Прямо в начале стихотворения заглавные героини обеих сказок,

голый король и снежная королева, позиционируются следующим образом: голый король принадлежит (как в выше приведенной цитате) к *мы*-группе «рыцарей», т. е. к тем, кто прочно держится иллюзий и защищает их. В отличие от Андерсена это упорство оценивается в тексте Кибирова положительно. Снежная королева классифицируется в стихотворении как часть чуждой они-группы и тем самым стоит на стороне дезиллюзионистов. В «Снежной королеве» Андерсена им соответствуют те люди, чьи восприятия и чувства искажены осколками разбитого волшебного зеркала, как, например, в случае мальчика Кая. По созданной стихотворением аналогии это наблюдение можно перенести на характерную для постмодернизма направленность на разоблачение и отклонение идеологий, утопий и метанарративов, которую критикует Кибиров.

Иначе, чем в сказке Андерсена, в которой Герда под конец исцеляет пораженного осколками зеркала Кая, определение того, какое восприятие является верным и какое неверным, у Кибирова менее однозначно и менее очевидно. Обе альтернативы, персонифицированные в фигурах Кая и Герды, обозначаются сначала как «глупые». Если, как Кай, насмеяться над красотой и добром, то путь ведет в «холодное царство смерти». Но и прямое возвращение к позитивной установке Герды — наивному одобрению добра и красоты — неприемлемо, так как «розы» (перенятый у Андерсена символ) увяли:

Вот и решай,
глупенький Кай.

Вот и иди,
глупая Герда.

Там, впереди —
царствие смерти.

Там, позади —
розы цветут.

Ну не цветут...
Ну, отцвели...
Ну, так и что ж?
Скоро — узришь.
Если — дойдешь.

Лапидарный характер этих предложений усложняют четкое определение позиции поэта. Решение в стихотворении принимается

все же в пользу Герды, однако не в силу рационального познания истины, а произвольно, как иррационально-эмоциональное желание верить («Ну, так и что ж»), которое направлено на находящуюся в будущем (в потустороннем мире?) цель.

Эти размышления можно расширить, обращая внимания на важный мотив, присутствующий в обоих произведениях Андерсена: как в сказочном тексте, так и у Кибирова, упоминается зеркало. В «Новом наряде короля» монарх рассматривает себя в зеркале и видит, что он голый. Зеркало показывает реальность, которую он, однако, сознательно игнорирует. Это интенциональное отклонение повторяется в конце сказки: кайзер продолжает процессию и после разоблачения, несмотря на насмешки подданных. В «Снежной королеве» волшебное зеркало, изготовленное троллями, не передает реальность, а искажает ее: «Прелестнейшие ландшафты выглядели в нем вареным шпинатом, а лучшие из людей — уродами или казались стоящими кверху ногами и без животов» [Андерсен 1983, с. 161]. Стихотворения задают важный для понимания творческого кредо Кибирова вопрос: о каком роде зеркала идет речь в случае (постмодернистской) критики ценностей — о том, которое показывает реальность, или о том, которое искажает ее?

Интертекстуальное истолкование, применяемое Кибировым к сказкам Андерсена с целью встраивания определенных смыслов в собственную мета-систему, соединяется с «пропагандой» христианства, которая становится одной из центральных тем в творчестве поэта в 2000-е гг. Упомянутые во «Внеклассном чтении 2» розы растут в «Снежной королеве» Андерсена не только между домами обоих детей, они упоминаются также в церковном псалме, который напевает Герда [Андерсен 1983, с. 163 и 184]. Эта христианская коннотация сказки становится у Кибирова эксплицитной, так как строки псалма в качестве эпиграфа открывают двойное стихотворение «Внеклассное чтение»:

Розы цветут! Красота, красота!
Скоро узрим мы младенца Христа!²⁵

СИНТЕЗ: «СКАЗКА» КИБИРОВА СОЕДИНЯЕТ ВСЕ ВОЕДИНО

Контуры стоящей за многими отдельными ссылками интертекстуальной системы Кибирова можно очертить на примере стихотворения «Сказка» из книги «Греко- и римско-кафолические пе-

сенки и потешки» [Кибиров 2009б, с. 23–25]. В случае «Сказки» речь идет о действительно ключевом тексте: стихотворение подтверждает наблюдаемое в творчестве Кибирова разделение детской литературы на три группы: *советская, русская классическая* и «*мировая*» (зарубежная) *классическая* литература, причем границы между двумя последними оказываются расплывчатыми. «Сказка» содержит общую картину соотношений между этими группами и показывает, как поэт структурирует поле детской литературы в соответствии со своими «дидактическими» целями.

Сюжет «Сказки» Кибирова базируется на одном из романов цикла «*Narnia Chronicles*» английского литературоведа и писателя Клайва Стейплза Льюиса (1898–1963). Льюис принадлежал (как и Дж. Р. Р. Толкин) к так называемым «*Inklings*» — английской литературной группировке первой половины XX в., конституировавшей себя как противодействие «атеистическому» модерну. «*Инклинги*» писали о христианстве и инкорпорировали христианские мотивы в свои литературные произведения. Как раз в «*Хрониках Нарнии*» Льюиса вряд ли можно не заметить многочисленные христианские подтексты [ср. Ноорег 1996, с. 423–446]. Например, в тексте «Лев, колдунья и волшебный шкаф» («*The Lion, the Witch and the Wardrobe*», 1950) лев Аслан, как Иисус, предан, убит и воскресает к новой жизни. Контекст рецепции романов Льюиса в России отличается от других текстов мировой детской литературы, вошедших в официальный советский канон. Льюис не прошел цензуру, а переводился (напр., перевод Натальи Трауберг) и распространялся только в (христианском) андеграунде [Rutz 2016b]. В связи с этим аллюзии на Льюиса в стихотворениях Кибирова могут восприниматься частью современной аудитории как либо неорганичные, либо недостаточно прозрачные. В «Сказке» Кибирова мышинный рыцарь Рипичип (побочная фигура из «*Хроник Нарнии*», появляющаяся в романе Льюиса «“*Покоритель зари*”, или Плавание на край света»/«*The Voyage of the “Dawn Treader”*»; 1952») странствует в поисках своего рода «Грааля». В «Сказке», однако, цель странствия изменяется: вместо поиска царства Аслана задача рыцаря — проповедническо-миссионерская.

В 3-й строфе читаем:

Он < Рипичип; *M. P.*>
должен объехать волшебные страны,
Чтоб всем рассказать о победе Аслана!

Сначала Рипичип попадает в мир классических как русских, так и зарубежных сказок, закрепившихся в российском сказочном дискурсе. Жители, населяющие сказочное пространство, встречают его проповедь благосклонно (строфы 4–5):

Ликуй, *Мумми-дол* <тролли Т. Янссон; *М. Р.*>!
*Зазеркалье, сияй!*²⁶
 О Град Изумрудный²⁷, лучись и сверкай!

Играй, *Лукоморье!* Под *дубом зеленым*
 Мышонок пирует с *котищем ученым*.
 <«Руслан и Людмила»>

Во втором, советском, мире сказок, населенном Незнайкой и другими коротышками из книг Николая Носова (в особенности из «Приключений Незнайки и его друзей»), мышинный рыцарь не пользуется успехом. Здесь господствует атеизм: доктор Пилюлькин считает, что вера — это болезнь, ученый Знайка видит в Евангелии лишь метафоры, художники и поэты опасаются нападок на «свободу самовыражения» и т. д. В этой остроумной и занимательной интертекстуальной сатире на постсоветскую культуру встречается также оппортунист Торопышка, который превращается в фундаменталистского святошу и прогоняет миссионера Рипичипа. В конце стихотворения формулируется своего рода мораль: критический призыв к *мы-группе* «*korotyshki sovietici*». Надежда на изменение к лучшему проглядывает в образе Незнайки (лирический субъект обращается к нему во 2-м лице ед. числа), который, как и у Носова, предлагается читателю в качестве фигуры для идентификации:

Ну что мы за люди? Обидно, ей-ей,
 Ужель коротышки глупее мышей?

Но ты-то, хоть ты-то, мой бедный Незнайка,
 Давай-ка не умничай, слушай давай-ка!

Описание трудностей, с которыми герой кибиrowsкой «Сказки» сталкивается в стране советских коротышек, можно сопоставить с мнением поэта о положении современной культуры, высказанном им в интервью. Кибиrow говорит о том, что советское время было причиной разрушения важных культурных традиций и что угроза общего кризиса цивилизации сейчас (дата интервью: 2006 г.) в России сильнее чем на западе: недостает традиционной культурной

основы, исходя из которой могли бы быть возрождены или вновь созданы важные для общества ценности²⁸. Такая позиция помогает прояснить такой важный вопрос, как позитивные отсылки к классической литературе, а в 2000-е гг. именно к детской классике. Пушкин и Державин, Чуковский и Андерсен могут и должны создать почву для внедрения забытых ценностей. В дидактически направленных текстах Кибирова тенденциям фундаментализма à la Торопышка противодействуют постмодернистские стратегии, начиная уже с выбора детской литературы как интертекстуального поля для дискуссии о серьезных вопросах бытия.

То, что как раз детские тексты привлекаются в качестве интертекстуальных носителей для апологии морали и веры, является осознанным художественным приемом. В этом сегменте культуры общепризнанные для литературы взрослых постулаты модернизма и постмодернизма, в частности положения о том, что литература и мораль — отдельные области и что дидактика чужда поэзии (следует заметить, что Кибиров критикует эту позицию во многих текстах и интервью), имеют лишь ограниченное действие. Отказ от «гиперморализма» русской литературы, провозглашенный Виктором Ерофеевым в начале 1990 гг., не распространяется на детскую литературу. Опираясь на детский читательский опыт, Кибиров вводит «взрослого» читателя в альтернативную литературную систему, связывающую морально-дидактические цели с позитивными ассоциациями детства. Ссылки на детскую литературу, начиная с текстов 1990-х гг., легитимируют и оформляют новое неоконсервативное содержание. Воспитание читателя при этом, к счастью, более похоже на попытки воспитания дочери и менее на советскую дидактику: всезнание и авторитет редуцируются, критика и возражения разрешаются, они заложены непосредственно в самих текстах.

Помимо этого, интертекстуальные ссылки на детские тексты побуждают наиболее широкий круг читателей к активному участию в расшифровке текстов. «Руслан и Людмила», «Мойдодыр», сказки являются последним бастионом переступающего границы разных поколений канона [ср. Кукулин, Липовецкий, Майофис 2008, с. 5–6], «единственным общенациональным текстом <...> главным текстом культуры» [Петровский 2008, с. 9–10]. Эстетическая привлекательность кибировских диалогов с детской литературой состоит в том, что его интерпретации общеизвестных текстов открывают новые, неожиданные значения, которые вплетаются в многоплановую систему смыслов. При этом бросается в глаза, что после 1988 г.

детские тексты с подчеркнута советским содержанием теряют свою значимость. Привлечение этих текстов ограничивается ранним творчеством и контекстом критики советского. Консервативный поворот в творчестве Кибирова не приносит с собой возвращение в «целый и невредимый» советский мир детства. В области «детских» ссылок автор теперь прибегает к различным зарубежным источникам. Причем цитируются не только воспринимаемые как «свои» классические тексты — сказки Андерсена, Винни Пух, «Волшебник Изумрудного города», но христианские «Хроники Нарнии» Льюиса, которые в СССР циркулировали в узких кругах андерграунда.

В результате со стороны «кибироведения» можно поддержать призыв, прозвучавший в журнале «Новое литературное обозрение» в 2002 г. в рамках темы «Семиотика детства»: рассматривать детскую литературу как интегральную часть литературы/культуры в целом и отказаться от оттеснения ее общим литературоведением только в нишу «детской литературы»:

Детская литература, вероятно, является одним из самых, а возможно, и самым странным объектом гуманитарного исследования. Парадоксальность положения детской литературы — в огромной разнице между подспудным влиянием, которое она оказывает на культуру в целом (особенно на современную) и почти полным отсутствием концептуализации детской литературы, игнорированием ее социокультурных, психологических и собственно филологических аспектов со стороны «большой» филологии [Майофис, Кукулин 2002, с. 279].

Майофис и Кукулин [280–281] называют три задачи для дальнейших исследований: во-первых, детская литература должна рассматриваться и изучаться как равноправная часть литературного процесса. Во-вторых, требуется исследовать влияние детской литературы (также переводной) на «литературу для взрослых»²⁹. И, в-третьих, больше внимания необходимо уделять социокультурному измерению детской литературы: «Детская литература — средство культурного, литературного и социального консенсуса и одновременно — поле такого консенсуса» [281].

Настоящая статья об интертекстуальном диалоге с детской литературой в творчестве Тимура Кибирова может быть причислена ко второму направлению и открывает перспективу для третьего. В качестве возможного продолжения этого исследования, показавшего на примере лишь одного автора релевантность детской литературы для литературы в целом, можно задать приглашающий к совместной дискуссии вопрос: какую роль выполняет цитатность

детской литературы в произведениях других авторов, пишущих в постсоветское время и на фоне постмодернистского отказа от литературных иерархий?

*Перевод с немецкого
Алла Хольцман (Трир, Германия)*

Примечания

¹ Багрецов [2005, с. 60–67] рассматривает в одной подглаве своей диссертации тематику «“Детскость” в поэтике и мироощущении Т. Кибирова». Он приводит ряд интересных наблюдений к теме детства и к отдельным ссылкам на детскую литературу, из которых, однако, — в 2005 г., т. е. до публикации «Кара-бараса» — еще недостаточно вырисовывается связная картина.

² Абзацы 3 и 5 этого стихотворения намекают на кукольную серию «Приключения Незнайки и его друзей» [Носов, Голиков 2006]. В эпизоде 5 («Незнайка-поэт») поэт Цветик рифмует: «Я поэт, зовусь я Цветик, от меня Вам всем приветик», а Незнайка аналогично: «Я поэт, зовусь Незнайка, от меня вам балалайка!». Кибиров рифмует «сквозь мрак поэтик» — «приветик» и «зовусь Кибиров» — «кумиров».

³ Предстоящее (литературное) отцовство просматривается уже в книге «Послание Ленке и другие сочинения», в тексте «Послание Ленке» (1990), в котором воображается будущая беременная жены [Кибиров 2005, с. 145–150, 150]. Здесь наблюдается, однако, один забавный контраст: размышления «отца» об идеальной профессии для сына отражают круг представлений, типичных для средних слоев советского общества — это не совсем подходит к, в общем, критической установке по отношению к советскому и, в частности, идет в разрез с изображением собственного подросткового бунта. (Рождается, правда, как у автора, так и у его лирического героя, дочь).

⁴ В стихотворении после имени Алиса в скобках стоит Аня — это намек на набоковский перевод «Alice in Wonderland» Кэрролла: «Аня в Стране чудес». В конечном счете, ссылки на Набокова-Кэрролла ведут субверсивно к «Лолите» Набокова и к слухам о педофильной предрасположенности Кэрролла, посредством чего сонеты Кибирова, проект восхищения ребенком как источником смысла жизни, приобретают самоироничный оттенок [Rutz 2016b].

⁵ «У лукоморья дуб зеленый;/Златая цепь на дубе том:/И днем и ночью кот ученый/Все ходит по цепи кругом» [Пушкин 1937–1959: IV, с. 1–88, 5] (курсив мой — М. Р.).

⁶ Интертекстуальные пересечения между стихотворным текстом Кибирова и текстом других авторов маркируются здесь, как и в далее приведенных примерах, нашим курсивом.

⁷ Намек на стихотворение «Чедаеву» (1821): «И в *просвещении* стать с веком наравне» [Пушкин 1937–1959: II-1, с. 187–189, 187] (курсив мой — М. Р.).

⁸ «Душа моя Павел,/Держись моих правил:/Люби то-то, то-то,/Не делай того-то./Кажись, это ясно./Прощай, мой прекрасный» [Пушкин 1937–1959: III-1, с. 55] (курсив мой — М. Р.). (Благодарю редакцию за указание на эту цитату.)

⁹ «Не офицер я, не ассессор,/Я по кресту не дворянин,/Не академик, не профессор;/Я просто русской *мещанин*» [Пушкин 1937–1959: III-1, с. 261–263, 261] (курсив мой — М. Р.).

¹⁰ Использовалось двуязычное русско-немецкое «марбургское» издание [Макаренко 1982]; оно базируется на трехтомном издании, опубликованном в 1934–1937 гг., и включает научный аппарат.

¹¹ « — Ну, пошел же, ради бога!//Небо, ельник и песок —/Невеселая дорога.../Эй! садись ко мне, дружок!» [Некрасов 1981, с. 34–35, 34] (курсив мой — М. Р.).

¹² Добренко указывает в примечании 16 на устное замечание И. Кукулина: во время авторского чтения тот обратил внимание Кибирова на возможное влияние интонации Кончаловской, что поэт подтвердил.

¹³ Добренко пишет о книге Кончаловской, что это «обычное советское патристическое рифмоплетство», в которое кибировский текст вводит стилистически чуждый материал и цитаты [Добренко 2010, с. 401]. Он говорит также о том, что Кибиров виртуозно воспроизводит риторические фигуры из советской детской литературы.

¹⁴ В стихотворениях и поэмах Кибирова часто нет «строф» в прямом понимании этого слова, по М. Гаспарову: «группа стихов, объединенных каким-либо формальным признаком, периодически повторяющимся из строфы в строфу. В античной поэзии С. организовывалась преимущественно упорядоченным чередованием стихов различного метра (алкеева строфа, сапфическая строфа), в новоевропейской — упорядоченным чередованием стихов с различными окончаниями <...> и рифмами. <...> Строфически организованные тексты противопоставляются “астрофическим”, в которых группировка строк определяется не формальными признаками, а только синтаксисом и смыслом». Есть также промежуточные формы, «напр. тексты со строфами непостоянной длины» — они обозначаются Гаспаровым как «строфоиды» [Гаспаров 2001]. В данной статье, в которой речь идет не о стиховедческом анализе, а только о локализации определенных цитат или содержания в рамках одного текста, употребляется более простой термин «(стихотворный) абзац».

¹⁵ «Люблю отчизну я, но странною любовью!//Не победит ее рассудок мой./ Ни слава, купленная кровью,/Ни полный гордого доверия покой,/Ни темной старины заветные преданья/Не шевелят во мне отрадного мечтанья» [Лермонтов 1954, с. 177] (курсив мой — М. Р.).

¹⁶ Ср. сходную сцену в сонете 14 из «Двадцать сонетов к Саше Заповоей» [Кибиров 2005, с. 309]: Саша отвлекается птичкой от своего же вопроса «А что это — молиться?» Отец продолжает аргументацию в мыслях и перечисляет — недоступные для детского понимания — имена философов.

¹⁷ Так как Туве Янссон — финско-шведская писательница (1914–2001), ее муми-тролли хорошо вписываются в биографический контекст: во время работы над книгой «Нотации» Кибиров находился на острове Готланд (см. изъятие благодарности в начале книги и указание мест в конце). В книге имеются еще другие ссылки на муми-троллей. В «Письмо Саше с острова Готланд» [Кибиров 2005, с. 437] лирический герой-отец сравнивает себя не с Байроном, а с путешествующим Снусмумриком. В стихотворении «От Феллини — до Тарантино» встречается игра слов: муми-тролли — рок-группа «Муми-Тролль» (468).

¹⁸ Кибиров говорит также о Корнее Чуковском как о своем образце для подражания, причем в одном интервью 2008 г. похвала соединяется с желанием и даже с попыткой самому писать детские стихи: «Написать настоящие детские стихи — моя мечта. Кстати, сейчас я пытаюсь это сделать. Но боюсь, что не получится. Один из моих любимых поэтов — Корней Чуковский. У него блистательные стихи. Это совершенство!» [Кибиров, Тарабаева 2008].

¹⁹ У Чуковского [2001, с. 30]: «Одеяло/Убежало,/Улетела простыня./И подушка,/Как лягушка,/Ускакала от меня». Прием замены отдельных слов в тексте-источнике напоминает обработку Д. А. Приговым «Евгения Онегина» Пушкина, однако у Пригова замена слов происходит механически.

²⁰ Совместный текст маркируется мной курсивом, расхождения передаются стандартным шрифтом; в оригинале вставки в скобках выделены курсивом. — М. Р.

²¹ «Внеклассное чтение» было в СССР и является по сей день в России составной частью преподавания литературы в школе. Начиная с первого класса, ученики должны (были) читать дома предписанные тексты классической литературы, которые соответствовали заданным педагогическим критериям (полезность, эстетическая ценность).

²² Классический русский перевод Анны и Петра Ганзен 1890-х гг. цитируется по научному изданию, комментированному Л. Ю. Брауде [Андерсен 1983].

²³ В сопроводительной статье Брауде христианские подтексты многих сказок почти полностью вынесены за скобки. Много внимания уделяется, напротив, позитивной оценке Андерсена со стороны таких авторитетных фигур, как Добролюбов и Горький, а также приводятся высказывания Толстого, увидевшего в сказке «Новый наряд короля» прямую связь с революцией [Брауде 1983, с. 333].

²⁴ В абзаце 11: «Смыв похабный макияж, / залечив на этой роже / гнойники фурункулеза / и случайные черты / затерев, увидишь ты: / мир прекрасен — как утенок / гадкий, как больной ребенок, / как забытый палимпсест, / что таит Брагую Весть / под словами всякой дряни» [Кибиров 2005, с. 350] (курсив мой — М.Р.).

²⁵ Эту же цитату мы находим, впрочем, тоже как эпиграф, в стихотворении Кибирова «Христологический диптих 1» 1986 г. [Кибиров 2005, с. 675–677, цитата 675]. В этом случае можно говорить о том, что «пропаганда» христианских ценностей заложена уже в раннем творчестве Кибирова. Герда и Кай упоминаются также в двух стихотворениях из книги «Улица Островитянова» 1998 г.: «Декабрь» и «С новым годом» [Кибиров 2005, с. 403, 412].

²⁶ Заголовок второго романа Льюиса Кэрролла о приключениях Алисы: «Сквозь Зеркало и что там увидела Алиса, или Алиса в Зазеркалье» («Through the Looking-Glass and What Alice Found There»; 1871).

²⁷ Широко известная детская книга «Волшебник Изумрудного города» Александра Волкова (опубл. 1939, полностью перераб. 1959) — свободный перевод-плагиат книги: L. Frank Baum «The Wonderful Wizard of Oz» (опубл. 1900).

²⁸ «Более того, то, что вот эти мировые процессы одичания у нас происходят с какой-то уже совершенно потрясающей быстротой и катастрофичностью, — это во многом заслуга советской власти и советских деятелей культуры. Если в Англии, Франции и даже в Америке это хоть как-то тормозится традиционной культурой, уважением к традиционным ценностям, эстетическим или религиозным, то у нас все пришло на выжженное поле. Потому что какую-то часть традиционной культуры просто уничтожили, а какую-то, что еще отвратительнее и преступнее, присвоили и сделали чудовищной скукой, которая вызывала у обычного человека только отвращение» [Кибиров, Громов 2006, с. 17].

²⁹ Так, О. Лекманов исследовал в НЛЮ 58 (2002) ссылку на «Ветер в ивах» Кеннета Грэма («The Wind in the Willows») в романе Владимира Набокова «Приглашение на казнь». Можно также упомянуть опрос современных писателей о круге их чтения в детстве и юности [Кукулин 2003].

Источники

Андерсен Х.К. Сказки, рассказанные детям. Новые сказки. Изд. подготовили Л. Ю. Брауде и И. П. Стреблова. М.: Наука, 1983.

Кибиров Т. Стихи. М.: Время, 2005.

Кибиров Т. Стихи о любви. М.: Время, 2009а.

Кибиров Т. Греко- и римско-кафолические песенки и потешки. М.: Время, 2009б.

Кибиров Т., Басинский П. Кара-Барас нашего времени. Сегодня Тимуру Кибирову вручается премия «Поэт» [интервью] [Электронный ресурс] // Российская газета 22.05.2008. URL: <http://www.rg.ru/2008/05/22/kibirov.html> (дата обращения: 05.12.2016).

Кибиров Т., Громов А. Потребность в ладном выражении смыслов [интервью] // Вещь №12, 27.02.2006. С. 14–21.

Кибиров Т., Панов А. Третий путь Т. Кибирова [интервью] // Независимая газета 21.12.1993. С. 7.

Кибиров Т., Тарабаева И. Тимур Кибиров: «Не ленитесь читать детям хорошие книги!» [интервью] [Электронный ресурс] // Тюменские известия 25.04.2008. URL: <http://old.t-i.ru/article/6613/> (дата обращения: 05.12.2016).

Некрасов Н. А. Полное собрание сочинений и писем в 15 т. Л.: Наука, 1981. Т. 2.

Носов Н. Н. Собрание сочинений в 5 т. М.: Терра, 2007. Т. 4.

Носов Н. Н. (сцен.); *Голиков В.* и др. (реж.). Все про Незнайку: из цикла «Приключения Незнайки и его друзей». DVD «Союзтелефильм» 2006.

Носов Н. Н. (сцен.); *Мурашов П.* и др. (реж.). Незнайка в Солнечном городе: мультипликационный сериал. DVD «Крупный план» 2006.

Пушкин А. С. Полное собрание сочинений в 16 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937–1959. [Электронный ресурс] // ФЭБ. URL: <http://feb-web.ru/feb/pushkin/default.asp?/feb/pushkin/texts/push17/y00.html> (дата обращения: 05.12.2016).

Ульянова А. И. Детские и школьные годы Ильича. М.: Новая Москва, 1925.

Чип и Дейл спешат на помощь [Электронный ресурс] // Энциклопедия ТВ. URL: http://www.vokrug.tv/product/show/Chip_n_Dale_Rescue_Rangers/ (дата обращения: 05.12.2016).

Чуковский К. Собрание сочинений в 15 т. М.: Терра, 2001. Т. 1.

Шварц Е. Собрание сочинений в 5 т. М.: Книгобек, 2010. Т. 1.

Andersen H. Ch. Samlede værker 1. Eventyr og Historier I: 1830–1850. København: Gyldendal, 2003.

Makarenko A. Gesammelte Werke. Marburger Ausgabe. Hg. L. Froese et al. Bd. 3–5: Ein pädagogisches Poem. Stuttgart: Maier, 1982.

Исследования

Багрецов Д. Н. Тимур Кибиров. Интертекст и творческая индивидуальность. Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та, 2005.

Богданова О. В. Постмодернизм в контексте современной русской литературы. 60–90-е годы XX века — начало XXI века. СПб.: Филолог. фак-т СПбГУ, 2004.

Богданова О. В. Кибиров // Русская литература XX века. Прозаики, поэты, драматурги. Биобиблиографический словарь. Под общ. ред. Н. Н. Скатова. В 3 т. М.: Олма-Пресс Инвест, 2005. Т. 2. С. 179–182.

Брауде Л. Ю. Ханс Кристиан Андерсен в России // Андерсен Х. К. Сказки, рассказанные детям. Новые сказки. Изд. подготовили Л. Ю. Брауде и И. П. Стрелова. М.: Наука, 1983. С. 321–337.

Виснан Е. Э. Фигуры как средство изображения в художественном тексте (на материале поэтических текстов Тимура Кибирова) [диссертация, типоскрипт]. Великий Новгород, 2008.

Гаспаров Б. М. Мой до дыр // НЛЮ. 1992. № 1. С. 304–319.

Гаспаров М. Л. Строфа // Литературная энциклопедия терминов и понятий. Гл. ред. и сост. А. Н. Николюкин. М.: Интелвак, 2001. С. 1041.

Добренко Е. «Прийти к женщине и лечь к ней в постель в мундире»: Пригов и Михалков-Кончаловская // Добренко Е. и др. (ред). Неканонический классик. Дмитрий Александрович Пригов (1940–2007). М.: НЛЮ, 2010. С. 358–404.

Калмыков П. О. Ленине большом и маленьком [Электронный ресурс] // газета. ру 24.04.2008. URL: http://www.gazeta.ru/culture/2008/04/24/a_2705326.shtml (дата обращения: 07.05.2015).

Кончаловская Н. Наша древняя столица: картины из прошлого Москвы. М.: Детская литература, 1972.

Кукулин И. (ред.). Совсем внеклассное чтение: открытия и воспоминания. // НЛО. 2003. № 60. С. 269–278.

Кукулин И., Литовецкий М., Майофис М. (сост. и ред.). Веселые человечки: культурные герои советского детства. М.: НЛО, 2008.

Лейдерман Н.Л., Литовецкий М.Н. Русская литература XX века (1950–1990-е годы). В 2 тт.: т. 2. М.: Академия, 2008.

Лекманов О. Еще одно «пылкое сопоставление»: к теме «Вл. Набоков и детская литература» // НЛО. 2002. №58. С. 302–305.

Лермонтов М.Ю. Сочинения в 6 тт.: т. 2. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1954. URL: <http://feb-web.ru/feb/lermont/default.asp?feb/lermont/texts/lerm06/le0.html> (дата обращения: 07.05.2015).

Майофис М., Кукулин И. Семиотика детства: вступительная заметка // НЛО. 2002. №59. С. 279–281.

Нурмухамедова Р.А. Лирический субъект в поэзии Тимура Кибирова [диссертация, типоскрипт]. М. 2008.

Петровский М. Книжки нашего детства. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2008.

Рутц М. «Иностранные» интертексты в творчестве Тимура Кибирова (общая картина, англофильство и англо-французский антагонизм) // Текст и подтекст. Поэтика эксплицитного и имплицитного. Отв. ред.: Н.А. Фатеева. М.: Азбуковник, 2011. С. 341–348.

Рутц М. Пушкин и Державин как источники положительного образа семейного быта в поэзии Тимура Кибирова // Граф А. (ред.): Поэтика быта. Русская литература XVIII–XXI вв. München: Herbert Utz, 2014. С. 323–333.

Скоропанова И.С. Русская постмодернистская литература. 6-е изд. М.: Флинта; Наука, 2007 (11999).

Furrer H. Mut zur Utopie. Zur Pädagogik A.S. Makarenkos. Frankfurt a. M.: Athenäum, 1988.

Hooper W. C. S. Lewis. A Companion & Guide. London: Harper Collins, 1996.

Nemzer A., Lipovetsky M. Timur Iur'evich Kibirov // Balina M.; Lipovetsky M. (eds.). Russian Writers since 1980. Detroit et al.: Gale, 2004. P. 137–148.

Rutz M. Timur Kibirovs "Ab ovo". Postmodernes Spiel aus dem Geiste der englischen nicht-didaktischen Kinderliteratur // Stahl H.; Korte H. (Hgg.). Gedichte schreiben in Zeiten der Umbrüche. Tendenzen der Lyrik seit 1989 in Russland und Deutschland. Leipzig: Biblion Media, 2016a. S. 611–636.

Rutz M. Timur Kibirovs dichterisches Werk in seiner Entwicklung vor dem Hintergrund und der spät- und postsowjetischen Jahrzehnte: Reflexionen, Positionen, Polemiken. Trier [диссертация, типоскрипт] 2016b.

Weststeijn W. Timur Kibirov // Cornwell N. (ed.). Reference Guide to Russian Literature. London; Chicago: Fitzroy Dearborn, 1998. P. 450–451.

Zipes J. Fairy Tales and the Art of Subversion: The Classical Genre for Children and the Process of Civilization. 2nd edition. New York: Routledge, 2006.

И. Арзамасцева

ПРЕЖДЕ «МЕТАФИЗИКИ ДЕТСТВА»*

Антропологи уверенно себя чувствуют, заводя речь о детстве, только в границах психолого-педагогического знания, при этом не столь важно, какую психологию они исповедуют, сколь важно, какие *дополнительные* основания они выбирают.

Попытки оторваться от психолого-педагогического дискурса, в котором много заимствований из христианской этики, начали предприниматься со второй половины XIX в. Когда Ч. Р. Дарвин предложил взглянуть на предмет чуть ли не глазами Аристотеля¹ и К. Линнея и признать в ребенке существо биологическое², был сделан первый шаг с проторенного пути — в область естествознания и, позже, социологии. Марксисты, фрейдисты, ницшеанцы, символисты предлагали поражающие воображение концепции детства, в которых мифологизирующая мысль пыталась удержаться на грани наукой допустимого понимания. Как ни далек сам по себе дарвинизм от русского трансцендентализма, соединить новую науку о жизни и старую веру в Божественное мироустройство хотели многие. Однако не хватало соединительных элементов, поэтому в ход пошли новейшие данные по истории, этнографии, фольклористике.

К началу XX в. интерес к детству, и практически-социальный, и отвлеченный, возрос небывало. Едва ли не все русские писатели в начале века писали о детстве или для детей. Детство вошло в круг обязательных тем для гуманитариев всех направлений. Постижение Духа и Бытия более невозможно без понимания Ребенка. Была и попытка вывести Ребенка из старого дискурса, увидеть его вне педагогики, психологии, физиологии, даже вне Логоса. Так, в канун нового века Л. Андреев предложил читателям образ мальчика-идиота — дескать, найдите в этакое существе хоть одну богоподобную черту («Жизнь Василия Фивейского»). В критике

* Отклик на ряд статей в журнале «Логос», 2000, № 3.

представлений о детстве можно было дойти до нигилизма. Оставалось продолжать дело Базарова — «резать лягушек».

Детская физиология оказалась самой надежной из материалистических основ для построения антропологии детства, что и позволило оформиться педологии (или педагогической антропологии, как теперь она называется), пережившей взлет, падение и снова взлет³. Отдельное направление разрабатывалось в филологии — языкознании, фольклористике, архаистике, литературоведении⁴.

Есть еще, так сказать, личная антропология детства, базирующаяся на интимной рефлексии, воспоминаниях собственного детства, личном опыте воспитания детей, индивидуальном круге чтения. Психоналитики первого поколения ввели в обычай привлекать эти субъективизированные источники, однако без серьезной статистики их выводы содержали немалые погрешности, которые шокировали и завораживали дилетантов и приводили в недоумение сторонников Выготского. Тем не менее сами по себе источники не отвергались, и сегодня они используются в антропологии детства⁵.

Из личных источников составлена «метафизика детства» в статьях «“Слова” и “вещи” позднесоветского детства» К. Кобрин, «Неиссякаемый источник» Д. Шушарина, «Размещаясь в неизбежном. Эскиз сталинской метафизику детства» А. Неделя («Логос», № 3, 2000). Там же появившаяся статья С. Ромашко «Детская фотография. О мотивах детства у Вальтера Беньямина» преследует более скромную цель, и, как мне представляется, размер «метафизической» добычи, то есть результата, превышает сухой остаток вышеназванных работ. Изучение мотива детства в творчестве европейского интеллектуала способствует пониманию одного из механизмов выключения ребенка из исторического континуума. Взгляд ребенка в камеру разрывает «нормальное» время, проходит сквозь объектив, не утыкаясь во встречный взгляд — так, во всяком случае, воспринял Беньямин детскую фотографию Кафки в трактовке автора статьи. При этом в «нормальном» времени остаются одежда, студийная декорация и пр.

Так проясняется вопрос, почему история детства, хотя бы какого-нибудь национального детства, никак не может быть толком написана. Так, в России вместо истории детства — богатейшая традиция автобиографической литературы о детстве, то есть история детства у нас пишется из внутренних, субъективно-конкретных предпосылок. К. Кобрин справедливо сомневается в том,

что С. Т. Аксаков придумал «детство» как психо-культурную парадигму; она начала бурно формироваться в эпоху романтизма, прежде всего Антонием Погорельским, написавшим сказку как автобиографическую повесть или автобиографическую повесть как сказку («Черная курица, или Подземные жители»)⁶. Почему именно романтики обратили внимание на трансцендентность детства, говорить нужно отдельно; сейчас важно утвердить принцип в построении «метафизики детства». Какие бы новые подходы и идеи ни исповедовал строитель, ему не обойтись без методологии историзма в духе Веселовского. Здесь нельзя рассчитывать на быстрый результат, потому что слишком мало сделано черной исследовательской работы; слишком мало выверенного аналитического материала, чтобы перейти к окончательному синтезу.

«Детские» отрасли свободных гуманитарных наук непросто отстают. Дело дошло до того, что главный редактор одного из самых серьезных московских издательств уверял меня, что науки о детской литературе не существует; это очевидно и В. Хализеву — он в своем добротном учебнике «Теория литературы» ни разу не употребил словосочетания «детская литература» или «литература для детей»⁷. Детская литература, что бы под этим выражением не понимали, менее заметна в филологических «салонах и гостиных», нежели какой-нибудь постмодернизм, который готов объявить о собственной смерти, так ему надоело быть духовной пищей для критики. Если и «приглашают» детскую литературу в высокий филологический круг, то затем, чтобы посмеяться над Муму и Герасимом, да еще на языке современного литературоведения, которого убогие персонажи не разумеют.

В связи с последним замечанием обращаю внимание всех заинтересованных лиц, что сложившиеся филологические методы и приемы крайне плохо работают при анализе «детских» текстов. Достаточно с четверокурсниками филфака минут десять поговорить о «Курочке Рябе» А. Н. Толстого на языке литанализа, как слышишь что-нибудь вроде: «Эта вещь посильнее “Фауста” Гете будет». Но такой разговор затевается как аттракцион и реклама, на деле же нельзя всерьез использовать общие методики изучения «взрослых» и «детских» объектов, будь то тексты или сами дети.

Ну не смешно ли, что в энциклопедии «Человек» (2000) статьи «Детство» нет, впрочем, как нет статей по остальным возрастам. Вместо этого есть маленькая статья «Возраст», где арифметически выделены возрастные пределы. Так что, детство стоит за скобками

«чистой» антропологии и статью о нем нужно искать в какой-нибудь «Жизни животных»? И вообще, человек ли ребенок? Психоаналитики и мифологи, скорее, ответят «нет»: для них ребенок, тем более младенец, есть объект, лишенный субъектности, потому как Логос еще не стал для него дорогой к Миру, ребенок — собрание колдовских тайн, чудо и чудовище, он что угодно, только не человек в наиболее общепонятном смысле слова. Взятое из классической фольклористики и этнографии понятие о ребенке-колдуне без какой-либо оговорки используется в иных гуманитарных областях — от психоанализа по-русски до философии по-домашнему.

О детстве трудно мыслить отвлеченно, потому что всякий был ребенком и пожизненно остается им в подсознательно-эмоциональном слое собственного «я». Только некоторые ребенка в себе прячут, изживают его (профессиональные «vip-персоны»), а некоторые берегут и пестуют («вечные дети» — детские писатели, актеры, вожатые). Сентенция «актеры — как дети» в сущности верна даже с прибавкой Фаины Раневской — «сукины дети». Отвлеченная мысль при формулировании понятия «детство» непременно сворачивает к родному дому — воспоминаниям о собственном детстве; более стойкие сворачивают чуть позже — к положительно-поучительным примерам из жизни собственных детей, полагая, по-видимому, что ребенок в семье интеллектуала-гуманитария — самый образцовый образец, по которому можно составить понятие детства в целом.

Но детство у всех разное, оно — индивидуальная ценность всякого человека, и нужно еще иметь основания придать ему ценность общую. Иначе зачем нам предлагается узнать, что К. Кобрин, автор некоего текста, родился в роддоме Автозаводского района города Горького тридцать пять лет назад, иначе зачем нам сопереживать ему, потерявшему важное воспоминание о марке первого глотка алкоголя, сделанного в семь лет? В мировой литературе, как и в русской, сравнительно недавно стали писать об общественно-исторической значимости самого обычного детства. Даже Лев Толстой в осудительном тоне писал о Наполеоне, публично выражавшем скорбь перед портретом умершего сына. Что уж говорить о первом мировом опыте публичного представления жизнеописания ребенка: Плиний Младший был крайне возмущен, когда сенатор Регул написал неслыханное в римской литературе сочинение — жизнеописание собственного ребенка — и распорядился читать его по городам Империи. Конечно, Регул — доносчик

и мерзавец, Наполеон — враг и амбициозный диктатор. Однако почему два великих писателя так реагировали на *публичное представление* образа ничем не отличившегося ребенка? Не потому ли, что время признать сверхценность всякого детства для всего общества еще не пришло? Саманта Смит, выполняющая гражданско-политическую миссию, достойна стать героиней повести Яковлева, та же Саманта вряд ли удостоилась бы такой чести, не будь она лицом «историческим». Положение ребенка в отечественной литературе сродни истории Акакия Акакиевича Башмачкина: если ребенок не «исторический человек», не двойник взрослого, потерявшего свое «я», не наглядное пособие для воспитания добродетелей, иными словами, если он тихонько живет и мечтает о какой-нибудь «шинели», то не встретить ему великого Гоголя, который поймет все и полюбит как есть. Кстати, вот странность — Гоголь о детстве не писал, дети в его произведениях изредка выступают в роли статистов. По-видимому, он боялся писать о детях даже в большей степени, нежели о дамах.

Сущность детства гораздо шире возрастной парадигмы. Не будучи само по себе субстанциональным, детство в контексте культуры давным-давно получило статус символа со всеми вытекающими из этого факта бесконечными сложностями. «Детство» — это «мое» или «чужое» настоящее или прошлое, это тоска по потерянному раю. Детство — это маленькая жизнь: есть тайна рождения и дымный хаос до-бытия, есть свободное нисхождение Логоса к человечку и восхождение человечка к Нему, есть диалог человечка с природой и обществом, есть смех, слезы, удивление, ожидание божественных даров, есть болезни и страх смерти, есть грехи и покаяния, есть ожидание конца — каждый ребенок мечтает вырасти. Лучше спросить, чего нет в «маленькой жизни»? — нет чувства истории, чувства ответственности за мировое зло, отношения к труду как к обязанности.

Словом «детство» пользуются при описании каждого, общего и частного, рубежа в истории, при оценке целого ряда событий, стиля поведения, фактов. Важнее всего, что через детство пытаются мыслить всего Человека.

Одна из упрощенных моделей представляет ребенка идеальным взрослым и взрослого идеальным ребенком. На самом деле связь между ними лежит на большей глубине, под идеей «идеального». Это понимали еще в античности. Сфинкс загадал царю Эдипу загадку о Человеке: кто ходит утром на четырех ногах, днем —

на двух, вечером — на трех? Лев Толстой вошел в русскую литературу с тем же вопросом Сфинкса: что есть человек? Начинаящий писатель в поисках ответа разложил жизнь человеческую на «эпохи развития» и описал те из них, которые пережил к тому времени сам: «Детство», «Отрочество», «Юность». В «Детстве» важные вещи начинаются с первой же страницы — убитая муха, халат, шапочка учителя... (тут Толстой и Аксаков мыслят сходным образом), но это все внешняя, знаковая сторона детства. Безотчетная потребность в любви и радость — вот субстанциирующая, по Толстому, идея детства, ошибочно принимаемая обычно за психологические особенности возраста. Любовь и радость тут сами по себе философско-эстетические категории. Недаром повествование, начавшись утром после дня рождения ребенка, заканчивается главой о смерти — не горячо любимой матери, а старой ключницы, которая единственная умела любить совершенно бескорыстно. Любовь, так сказать, химически чистая, без примеси даже материнского, то есть биологически-обязательного, а, значит, все-таки корыстного чувства, — вот что образует основу детства и, тем самым, основу Человека во всех эпохах его развития. А радость для Толстого — уже парадокс. Николенька радуется игрушке, уютно устроенной в постели, скачке верхом по осенним полям и многим другим «превосходным вещам» (это уже выражение А. Н. Толстого, но тоже о детстве). Парадокс состоит в том, что радость скрывает от ребенка противоречия: Николенька воспринимает работающих крестьян как деталь веселого пейзажа. Он глядит — и не видит. Так же Пьер слышит выстрел, это расстреляли Платона Каратаева, и... не слышит, не понимает случившегося. Очень важно для Толстого, чего не видит, не слышит, не понимает человек в том или ином возрасте. Это что-то сливается с фоном, различимым до мелких деталей, чтобы когда-нибудь проявиться на контражуре, обозначив точку перехода в иное состояние.

Да простит меня К. Кобрин, но его реальный возраст больше возраста сознания: он признает, что на месте школы в его памяти «жуткая, непроницаемо-черная дыра», позже признается, что в ту же дыру провалился семейный Дом. Не на том ли месте когда-нибудь проступят неразрешимые для автора и по сей день противоречия? А пока школа, семья, дом симпатическими чернилами вписаны в очерк пыльного города, покрыты его провинциальной пылью. Из детства автор ушел с детским же намерением не возвращаться: я сужу об этом по отсутствию толстовской

потребности в любви и радости, однако до зрелости не дошел — не пролилась еще благодать прощения. Слабым оправданием моим в нелицеприятности пусть послужит приглашение автора заглянуть в его автобиографический текст.

Впервые заставил русского читателя поверить в сверхценность всего мельчайшего, что относится к детству, С. Т. Аксаков, наполнивший «Детские годы Багрова-внука» неисчислимым количеством подробностей, он создал первый «музей» детства в русской литературе. Так важно знать и нам, и теперь, что свет падал на детскую постель сквозь редяную занавеску, знать, каким было ощущение в ладони от диких вишен... Эта повесть замышлялась как произведение для детей, но с тем труднейшим условием, чтобы ничего «детского» в ней не было, иначе говоря, Аксаков писал о собственном детстве для детей языком взрослой литературы. Постановка такой художественной сверхзадачи, независимо от возможности ее реализации, уже есть пример взаимного различения «детской» и «не-детской» поэтики.

Жаль, что Пушкин так и не создал «роман о детстве», значившийся в его планах, разве что первую главу «Капитанской дочки» можно прочесть как набросок того замысла. Однако, зная его неспособность повторяться, можно пофантазировать и представить себе произведение, отличное от всех повестей, скорее всего с включением сказочно-мистического плана. Может быть, с образом героя — ангела в пыли («На улице играют в бабки златовласые, замаранные ребятишки»), Амура на салазках («Шалун уж заморозил пальчик, Ему и больно и смешно, А мать грозит ему в окно»), некрещеного духа («Откуда ты, прелестное дитя?»), царя и мудреца («...гимн младенцу бряцал Державин»). Как, интересно, он собирался сочетать подобные эскизные идеи с предложением устранить семью из процесса воспитания в записке, поданной Уварову? Вполне вероятно, что не написанный Пушкиным «роман о детстве» — потеря для отечественной культуры большая, чем сожженный Гоголем второй том «Мертвых душ».

В истории русской литературы нет очень важного звена, а без него «окультуренное» сознание не может до конца поверить Достоевскому с его «слезинкой» ребенка и доходит в своем недоверии до оправдания детской жертвы — в литературе и действительности. Концепция детства в нашей литературе, научно-отраслевой, философской, художественной, публицистической, еще не разработана до аксиоматической стадии. Потому и мечется общество

от детей Мармеладова к Красным дьяволятам, потому так легко меняются маленькие герои времени — как игрушки в витрине.

Конечно, в школе учили, что процентщица — мерзкая старуха, учителя соглашались с убившим ее студентом, не замечая, что Достоевский с ним не согласен. И вообще, кому судить процентщицу — студентам? учителям? людскому ли суду она предстоит? Разве не она невинно убита, разве студент-мыслитель сделал добра больше, чем она, содержавшая безумную *сестру* — без затей и теорий? Вот уж где Д. Шушарину стоило бы стряхнуть школьный гипноз, а он критикует Достоевского: пошляк-де всем известный.

Когда однажды в обществе назрели настроения, подобные тем, что высказал Д. Шушарин, появился персонаж, из которого слезинки не выжать и которого нельзя попросту пожалеть, — Мальчиш-Кибальчиш. Гайдар допустил детскую жертву ради правого дела, и самое поразительное — российский мир принял гайдаровское разрешение вопроса о «слезинке» Достоевского, принял запросто, надолго, даже в наши дни позабыв вернуться к теме. Приняли все, будто ничего не заметив, со старших групп детских садов — на слух, в начальной школе — вода пальцем по строке. Тексты о слезинке ребенка, запертого в сортире Достоевским, пишут люди, в нежном возрасте не пожалевшие Мальчиша-Кибальчиша. Ребенок, не знавший «Сказки о Военной Тайне...», мог заметить просчет Пушкина в «Сказке о мертвой царевне...» и прорыдать: «А собачку так никто и не поцеловал!» (К. Чуковский, «От двух до пяти»).

Ходила когда-то история об англичанах, не принявших этическую идею рассказа Л. Пантелеева «Честное слово»: по их мнению, маленький герой вел себя неправильно, взрослый же обязан был не старшего по званию искать, а сделать так, чтобы ребенок ни на минуту не остался один в темном парке. Для них слезинка ребенка была явно выше «честного слова», может быть, выше мысли о необходимости ковать крепкую гвардию в канун войны.

По поводу советской школы Д. Шушарину надо бы как-то учесть современные зарубежные оценки ее как одного из лучших достижений того общества. Но, даже если смотреть на нее сквозь темные очки собственных детских обид, которые, кстати, не всегда выражают общий приговор, то справедливости ради нужно признать, что кризис школы как общественного института есть общемировое явление. Все дело в том, что классно-урочная система,

гениальное изобретение Яна Амоса Коменского, была разработана для средневековой модели общества. Несмотря на то, что мы живем в виду последних обломков средневековья, по мнению историка Жака Ле Гоффа, все же ресурс классно-урочной системы на наших глазах исчерпывается. Классно-урочная школа не выдерживает огромного превышения информационной нагрузки, интенсификации учебного процесса, новейших требований воспитывать Личность. Личность мог воспитать и образовать Аристотель в индивидуальном порядке: Александр Македонский — пример его «штучной» работы. Но ныне даже королевская семья не может нанять для воспитания принцев какого-нибудь Нобелевского лауреата и отправляет детей в школу. Кризис школы в XX в. еще не значит обязательное ее падение в XXI-м, однако представлять себе иные модели образования полезно. Полагаю, что компьютерные технологии в их нынешнем состоянии все-таки не сыграют решающей роли, хотя и модернизируют квадратно-гнездовую модель школы.

Примечания

¹ См. «Историю животных» Аристотеля, где нет покрова тайны на зачатии и рождении всех живых существ — от муравья до ребенка.

² См.: Ч. Р. Дарвин «Восприятие эмоций у животных и людей», «Биографический очерк одного ребенка». Пример русского дарвинизма: Ладыгина-Котс Н.Н. Дитя шимпанзе и дитя человека в их инстинктах, эмоциях, играх, привычках и выразительных движениях. М.: Гос. Дарвиновский музей, 1935. Т. 1–2.

³ См. переиздание учебника 1934 г. крупнейшего русского педолога: Блонский П. П. Педология. М.: Владос, 2000. Современная теория того же направления представлена в работах Б. М. Бим-Бада (например, «Щит и оборона детства», М.: Изд-во УРАО, 1995).

⁴ См. работы русских филологов Г. С. Виноградова, О. И. Капицы, а также работы английского антрополога-фольклориста Э. С. Хартланда — «Легенду о Персее» («The Legend of Perseus», 1894–1896) и «Первобытное отцовство» («Primitive Paternity», 1909). Кстати, не работа ли Хартланда подтолкнула К. И. Чуковского написать для детей «Легенду о Персее» — сегодня классический образец жанра детского переложения мифа. Само название книги английского фольклориста Дж. А. Маккуллоха — «Младенчество вымысла» («The Childhood of fiction», 1905) говорит о направлении мысли. Антропологию детства в аспекте детских игр начал развивать еще Тайлор (статья «История игр» («The History of Games», 1879), ту же тему исследовали французы Л. Б. де Фукьер — «Игры у древних народов» («Les jeux des anciens», 1869) и Э. Фурнье — «История игрушек и детских игр» («Histoire des jouets et des jeux d'enfants», 1889), англичанка А. Б. Гомм написала «Традиционные игры английских детей», 1894–1897, немец Ф. Магнус Бёме — «Немецкие детские песни и игры» («Deutsches Kinderlied. und Kinderspiel», 1897), швед И. Хирн — «Детские игры» («Barnlek», 1916).

⁵ См. например, работы К. П. Королевой «Семейное воспитание и школа в России в мемуарной и художественной литературе», М.: Капитал и культура, 1994; О. Е. Кошелевой «Свое детство» в Древней Руси и в России эпохи Просвещения

(XVI–XVIII вв.), М.: Изд-во Ун-та РАО, 2000; ее же «“История детства” как способ реконструкции и интерпретации истории воспитания и обучения в зарубежной историографии» — в кн.: Всемирный историко-педагогический процесс: концепции, модели, историография / Под ред. Г. Б. Корнето-ва, В. Г. Безрогова. М.: ИТОП, 1996. 196б; учебное пособие по педагогической антропологии «Природа ребенка в зеркале автобиографии» под ред. Б. М. Бим-Бада и О. Е. Кошелевой, М.: УРАО, 1998; также последнее обобщение многочисленных филологических исследований автобиографической прозы в докторской диссертации Т. М. Колядич «Воспоминания писателей XX в. (Проблематика, поэтика)», М., 1999.

⁶ Этапность повести-сказки легко оценить, если вспомнить Алешу (Константиновича) Толстого, которому она была адресована, Льва Николаевича Толстого, который назвал ее одной из первых в списке книг, оказавших на него наибольшее влияние (а он был очень строгий критик), наконец, Алексея Николаевича Толстого — его диалог с Погорельским-мистиком в «Детстве Никиты».

ДЕТСКИЕ КНИГИ В КРУГЕ ЧТЕНИЯ ВЗРОСЛЫХ

Е. Асонова

ЯПОНСКИЕ КНИГИ ДЛЯ АССОЦИАТИВНОГО ЧТЕНИЯ

В данном эссе хотелось бы рассказать о том, какие читательские ассоциации вызвали у меня, взрослого читателя, японские детские книги. Первая — школьная повесть 1970-х гг., написанная журналистом Кэндзио Хайтани, «Взгляд кролика». Вторая — жанрово синкретичная «Хиросима», которую создали вместе художница Ири Маруки и автор не только текста, но и в целом концепции книги Тоси Маруки.

Довольно странно в научном журнале о детской литературе, который и создают, и читают взрослые, смотрится рубрика «Детские книги в кругу чтения взрослых». Ведь подавляющее большинство материалов в этом альманахе как раз и представляет собой опыт прочтения книг, написанных для детей, взрослыми: филологами, историками, антропологами, педагогами, критиками. Но я стараюсь перефокусировать свой взрослый взгляд на оптику пусть не ребенка (это сделать невозможно, мне кажется), но хотя бы взрослого, которому предстоит читать вместе с детьми или рекомендовать им что-то для чтения. Для сегодняшней подборки я выбрала способ ассоциативного чтения и буду не столько читать линейно один текст, сколько вписывать читаемое в контекст воспоминаний об уже прочитанном.

ЧЕМ СЭНСЭЙ ОТЛИЧАЕТСЯ ОТ УЧИТЕЛЯ, ИЛИ ВОЗМОЖНОСТИ ПЕРЕВОДА

Если я правильно понимаю, то все учителя в Японии в равной степени называются сэнсэями¹. Согласитесь, что Котани-сэнсэй звучит точнее, нежели Котани-учитель, хотя второе — довольно точный перевод на русский. Форма «Асонова-учитель» или «Екатерина-старшая» никак не может прижиться в русском общении, «особенность» слова сэнсэй можно «вычитать» только в переводе японской повести на русский язык, понять на стыке культур.

Дополнительная семантика — усиление номинации героя за счет слова «сэнсэй», дающего в русском языке дополнительное значение, отличающееся от русского слова «учитель» (или «старший»), возникает для русского читателя и отсутствует в японском. Думаю, что и само дополнительное — особое — значение наставничества, особой роли учителя-сэнсэя в жизни подопечного связано не столько с японской культурой, сколько с русской.

Похожая ситуация складывается при чтении восточных сказок — китайских, японских, индийских: отраженные в чужом языке реалии собственной культуры как будто бы наполняются новыми смыслами, четче проявляя свое ценностное значение.

Не менее причудливым образом воспринимаются и сюжетные решения повести: русский читатель воспринимает школьные перипетии, описанные Кэндзио Хайтани, как традиционные для Японии. На самом деле японской школе в большей степени присуща строгая дисциплина, упор на зубрежку. Но вот странно — еще одна японская книга журналистки Тэцуко Куроянаги «Тотто тян, маленькая девочка у окна» — автобиографический рассказ снова о необычной школе «Томоз», в которой все отличается от традиционной. Главная героиня повести попала в эту особенную школу, потому что из другой, обычной, школы ее просто выгнали. Школа «Томоз» — это мир, созданный для особых, «неправильных» японских детей. Так получилось, что японские книги о детях и о школе, которые мы читаем, создают в нашем сознании образы удивительных учителей, которые готовы вникать в проблемы своих учеников и искать возможность им помочь, как Котани-сэнсэй. Или образ необыкновенной, почти волшебной школы: ее классы находятся в вагонах, уроки ботаники проходят на берегу пруда, а у директора есть 4 часа, чтобы выслушать новую ученицу. Сейчас школы в Японии гораздо больше похожи на то, что изображено в повестях: в них культивируется уважение к ученику, воспитание не средствами жесткой дисциплины, а за счет создания условий, при которых быть деятельным, внимательным к другому просто и приятно.

Когда я читала повесть «Взгляд кролика» в первый раз, то сочла ее практически гражданским манифестом: роль учителя показалась мне равнозначной роли правозащитника. Настолько сильное впечатление произвел на меня автобиографический герой Хайтани — учитель Адачи, который объявляет голодовку, добываясь защиты прав своих учеников на доступное образование. Тогда, в 2011 г., это воспринималось как протестное движение. Сейчас, перечитывая



Обложка книги «Взгляд кролика» (М.: Самокат, 2011). Иллюстратор Томоко Хасегава

еще раз, открыла для себя совершенно иной контекст, связанный с образом буддистского храма. Готовность учителей встать на защиту своих учеников — это их готовность разделить с учениками сложившуюся ситуацию. Учителя не пытаются «избавить» детей от наказания, они идут на него вместе с ними; идут зарабатывать необходимые деньги, когда нужно заплатить штраф, выбирая тот способ заработка, который могут разделить с детьми. Суть поступка в том, что учитель не дает денег из своего кармана, а становится партнером

своему ученику. Первым по ассоциативной цепочке вспоминается Януш Корчак. Вслед за его именем в памяти возникает другая школьная повесть — «Когда отдыхают ангелы» Марины Аромштам. Марсем — героиня повести — спорит с Корчаком, спорит сама с собой, со всем миром, который упорно воспринимает учительский труд как подвиг. Между героиней Марины Аромштам и Котани-сенсей практически ничего общего, но их объединяет вписанность в традицию детской литературы. Образ обеих учительниц создан по канонам школьной повести, потому что оба произведения имеют одну важную особенность — предметом изображения в произведении становится внутренний мир взрослого, его переживания, сомнения и даже ошибки.

КАК МНЕ ПОМОГЛО «ПРАВИЛО ЧТЕНИЯ МАНГИ», ИЛИ В ЧЕМ ОСОБЕННОСТЬ ЧТЕНИЯ ВИЗУАЛЬНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ О ТРАГИЧЕСКОМ ПРОШЛОМ

Сердцем этой книги является ее послесловие — именно с него я начинаю презентацию книги, если мне нужно ее представить детям или взрослым. Прежде чем читать историю о семье девочки Мии-тян, рассматривать иллюстрации, сопровождающие повествование, я читаю текст, размещенный в конце книги. Он о том, как появился замысел написания истории. Но притягивает мое внимание не столько даже история создания, сколько форма, жанр, в котором выполнен как будто бы комментарий к основному тексту. Это небольшой очерк, в котором спрессованы время, эмоции, чувства. Самым первым задевает одно из них, пока очень трудное для меня:

чувство ответственности перед теми, кому нужно рассказать о пережитом. Образ человека, которому важно рассказать о личной истории, ставшей значимой вехой для всего мира, приобретает значение опорного, все более и более актуального для взрослых, так или иначе занятых продвижением детской литературы. В связи с этим послесловием я не могу не вспомнить проекты Ильи Бернштейна², который создает комментированные издания, вовлекает читателя в практически детективные истории. Но главное — статьи самого Ильи Бернштейна: это всегда диалог с читателем. У издания образуется своя композиция обрамленного комментариями и дополнительным материалом к тексту художественного произведения. В сочетании с полиграфическими способами оформления (иллюстрация, верстка, шрифт, нумерация страниц) такое издание сродни гипертексту сайта. В качестве примера назову одну из недавних работ — издание «Ташкент — город хлебный» Александра Неверова.



Обложка книги «Хиросима» (М.: КомпасГид ИД, 2011). Иллюстратор Маруки Ири

Но вернемся к истории семьи Мии-тян. Сухое, практически лишенное эмоций повествование, лаконичность текста делают книгу похожей на книжку-картинку, так как иллюстрации Ири Маруки комплиментарно дополняют текст Тоси Маруки — наполняют его эмоционально, образно. Однако «Хиросима» — это не графическая новелла и не книжка-картинка (как, например, «Украденные имена» Хосе Тасиеса или «Ничья вещь» Шона Тана); это два разных высказывания: одно о памяти произошедшего, другое — об ужасе и аде случившегося. Иллюстрации погружают в происходящее, текст стремится выводить на поверхность, заставляет смотреть со стороны и думать о произошедшем.

Но вернемся к истории семьи Мии-тян. Сухое, практически лишенное эмоций повествование, лаконичность текста делают книгу похожей на книжку-картинку, так как иллюстрации Ири Маруки комплиментарно дополняют текст Тоси Маруки — наполняют его эмоционально, образно. Однако «Хиросима» — это не графическая новелла и не книжка-картинка (как, например, «Украденные имена» Хосе Тасиеса или «Ничья вещь» Шона Тана); это два разных высказывания: одно о памяти произошедшего, другое — об ужасе и аде случившегося. Иллюстрации погружают в происходящее, текст стремится выводить на поверхность, заставляет смотреть со стороны и думать о произошедшем.

Не скрою — у меня нет общего и понятного образа японских книг — они одновременно очень близки и понятны, но вызывают ощущение недоговоренности и невозможности их понять.

Тем не менее, их присутствие стало привычной частью нашего книжного мира, как в мире материальном привычными, но не перестающими удивлять, стали японская еда, косметика и техника.

Примечания

¹ Сэнсэй в японском языке — это любой старший, слово используется как вежливое обращение к учителю, врачу, другому значительному лицу или старшему по возрасту человеку.

² Издательские проекты Ильи Бернштейна: «Родная речь», «Как это было», «Руслит. Литературные памятники XX века».

Источники

Аромитам М. Когда отдыхают ангелы. М.: КомпасГид, 2011.

Куроянаги Тэцуко. Тотто-тян, маленькая девочка у окна. Перевод М. Левина. М.: Детская литература, 1988.

Тоси Маруки. Хиросима. Перевод Е. Байбиковой. М.: КомпасГид, 2011.

Неверов А. Ташкент — город хлебный. Рассказы. М.: Издательский проект «А и Б», 2016.

Шон Тан. Ничья вещь. Перевод М. Кадетовой. М.: Мир детства Медиа, 2010.

Хосе Тасиес. Украденные имена. Перевод И. Чернявского. М.: КомпасГид, 2011.

Хайтани Кендзиро. Взгляд кролика. Перевод Е. Байбиковой. М.: Самокат, 2010.

Л. Рудова

БЕН ХЕЛЛМАН. СКАЗКА И БЫЛЬ: ИСТОРИЯ РУССКОЙ ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ*

В предисловии к своей монументальной монографии «Сказка и быль: История русской детской литературы» финский литературовед Бен Хеллман справедливо заметил, что, несмотря на то, что к концу XIX в. русская литература стала частью мировой литературы и заняла в ней видное место, детскую литературу, созданную в России, постигла другая участь и она до сих пор является малоизвестным и малоизученным предметом за пределами России. Пожалуй, кроме народных сказок и сказок Пушкина, переведившихся на многие языки мира, даже высокообразованный западный читатель не сможет назвать ни одного произведения из канона русскоязычной детской литературы.

Более того, до недавнего времени сам предмет детской литературы в западной русистике был маргинальным и упоминался преимущественно в историко-идеологическом контексте. В результате этого до выхода в свет работы Бена Хеллмана в западном литературоведении не появлялось ни одного фундаментального труда по истории русской детской литературы. Интерес к этой теме, как и к истории российского и советского детства, возник сравнительно недавно и, за исключением отдельных работ, вышедших еще в 1980-е гг., был отмечен появлением ряда научных публикаций в 2000–2010 гг. Среди наиболее значительных работ западных исследователей назовем следующие: «Русская поэзия для детей» Елены Сокол [Sokol 1984]; «Социализация посредством детской литературы: советский пример» Фелисити Энн О’Делл

* Russian Literature for Children and Young People (1574-2010). Russian History & Culture, Vol. 13. Boston: Brill, 2013. 598 p.

Хеллман Бен. Сказка и быль: История русской детской литературы. Авториз. пер. с английского О. Бухиной. М.: Новое литературное обозрение, 2016. 560 с.

[O'Dell 1987]; сборник научных статей «Русская детская литература и культура» под редакцией Марины Балиной и Ларисы Рудовой [Balina; Rudova 2008]; диссертации Гертруды Маринелли-Кениг и Жаклин Олич [Marinelli-König 2008; Olich 2009], монография «Безголосый авангард: инфантилистская эстетика русского авангарда» Сары Панкеньер Вельд [Pankenier Weld 2014] и др. Можно с уверенностью сказать, что в последние годы изучение российского, советского и постсоветского детства, а также детской литературы и культуры сформировалось в отдельную область исследования на Западе, и вклад Хеллмана в нее трудно переоценить.

«Сказка и быль», компетентно переведенная О. Бухиной в непосредственном сотрудничестве с автором, стала первой историей русской детской литературы на английском языке. Монография охватывает почти два с половиной столетия и занимает около 600 страниц. Этот смелый проект — результат многолетних библиотечных и архивных исследований, скрупулезного изучения русскоязычных источников и различных материалов, многие из которых доступны только в рукописном варианте.

Книга Хеллмана заслуживает признания не только за глубину исследования и энциклопедический объем материала, но и за ясную форму изложения и анализа. Структурно автор разделяет свой труд на двенадцать глав, расположенных в хронологическом порядке согласно традиционным литературно-историческим периодам: «Начало» (1574–1770); «От Просвещения до сентиментализма» (1770–1825); «Романтизм» (1825–1860); «Реализм» (1860–1890); «Модернизм» (1890–1917); «Все цвета радуги» (1918–1932); «Новому обществу — новая литература» (1932–1940); «Под мудрым руководством и отеческой заботой товарища Сталина» (1941–1953); «Оттепель в детской литературе» (1954–1968); «Годы застоя» (1969–1985); «Перестройка приходит в детскую литературу» (1986–1991); «Новая детская литература» (1991–2010). Стоит заметить, что оглавление в русском переводе отличается от своего англоязычного оригинала и имеет более специфический характер. Автор и переводчица удачно расширили его, добавив названия тематических подразделов в главах, каждый из которых освещает отдельные аспекты развития детской литературы: изменения жанровой структуры, тематики, образов героев, основные направления критики и пр. Так, например, третья глава, посвященная детской литературе эпохи реализма XIX в., состоит из одиннадцати подразделов, где говорится не только о беллетристике

и поэзии для детей, но и о детской журналистике, познавательной и учебной детской книге и т. д.

Важным компонентом книги Хеллмана являются включенные в нее краткие биографии известных и малоизвестных авторов, книгоиздателей, критиков, переводчиков и представителей культуры, внесших лепту в развитие детской литературы. Поскольку монография рассчитана на широкую аудиторию, автор предусмотрительно включил в нее краткое содержание важных литературных произведений и обзор критических откликов на них. В книге также уделяется внимание педагогическим, литературным и критическим дискурсам, присущим каждому историческому периоду.

Хеллман увлекательно прослеживает процесс распространения грамотности, расширение читательской аудитории, возникновение и распространение периодической литературы для детей в России. Свой обзор периодики для детей он начинает с непродолжительного существования детского журнала «Чтение для сердца и разума» (1785–1789) Николая Новикова и заканчивает последними годами советской эпохи. Особого внимания заслуживает критический разбор первого журнала для девочек в XIX в. и обсуждение иллюстрированных детских журналов конца XIX — начала XX вв., отмеченных эстетикой Серебрянного века. Хочется, в частности, отметить глубокий и детальный анализ детских журналов в шестой главе «Все цвета радуги (1918–1932)», посвященной многообразию идеологических и литературных взглядов и дискуссий, а также детскому чтению в первое десятилетие советской власти.

В обсуждении роли и вклада российских женщин-детских писательниц в детскую литературу Хеллман однозначно является первопроходцем среди западных литературоведов. Многие из имен, упомянутых в его монографии вряд ли известны современному читателю даже в России (например, Августа Воронова, Надежда Дестунис, Августа Пчельникова, Вера Желиховская, Серафима Бажина, Софья Макарова, Софья Лаврентьева, Валентина Дмитриева и Маргарита Ямщикова). Творчество других писательниц, популярных в последние годы императорской России, но сознательно забытых в советской детской литературе из-за отсутствия соответствующей идеологической направленности в их произведениях, вновь приобрело известность в постсоветское время. Среди них Хеллман заслуженно выделяет Лидию Чарскую и Клавдию Лукашевич.

В равной степени интересен анализ переводной детской литературы и обсуждение ее конкуренции с отечественной литературой

для детей. В начале XIX в. российские писатели не уделяли должного внимания приключенческому жанру, именно по этой причине их зарубежные собратья по перу успешно завладели вниманием и воображением юных российских читателей. Когда в 1880-е гг. на русский язык были переведены рассказы и романы Марка Твена, они моментально приобрели громадную популярность, так же, как и романы Фенимора Купера, Майн Рида, Жюль Верна и Роберта Льюиса Стивенсона. Заметим, что произведения этих писателей остались популярны и в советское время, а Максим Горький даже считал, что книги Фенимора Купера сыграли положительную роль в формировании социального сознания многих революционеров.

Хотя первые десять глав монографии Хеллмана, охватывающие период от момента зарождения русской детской литературы до конца 1980-х гг., достойны высокого признания, наиболее глубоко разработанными все же являются главы, посвященные раннему советскому и сталинскому периодам. Их энциклопедический характер будет крайне полезным источником информации для западных студентов и исследователей истории русской литературы и культуры.

Принимая во внимание монументальный исследовательский размах «Сказки и были», можно ожидать и некоторых авторских недоработок. Они особенно очевидны в двух последних главах, касающихся перестройки (этому периоду посвящены всего лишь четыре страницы в англоязычном оригинале) и постсоветского периода (восемь страниц в англоязычном оригинале). К сожалению, обе эти главы написаны в сжатой, конспективной форме, в то время как сложность этих периодов культурного развития в России требует развернутого нюансированного подхода и анализа. Заключительная двенадцатая глава о современной детской литературе даже не упоминает о таких актуальных темах, к которым обращаются писатели конца XX — начала XXI вв., как сиротство, бездомность, одиночество, школьные проблемы и другие. К большому сожалению, Хеллман опускает имена таких влиятельных писательниц, как например, Екатерина Мурашова и Мариам Петросян. Не называет он и прогрессивную детскую серию «Другой, другие, о других», выпускаемую с 2006 г. под редакцией Людмилы Улицкой, направленную на «воспитание толерантности и терпимости к людям других национальностей, к чужим культурам и обычаям» — столь острую проблему современного общества. Пожалуй, после десятой главы монографию можно

было бы успешно завершить послесловием о положении в детской литературе после распада Советского Союза и кратким обзором новых течений, тем и авторских имен в постсоветский период, дав понять читателю, что современная российская детская литература не стоит на месте, а находится в состоянии поиска новых направлений и форм. Разочаровывает также незначительная библиография, минимальные сноски, отсутствие указателя литературных произведений, журналов, издательств и литературных организаций, ожидаемые от такого энциклопедического труда, как «Сказка и быль».

Но, безусловно, эти недостатки бледнеют в сопоставлении с неопенимым вкладом, которое Хеллман внес в исследование истории русской детской литературы для западных и отечественных читателей и исследователей.

Источники

Balina M., Rudova L. eds. Russian Children's Literature and Culture. New York: Routledge, 2008.

O'Dell, Felicity Ann. Socialisation Through Children's Literature: The Soviet Example. New York: Cambridge University Press, 1978.

Marinelli-König, Gertraud. Russische Kinderliteratur in der Sowjetunion der Jahre 1920–1930. Slavistische Beiträge. Verlag Otto Sagner, 2008.

Pankenier Weld, Sara. Voiceless Vanguard: The Infantile Aesthetic of the Russian Avant-Garde. Evanston: Northwestern University Press, 2014.

Olich, Jacqueline. Competing Ideologies and Children's Literature in Russia, 1918–1935. Saarbrücken: VDM Verlag Dr. Müller, 2009.

Sokol E. Russian Poetry for Children. Knoxville: The University of Tennessee Press, 1984.

ПРАКТИКА

Яско Танака

ЧТОБЫ ВСЕ ДЕТИ МИРА СМОГЛИ ПЕРЕПРЫГНУТЬ ЧЕРЕЗ КОСТЕР!

НАЗВАНИЕ «КОСТЕР» 「カスチヨール」

В России говорят, что перепрыгнуть через костер — к счастью. В 1964 г. во время стажировки в Москве мне довелось прыгать через костер в гостях у Корнея Чуковского. Такой веселый праздник с приглашением писателей и иллюстраторов детских книг Чуковский устраивал в Переделкино каждый год в июле. В пьесе Самуила Маршака «Двенадцать месяцев» в морозном лесу у костра капризная королева впервые находит общий язык со своей ровесницей-падчерицей. Всем японцам известна замечательная детская песня «Костер» («Такиби»). В названии нашей группы «Костер», занимающейся изучением русской детской литературы и культуры, мы связали эти три костра.

МЕСТО РОССИЙСКИХ (ТОГДА СОВЕТСКИХ) КНИГ НА ИЗДАТЕЛЬСКОМ РЫНКЕ ЯПОНИИ

В год рождения группы «Костер» (1990) мы проанализировали, как обстоят дела с изданием детских книг из СССР в Японии за период 1985–1990 гг. К нашему удивлению, оказалось, что среди детских книг, издаваемых в Японии, советские занимали лишь 0,8%. 25% — книги из Америки и стран Европы, еще 0,8% — из близлежащих стран Азии, литература из арабских стран вообще почти не была представлена. Какое же будущее будут создавать дети, став взрослыми, если они ничего не узнают о людях из соседних стран? Прошло уже четверть века, но, думаю, что ситуация почти не изменилась.

В Японии чрезвычайно мало известно о соседке-России. Пожилые люди знают о «северных территориях», молодежь же знакома лишь с Чебурашкой и матрешками, а знаниями, что за страна был

СССР, какое отношение к нему имеет Россия, не обладают. Однако мы, получившие образование по специальности «Русский язык и русская литература», знаем о России с ее уникальной детской культурой, которую создали Горький, Чуковский, Маршак и другие писатели. Поэтому-то мы, проанализировав результаты нашего исследования рынка книг, и загорелись идеей рассказать об этой культуре библиотекарям, специалистам по детским книгам и матерям, воспитывающим детей.

Группа «Костер» была создана не для изучения России, а для размышления над будущим Японии, в котором будут жить нынешние

дети. Четверть века мы проделывали работу, для которой требовалось в разы больше энергии, чем для создания обычного научного издания; писать о России, населенной многими народами и сильно отличающейся от Японии и устройством, и видением мира, было сложнейшей задачей. Первый номер «Костра» вышел тиражом 100 экземпляров, в последние же годы тираж составляет 1 200 экземпляров. Количество подписчиков по стране постепенно выросло.

Когда в 2004 г. в Японии прошла выставка «Русская детская книга 1920–1930-х гг.», перепечатанные издания книг того времени были моментально распроданы. Конечно же, не понимая русского языка, японцы, тем не менее, были очарованы красотой иллюстраций. Тогда мы еще сильнее почувствовали, что рассказывать об этой детской культуре, которая после выставки снова отойдет в тень, — наш долг. Прежде всего, мы приступили к работе по ознакомлению читателей с шедеврами русской (советской) детской литературы, почти не известными в Японии, в серии «История советской детской литературы — заполняя пробелы».

Мы перевели Бориса Житкова («Костер» №9, 1995). До этого из его 200 произведений в Японии были изданы только «Про слона» и «Мангуста». Они входили в «Собрание детской литературы» (1950–



Корней Чуковский с Яско Танака, 1964.
Из личного архива автора



Иллюстрация к «Сибирочке»
Лидии Чарской



Иллюстрация к переводам
произведений Даниила
Хармса

1960), и лишь небольшое количество людей могло с ними ознакомиться.

Затем мы представили произведения Лидии Чарской. До этого в Японии они не издавались, несмотря на читаемость этой писательницы в досоветской России, сравнимую с Пушкиным. Мне приходилось переписывать от руки книги Чарской, поскольку они были слишком ветхие для копирования. Мы нашли в Пушкинском доме фотографию Чарской, которая никогда не использовалась, и впервые опубликовали ее («Костер» №2, 1991).

Мы собрали материалы о пионерере Павлике Морозове, памятники которому раньше стояли по всему СССР («Костер» №13, 1997).

Мы первыми представили в Японии детские произведения Даниила Хармса, которого называют русским Льюисом Кэрроллом, и объединения ОБЭРИУ («Костер» №11, 1996).

Еще необходимо упомянуть об исследовании детской литературы 1920–1930-х гг., которой была посвящена уже упомянутая выставка. В основе книг, представленных на выставке — детские журналы «Воробей», «Еж», «Чиж» и другие. Мы сделали полный перевод с комментариями первых выпусков журналов «Еж» и «Чиж».

Почти все перечисленные выше произведения мы поместили в сборник переводов «Огневушка» 「カスチョール」. Название сборника, поскольку он родился из «Костра», мы взяли из «Уральских сказов» Павла Бажова.

В последнее время в Японии издается все больше фантастических литературных произведений, оторванных от реальности. В реальной же жизни все больше детей страдают не только от душевной пустоты, но и от материальной бедности. Самуил Маршак



Иллюстрация к сборнику переводов «Огневушка»

в своем докладе на первом съезде советских писателей (1934) говорил: «А нужна была другая книга, сочетающая смелый реализм с еще более смелой романтикой, книга, которая бы не боялась неизбежных в наши дни суровых фактов, но умела бы поднимать их на такую оптимистическую высоту, откуда они не были бы страшны». Книги, со страниц которых говорят такие взрослые, как Чехов или Горький, знающие об одиночестве и боли ребенка, нужны сейчас и детям в Японии, и мы считаем своим долгом их распространять.

60 ЯПОНСКИХ КНИГ ДЛЯ РУССКИХ ДЕТЕЙ

Мы представили в Японии выдающиеся произведения русской детской литературы, а затем обратили внимание на то, что и в России мало издается японской детской литературы, и решили подготовить для русских детей 60 лучших японских детских произведений по списку Японского совета по детской книге (JBVY). При помощи живущих в Японии переводчиц из России и Украины мы перевели книги на русский язык, оставив в издании и японский текст для тех, кто изучает японский язык. Книги были отправлены в библиотеки Москвы, Петербурга, Киева, Минска, Иркутска и других городов.



«Подготовили 60 японских книг с картинками и отправили их в бывший СССР» (1994)



Обложка книги «Оригами»

ПЕРВАЯ КНИГА ОБ ОРИГАМИ

После распада СССР родители в России уже не могли, как раньше, позволить себе покупать детям столько книг, сколько тем бы хотелось, не обращая внимания на цену. Я для работы закупала книги чемоданами, а матери рядом со мной уговаривали детей: «Я на день рождения тебе куплю, так что потерпи». Тогда я задумалась, как бы скрасить жизнь этих ребят, и в голову мне пришла мысль об оригами. В осуществлении этого проекта «Костру» помог «Фонд 21 века». Поэт Валентин Берестов написал стихи к нашей книге «Оригами» со схемами и разноцветными страницами для складывания. Вот одно из стихотворений:

Рыбка
 Рыбка из бумаги
 Не выносит влаги.
 Рада плыть везде,
 Только не в воде.

В конце книги мы поместили подаренные Верой Марковой переводы японских сказок «Как журавль за добро отплатил» и «Странствия молодого Юривака».

Планировалось напечатать 100 000 экземпляров и бесплатно (или за небольшую цену) раздавать детям. Однако из-за неожиданного подорожания бумаги мы выпустили лишь 10 000 экземпляров и подарили их детским садам Москвы.

НОВЫЙ РЕДАКТОР И ПЕРЕРОЖДЕНИЕ ЖУРНАЛА

Редактор «Костра», моя дочь Томоко Танака, вернулась в Японию в 2000 г. после учебы в Москве. Как специалисту по искусству и кино я поручила ей работу с иллюстрациями Евгения Рачева, Татьяны Мавриной, Виктора Васнецова, Евгения Чарушина и других художников. Кроме того, она много советовалась со своим преподавателем из Университета Дзюкэй по оформлению журнала для удобства читателей и привлечения новых подписчиков. Название на обложке по-русски и японской азбукой катакана написал Юрий Норштейн. Несколько первых страниц в цвете мы отвели «Выставке в журнале» работ лучших русских иллюстраторов.



Оформление рубрики «Путешествие по России с Максимом»

Мы добавили рубрики о повседневной жизни в России «Покажи нам, Галя!» и «Путешествие по России с Максимом». Под руководством нового главного редактора журнал постепенно приобрел увлекательную и понятную для всех форму.

ЕЩЕ НЕСКОЛЬКО ПАМЯТНЫХ НОМЕРОВ

Сказку «Репка» читают все японские первоклассники, но не все знают, что это русская сказка. К тому же порядок героев, тянущих репку, в японских вариантах отличается от первоначального, и автором сказки называют Афанасьева. Не желая больше терпеть такого положения дел, я в двух номерах написала правду о «Репке» (Костер № 16; 17).

В фильме режиссера Акира Куросава «Дерсу Узала» есть замечательная песня «Ты, орел мой сизокрылый», и о ней мы рассказали в статье «80 лет “Дерсу Узала” Арсеньева» (Костер № 21, с. 72–89). О том, как родилась эта песня, нам поведал сам композитор Исаак Шварц.

В 2010 г. «Костер» организовал фестиваль «Великий дурак» в Киото. В программу входил показ мультфильма «Конек-горбунок» и 4 лекции. Считается, что исторически советские мультфильмы оказали большое влияние на многих японских деятелей искусства, включая художника манга и мультипликатора Осаму Тэдзука. На фестиваль собралось 380 человек разных поколений — от двадцатилетних до восьмидесятилетних.

В процессе подготовки к фестивалю я выяснила интересный факт. В Японии Иван-дурак ассоциируется у всех с одноименным

произведением Льва Толстого, которое переведено на японский язык и широко известно в Японии. В России же Иван-дурак — это прежде всего герой народных сказок, младший из трех братьев, который преодолевает все испытания и получает невесту и счастье. Произведение Толстого же отдельной книгой в России не издано, и далеко не так популярно, как в Японии. Поэтому, обсуждая подготовку к фестивалю, мы с коллегами из Петербурга сначала, пока не разобрались, говорили о разных Иванах-дураках. Этот эпизод в очередной раз убедил меня в необходимости совместных исследований и в том, как много еще стоит задач перед «Костром».

УЧЕБНЫЕ ТУРЫ «КОСТРА»

В 2004 и 2009 гг. мы провели учебные туры «Костра» (первый раз 35 участников, второй раз — 45). Мы останавливались в студенческих общежитиях, делая акцент именно на познавательности путешествия. Обязательно посещали дом Льва Толстого в Ясной Поляне. Встречались с семьей Чуковских и ездили в Перedelкино на могилы Корнея Чуковского и Бориса Пастернака. Отправлялись на Новодевичье кладбище к могилам Владимира Маяковского, Антона Чехова, Самуила Маршака и в Александрo-Невскую Лавру в Петербурге к могиле Модеста Мусоргского и других. Посещали библиотеку, где работает наша помощница Мира Васюкова, на улице Марата в Петербурге, чтобы посмотреть, как дети читают книги. Во время первого тура состоялась спонтанная лекция Юрия Норштейна прямо у него в студии.

ПОЖЕРТВОВАНИЯ ЖЕРТВАМ ЗЕМЛЕТРЯСЕНИЯ И ЦУНАМИ

Прошло шесть лет после большого землетрясения и цунами в Восточной части Японии. В тот год (2011), кажется, 20 марта, нашему редактору поступил звонок от жены покойного художника-иллюстратора «Рукавички» Евгения Рачева. Услышав новости о землетрясении и цунами, их семья сразу решила пожертвовать в пострадавшие районы годовой гонорар за «Рукавичку». Вслед за семьей Рачевых внучка Корнея Чуковского Елена тоже направила пожертвования пострадавшим. Мы от всего сердца благодарим Рачевых и Елену Чуковскую за то, что они сразу откликнулись на нашу трагедию и проявили присущую русским людям человеческую теплоту.

В 2012 г., в год двадцатилетия «Костра», мы удостоились государственной награды РФ «Медаль Пушкина». В своей трехминут-

ной речи в Кремлевском Дворце я рассказала эпизод из биографии моего отца, который военнопленным находился в Сибири. Отец, по профессии редактор издательства, стоял у книжного магазина, когда с ним заговорили двое прохожих в приподнятом настроении. Узнав, что отец читал и «Евгения Онегина», и «Капитанскую дочку», мужчины подарили ему два рубля, объяснив свой поступок словами: «За Пушкина».

Четверть века деятельности «Костра» нам очень помогала наш друг — библиотекарь районной библиотеки на улице Марата в Петербурге Мира Львовна Васюкова. Мы также постоянно получали поддержку от писателей и иллюстраторов. Семья Чуковских, В. Маркова, В. Берестов, Ю. Норштейн, Ю. Коваль, Т. Маврина, М. Митурич, В. Дувидов, Л. Токмаков, Б. Заходер, семья Рачевых, Ю. Герчук, В. Аникин, Е. Путилова, семья А. Пахомова, С. Козлов, дочь и внук В. Бианки, семья Васнецовых и семья Е. Чарушина. Не хватает слов благодарности за их любовь к детям и дружественное отношение к нашей стране. Без их помощи мы бы не смогли продолжать нашу работу целых двадцать пять лет. Говорим им большое спасибо.

(Перевод с японского Елены Кожуриной)

М. Соколовская

О ВЫСТАВКЕ «ДЕВЯНОСТЫЕ ДЕТЕЙ: ЖУРНАЛ “ТРАМВАЙ”» (Ельцин Центр, Екатеринбург)

С 8 июня до 2 июля 2017 г. в Президентском центре Б. Н. Ельцина (Ельцин Центре) в Екатеринбурге прошла выставка «Девяностые детей: журнал “Трамвай”». Выставка открыла программу выставок Музея первого президента России Б. Н. Ельцина о детстве в России в 1990-е гг. и рассказывала, с какой картиной мира знакомили читателя-ребенка журнал «Трамвай» и его авторы в 1990–1991 гг., и шире — какую картину мира предложила детям перестройка. Мир детей как набор практик и представлений, в которых долгое время сохраняются явления предыдущих поколений, как мир, ограниченный интересами ребенка, тем не менее, связан с взрослыми заботами и не только трансформируется в разных исторических обстоятельствах на материальном уровне, но оказывается пронизан образами большой истории. Когда задумывалась выставочная программа «Девяностые детей», интерес представляло то, как политические сдвиги отражаются в детских текстах и текстах для детей, как дети усваивают язык и образы современной истории и политики. История «Трамвая» позволяет репрезентировать усилия взрослых — авторов журнала и выписывавших его для своих детей родителей — на этом пути.

Журнал «Трамвай» был придуман в 1989 г. писателем Тимом Собакиным и художником Александром Артемовым. Советский детский фонд им. В. И. Ленина издавал еженедельную газету «Семья», в которой была рубрика «Трамвай № Мы», и редактор газеты Сергей Абрамов предложил авторам рубрики создать новый журнал для младших школьников. Первый номер увидел свет в 1990 г. В 1992 г. журнал не выходил, в 1993-м, благодаря настойчивости редакции и поддержке одного из банков, вернулся к своим читателям и просуществовал еще несколько лет.

В первом полугодии 1991 г. родители выписали мне журнал «Трамвай». Те несколько номеров, что пришли по почте и были многожды прочитаны, произвели колоссальное впечатление. Там была старушка, во время наводнения в Петербурге показывающая язык Медному всаднику; были сладкие картины иначе, слишком, заманчиво обустроенного детства — в отрывках из воспоминаний Владимира Набокова и Анастасии Цветаевой.

Выбор этого журнала для первой выставки «Девяностые детей» обосновывался и моей детской любовью, и предположением, что журнал стал общим опытом моего поколения. Скоро выяснилось, что о журнале многие мои ровесники никогда не слышали, что ежемесячный тираж более двух миллионов не обеспечил максимального охвата детской аудитории. Тем не менее, «Трамвай» остался маркером эпохи, когда мне было лет восемь-девять. Он был прочитан накануне тревожной подростковой поры и социально-экономических перемен в стране, дав важный запас эмоций и картин сложно устроенного мира, на пороге расширения границ детского мира, вхождения в историю. Позже все впечатления того времени были осмыслены как исторические свидетельства: «Трамвай», кукла Барби, конкурс красоты в пионерлагере приобрели другие значения. «Трамвай» не был всеобщим чтением, как ряд других детских журналов, но он является ярким примером опыта, который потенциально могли пережить люди одного поколения.

Каждый выпуск журнала на выставке был представлен через один или несколько избранных разворотов со значимыми публикациями и через комментарий, в котором обозначались структурные и содержательные особенности каждого номера. Сквозными темами стали идентичность, жизненные модели, гендерные роли, восприятие времени, социальная активность ребенка, новое знание.



Афиша выставки. Президентский центр Б. Н. Ельцина

Девяностые не были монолитной эпохой. Вызванная экономическими причинами пауза в издании журнала в 1992 г. оказалась значимой границей. «Трамвай» 1990–1991 и 1993–1995 гг. — это два разных по характеру издания, и определяется это различие внелитературными факторами, структурой журнала и соотносением его публикаций с жизнью общества. Первые два года издателем выступал Советский детский фонд имени В. И. Ленина. Эта организация под руководством писателя Альберта Лиханова начала работу в 1987 г., стала заметной инициативой перестройки и, как и другие порождения гласности, выступила для своих читателей проводником за границы советского мира. Вместе с журналом ребенок, как и его взрослые родственники и учителя, открывал прежде известное лишь специалистам, в 1930-е гг. исключенное из советского культурного наследия творчество Елены Гуро и Казимира Малевича, Владимира Набокова и Василия Кандинского.

Помимо новых историй «Трамвай» предложил читателю новую модель идентичности — плавающую идентичность, тревожное существование между социальными правилами и собственными желаниями в колеблющейся социально-политической ситуации, игровую модель поведения как инструмент преодоления тех разрывов в культуре и морали, с которыми столкнулся житель умиравшего Советского Союза. «Трамвай» стал альтернативным журналом по отношению к такому массовому и давно существовавшему изданию для детей, как «Мурзилка». Многие писатели и художники публиковались в обоих журналах. Но «Мурзилка» предлагал читателю нормированную картину мира: в ней были разграничены роли детей и взрослых, определены правила поведения младших школьников, круг детских забот. «Мурзилка» в начале 1990-х гг. начнет меняться в новых культурных и экономических реалиях, но «Трамвай» с самого начала был ориентирован на другую картину мира. Он не столько отражал кризис позднесоветской культуры, сколько видел в смутной, подвижной, изменчивой, нестереотипной, избегающей нормализации идентификации продуктивную ситуацию. Редакция журнала «Трамвай» предлагала читателю новые эстетические и этические ценности, укорененные в идее многообразия жизненных моделей.

«Наверное, весь этот журнал в целом — он для меня существовал как отдельное произведение с каждым выпуском. И иллюстрации, и верстка, и сумасшедшие рассказы, и стихи. Кажется, у них

не было ничего, о чем нельзя было бы писать (тут я, конечно, имею в виду детское издание). В одном номере мог быть пронзительный репортаж о том, как живет детям-сиротам, залихватские короткие истории, хулиганские стихи, обзор поэтов XX в. (например, Заболоцкого) или текст о Марке Шагале. Ну и игры, конечно — невероятно остроумно составленные, мастерски нарисованные и просто интересные и смешные для ребенка. Журнал учил, что на свете есть совершенно разные вещи, и обо всем можно говорить, все обсуждать. Ну и просто — над некоторыми материалами я как хохотал тогда, так хохочу и сейчас»¹, — это рассказ о журнале посетителя выставки, читавшего журнал в детстве. Но и те, кто познакомился с журналом на выставке, уже взрослыми, реагируют схоже: «В “Трамвае” меня поразил набор тем, глубокий гуманистический подход к разговору о сложном, но простым языком. И этот разговор с ребенком как с личностью, а не как с маленьким неразумным придатком, без сюсюканья, без ми-ми-ми, чего я вообще не люблю в разговоре с детьми. Беседа на равных, в том числе в плане фантазии и открытости необычному. Я бы хотела в детстве такого разговора, но у меня дома его не было».

В 1993–1995 гг. «Трамвай» сохраняет свой необычный характер, но журнал уже не будет играть прежнюю роль посредника между призывающим к порядку обществом и разрываемым разными желаниями ребенком, между советской и несоветскими культурными традициями и т. д. Разговор о желаниях (расширить границы, переосмыслить, оказаться в зыбком положении) сменится практикой замкнутой на игровую ситуацию примерки ролей («Привет, крысята!») — так мог этот новый, 1994–1995 гг., журнал обращаться к читателям).

«Трамвай» актуализировал для юного читателя понятия времени и эпохи, предлагая альтернативу привычному советскому календарю и привычным образцам героического. Журнал стал писать о новых, несоветских и несоциалистических, праздниках. В марте 1990 г. рассказывал о Масленице, в апреле 1990 г. — о Дне дурака. Первый выпуск «Трамвая» в 1991 г. знакомил с тем, что такое время и как его измеряли в разные эпохи. Советский календарь стал замещаться новыми вариантами календаря: в 1991 г. Наталья Алеева начинает рассказывать о христианских праздниках, при этом журнал обыгрывал и образы китайского двенадцатилетнего цикла животных. Февральский номер 1991 г. рассказал и о празднике Сретения, и о Дне Святого Валентина, опубликовал

Владимира Набокова в рубрике «Страна далекого детства», в одной из постоянных рубрик журнала — о том, каким было детство прапрабабушек и прапрадедушек нынешних читателей, о детстве как райском уголке. Вместе с тем этот февральский номер был посвящен Дню Советской Армии и Военно-Морского флота.

Новые отношения с советским праздничным календарем заметнее всего проявились прежде всего в февральском и мартовском выпусках, в переосмыслении ролей мужчины-защитника и женщины — мамы и возлюбленной. Февральский номер 1990 г. включал «Песнь о Великом Походе и маленькой дырочке» Григория Кружкова, неподписанный рассказ об истории военных успехов и обмундирования «Чем совершеннее оружие, тем беззащитней человек» и рассказ О. Кошкина «Надоело воевать!». Редакция предложила читателю задаться вопросом об издержках и цене военных побед, а также иных великих свершений. Февральский номер 1991 г. открывался рассказом Олега Кургузова «Как мы поздравляли папу», начинавшемся меланхолично: «Обычно по праздникам у папы грустное настроение». В этом же номере в стихотворении Михаила Яснова «Зимняя сказка» рассказывалась история двух добрых и печальных игрушечных солдатиков.

Мартовский номер 1990 г. был одним из самых разнообразных и интересных выпусков «Трамвая». Ожидаемо он был приурочен к Международному женскому дню. Открывался номер рассказом «Мой товарищ — бабушка» Тима Собакина — о силе бабушек и преодолении межпоколенческих расстояний (в июньском номере за этот же год Тим Собакин опубликует ответ бабушки «Мой товарищ — внук»; в этом же году журнал проводил конкурс «Твое родословие»). У бабушки Клавды на любой войне любому противнику один ответ — накормить, так что прежде всего рассказ «Мой товарищ — бабушка» — о силе и мудрости женщин, приготовлением котлет созидающих мировую гармонию. Абсурдистская история о тяготах женской жизни, зависимости мужчин от женской заботы и женском бунте «Семь мам Семена Синебородько» Григория Остера добавила красок в то, как детский журнал представляет ребенку гендерный порядок.

Мартовские выпуски советских журналов часто содержали рекомендации для мужчин и детей сделать приятное маме и что-то приготовить. «Трамвай» в марте 1990 г. учит юных читателей осваивать нехитрую кухню эпохи продуктового дефицита («Ты не печалься, а лучше свари-ка обычную гречку!»), иронически осмысляя

ситуацию с продуктами как античный эпос. Кулинарные советы гексамером написала Татьяна Петросян, автор «Записки» в этом же номере — сравнимую с шекспировской любовную комедию, разыгранную на обычном школьном уроке. Девочка признается в любви мальчику, и герой в смятении пытается понять, что такое любовь; почва уходит у него из-под ног, все известные ему образы любви ставят его в уязвимое подчиненное положение. Герой-мальчик должен научиться чувствовать, должен разобраться в себе и ответить девочке, переживания которой скрыты, зато обозначена ее позиция действующего, принимающего решения, заявляющего о своих чувствах прямо субъекта. Во многих рассказах журнал представлял девочек и женщин как активно действующих персонажей. Супербабушки и супермамы на страницах журнала противостоят грустным и потерянным папам.

В СССР многие дети росли только с мамами и бабушками, и тем приходилось играть и роли отсутствующих мужчин. От женщины в любых обстоятельствах требовалось быть супергероиней и в частной жизни, и на работе. Свой груз героического ложился и на плечи советских мужчин, а также мальчиков и девочек. Рассказ «Мама, будь мамой!» Татьяны Петросян в №8 за 1990 г. защищал право быть собой и показывал детям, что это право важнее всего, тем самым критикуя не только гендерный прядок, но общую установку советской культуры — взваливать на каждого груз чрезмерных ожиданий.

Рассказ «Все мы инопланетяне на этой земле» Марины Москвиной в мартовском выпуске 1991 г. также зафиксировал эту важную коллизию перестройки в декорациях семейного быта: на сцену выходят растерянные мужчины и заботливые сильные женщины. Героиней рассказа завладела страсть к иррациональному и метафизическому: папа «ходил на курсы по изучению летающих тарелок», «распахнул сердце космосу». В это время «мама — то наденет новое платье, то испечет пирог с надписью “Привет Михаилу!”», то свяжет папе варежки». В иллюстрациях Виктора Чугуевского подчеркивается эта линия повествования, и конфликт между поисками духовного и обустройством повседневной жизни ярко разворачивается как противостояние мужской растерянности и женской ответственности. Мужским героям «Трамвая» комфортнее было быть маргиналами, убежать от жизни, размышлять. Как в опубликованном в февральском номере 1991 г. стихотворении Аллы Колибаб «Обычный Робинзон»:

Смотрю на бурный океан,
Стою на тихом острове,
Правитель выдуманных стран,
Хозяин замков на песке.

Впрочем, растерянность была общей. Мамы оставляли семьи или оборачивались инопланетянками. Жизнь в стране менялась, и дети были призваны всматриваться в современность. В апрельском выпуске 1990 г. в сказке Сергея Седова «Чудак Володя» сплелись мотивы сказки «Джек и бобовый стебель», мифа о Персее и Андромеде, историй о драконах и принцессах, но в мир чудес и литературных аллюзий вторглась современная политика, и принцесса оказалась дочкой Генерального секретаря ООН.

Шестой выпуск «Трамвая» 1990 г. открывался шуточной перепиской американского мальчишки и советской девчонки. Они флиртуют друг с другом, «Машенька, крошка», «Джон, мой мальчик», «хочу заниматься каким-нибудь *серьезным делом* с тобой», «надо ли для этого объединяться в совхоз или другую организацию ... отвечай скорее». Но вместе Джон и Маша задаются вопросами, что такое «серьезное дело», какие серьезные задачи ставят перед собой американские и советские подростки, как они могут участвовать в общественной жизни своих стран. Содержание и тон этой «переписки» — также яркое свидетельство потепления отношений между СССР и США в эпоху Перестройки. Основным текстом № 11 за 1990 г., с вынесением иллюстрации Анатолия Дубовика на обложку, стал рассказ Олега Кириллова «Путешествие наугад» о том, как мальчики Иван Петров и Уго Раздило обнаружили общую советско-американскую историю в русских названиях американских городов.

В № 7 за 1990 г. журнал проводит расследование о пыли и экологии и призывает читателей узнавать, какие источники пыли и грязи являются основными в их населенных пунктах. Вслед за взрослыми острые экологические проблемы становятся заботой детей. К этой проблематике журнал снова обратится в мае 1991 г., когда предложит читателям вручать руководителям местных предприятий удостоверение «Загрязнителя воздуха, воды и земли».

В десятом номере 1990 г. «Трамвай» вернулся к начатому в первом выпуске разговору о необходимости помогать детям, оказавшимся в беде, тем, кто остался сиротой, заболел или стал беженцем. Журнал рассказал о том, что Советский детский фонд издает марки, покупая которые, можно перечислить деньги на благотворительные

цели. В этом же выпуске запускался проект «Острова одиночества»: юным читателям предлагалось объединяться в команды, вовлекать в них взрослых и отправляться в детские больницы, чтобы общаться с тяжело больными сверстниками, помогать им справляться с болью и одиночеством.

Выпуски «Трамвая» готовились к печати заранее и напрямую с конкретными событиями в стране связаны не были, но отражали все важные социально-политические процессы, в том числе разрушение языка советской символики, новые формы общественной жизни и ориентацию на принципы американской демократии. «Флажки» Виктора Шендеровича и «Свободу зевоте» Георгия Мелова в девятом номере 1991 г. показывают перемены в жизни и взрослых, и детей.

Еще одной из важных частей «Трамвая» были познавательные статьи. В мае в СССР праздновали не только День Победы, но и День советской печати, и День радио. В 1990 г. майский номер строился вокруг сказок разных народов и рассказов о связях связи. Журнал говорил с читателями о том, как люди находят друг друга и друг друга понимают. Восьмой выпуск в 1990 г. был о том, что такое свет, как его можно приручить и «может ли глаз ошибаться». В рубрике «Слон-любящий-отвечать-на» можно было узнать, что вопросы могут быть дерзкими и парадоксальными, как и ответы на них.

В сентябрьском выпуске 1990 г. дети могли прочитать статью Н. Танича «Жизнь — это сон» — о том, что жизнь не только подвиг, учеба или любая другая социальная миссия.

Августовский номер 1991 г. рассказал о семье Николая Гумилева и Анны Ахматовой, об их сыне Льве, о репрессиях и о том, что насилие и несправедливость можно победить. Заодно журнал учил создавать воздушных змеев и рассказывал об оксюморонах. Научно-познавательные публикации о торговых автоматах, корейских головоломках, истории причесок, камере-обскуре и т. д. встраивались в переживание хода времени, в конструкцию календаря, в систему знаний, в которой разные элементы образовывали несколько сквозных сюжетов и знакомили читателя не только с историей, физикой или механикой, но ставили важные вопросы понимания. Вопрос «может ли глаз ошибаться?» был шире проблем оптики.

Публикация в сентябрьском выпуске 1990 г. о программе в Московской средней художественной школе при Московском государственном художественном институте им. В. И. Сурикова может

быть прочитана как ключ к статьям о Елене Гуро, Николае Заболоцком или Всеволоде Некрасове и другим рассказам о писателях и художниках прошлого, заново включаемых в культурное наследие. Программа знакомила учеников с языками абстракции. Юному читателю, рассматривающему абстрактные композиции, предложили осознать: «Я так не смогу». На фоне свойственной массовой культуре насмешки по отношению к модернизму, ставшей установкой и для многих представителей высокой культуры в советской России, «Трамвай» предлагал осознанную, наследующую авангарду начала века эстетическую позицию и в практике, и в теории.

Сопrotивление советскому миру нашло выражение в перевертывание стереотипных языковых формул, в заигрывании с советской культурой как массовой, с ее значимыми текстами, образами, моральными правилами. Предновогодний выпуск «Трамвая» в 1990 г. предложил разнообразить линейку советских детских журналов изданием для хулиганов. В своей версии «Краткой истории хулиганства» журнал сообщал: «После феодализма наступил капитализм — расцвет хулиганства». Однако «Трамвай» признавал существование и неизученного пока хулиганства социалистического. Апрельский номер 1990 г. оказался перевертышем. Понимая свою особенность, журнал предложил читателям игру — и вышел в одежке журнала «Наш паровоз», «правильного» социалистического, идейного издания. Завершался он публикацией классического произведения ленинианы — рассказа Михаила Зощенко «В парикмахерской». Попутно апрельский «Трамвай» рассказал о Пасхе, графе Калиостро, карнавале, Казимире Малевиче. Эти широта интересов и насмешка над языком советской пропаганды характерны для человека Перестройки.

Рассказов о неопределенной идентичности, на первый взгляд, было немного. Но, дополняя истории о гендерных ролях, эти рассказы составили один из сквозных мотивов журнала.

В майском номере 1990 г. (темой его стала коммуникация) был опубликован рассказ Марины Москвиной «Репетитор» — прекрасная меланхоличная история о том, как ребенок «перевоспитал» педантичного репетитора Владимира Иосифовича. Начавшаяся как противостояние взрослого («Правописание безударных гласных») и ребенка («Давайте посвистим. Вы можете свистеть космическим свистом?»), она завершилась переменой ролей (ребенок открывает взрослому глаза на мир, будь то микромир или события

во дворе) и переосмыслением жизненных целей. В детском журнале дети часто становятся носителями правильной жизненной позиции: открытые миру, они его любят и принимают в отличие от взрослых, принимающих только тот мир, язык которого они уже усвоили. «Трамвай» публиковал сочинения самих детей, разные жизненные модели показывая читателю на примере жизни сверстников.

Дважды в «Трамвае» появляется «собака, которая была кошкой». В одноименном рассказе Ника Босмита (Тима Собакина) в № 7 за 1990 г. читателям предложена модель мира, в котором ты можешь быть кем угодно, не совпадая с одной, раз и навсегда заданной социальной ролью (там действуют «почтальон, который был танцором», «повар, который был музыкантом», «полицейский, который был скалолазом» и другие). В рассказе «Все не так» в № 3 за 1991 г. тетюшка Сольвейг, хозяйка собаки, живет в крайне нестабильном мире: то ли на два города, то ли на два континента; вещи там ломаются, бьются парадоксальным образом, планы не сбываются, слова подменяют друг друга, спасает везение, время течет по кругу, любые попытки выйти из этого круга абсурда основываются на абсурдных действиях. Это несовпадение с самим собой, существование внутри хаоса обстоятельств и стремлений сегодня воспринимается и как одно из описаний советской культуры, и как рецепт излечения. Герои «Трамвая» часто живут и действуют как двойные агенты: если эта раздвоенность осознана, она становится продуктивной для формирования новой идентичности.

В № 8 1991 г. Валерий Роньшин в рассказе «Жил на свете генерал» поведал о том, как генерал и муравей поменялись телами, и муравей, заняв место генерала, попросил жену называть его не «товарищ генерал», а Петя. Эта история — абсурдистский вариант личностной «конверсии», так необходимой многим советским людям. Вообразить себя маленьким и растерянным — это и слабая, и сильная позиция по отношению к нормативному миру прежней культуры. Возможно, в реальной жизни она привела к тому, что не справлявшиеся с переменами мужчины свалили весь груз забот на своих жен. Но на символическом уровне эта слабая позиция ставила под сомнение весь комплекс воззрений советского человека на самого себя.

Последний, десятый, выпуск 1991 г. рассказал о кентаврах и химерах в разных культурах и опубликовал два произведения Даниила Хармса. Горькая ирония текстов Хармса пересеклась

с интонацией переломной эпохи между перестройкой и новыми девяностыми, наступившими вместе с радикальной экономической реформой.

«Трамвай» размыкал для читателей исторические и политико-географические границы, а также границу между детьми, «опекаемыми и обучаемыми», и взрослыми. Он помогал детям осознавать себя не растущими, а состоявшимися личностями, перед которыми стоят многие из тех проблем, что важны для взрослых. Как мы понимаем себя и как мы живем в социальном мире — эти вопросы невозможно отложить на вырост.

«Трамвай» советского времени был изданием, существовавшим между двух миров, на историческом фронтире. Он был прекрасным журналом-вещью, изданным на хорошей бумаге, с затейливым макетом. И одновременно — новаторским по содержанию разговором взрослого с ребенком. Авангардным детским журналом. Детским голосом «перестройки».

Примечание

¹Отзывы о журнале получены от зрителей выставки и приведены с сохранением авторской орфографии и пунктуации.

SUMMARY

The 11th issue of “Children’s Readings” is devoted primarily to interaction of Russian culture and literature with cultures and literatures of the countries widely understood as Eastern, as well as to certain features of development of children’s literature and literature about children in China and Japan.

The block ARCHIVE consists of two articles written in 1950s and devoted to Chinese literature for children. The authors of these articles are *Boris Riftin* and *Iuri Osipov* who were aspiring philologists-Orientalists at that time. Later, B. Riftin became a famous sinologist, a specialist in Chinese and Taiwan literature and folklore, and I. Osipov focused on the Thai language and culture and became the founder of the “Thai school” at the philological faculty of Leningrad (nowadays Saint Petersburg) University.

A conversation between *Lena Baibikova*, the well-known interpreter from the Japanese language, *Dmitry Iakovlev*, the director of “Bumkniga”, publishing house specialized in original comic books, also the host of drawn stories festival “Bumfest”, and *Ekaterina Riabova*, children’s Japanese literature (including graphic literature) translator was named “‘The shift moment’: Japanese comic books and Japanese children’s literature in Russia”. According to this title, the conversation is devoted to the history, translation and distribution of Japanese graphic literature in Russia and to peculiarities of its perception by the Russian audience.

The block RESEARCH AND MATERIALS in this issue contains texts of different genres united by a common theme.

The article “Vassilii Eroshenko, the Russian writer” by *Anikeev Sergey* and *Takeda Akifumi* analyzes the aspects of literary works of the little-known in Russia symbolist writer Vassily Iakovlevich Eroshenko (1889-1952) and the perception of his heritage in Japanese and Russian literary studies. The blind author, a passionate propagandist for Espe-

ranto ideas, he left Russia in 1912, spent much of his life in Japan and China, entered the circle of intellectuals in these countries, was a well-known author of texts in Japanese and Esperanto and became the prototype of one of the heroes of Lu Xun. Primarily the article focuses on the Eroshenko's contribution to the Japanese children's literature.

Key words: Vassilii Eroshenko, biographical sketch, "douwa"-story, Akita Udzyaku, Ichiro Takasugi, Lu Xin.

The focus of the article "Japanese Picture Books Ehon: Revealing their Essence through Three Autoethnographic Essays" by *Kseniia Golovina, Liudmila Averianova* and *Anna Savinykh* is *ehon*: picture books that are representative of Japanese children's literature for infants. The study consists of three autoethnographic essays that introduce the features of *ehon*, its range of functions, and the practices surrounding how picture books are experienced in Japan. The study examines how unity between text and image creates an enhanced visual effect that translates to a rich emotional experience for the readers. The authors also discuss didactic role of *ehon* as it relates to emotional education and the promotion of good habits and social skills.

Keywords: picture book, *ehon*, Japanese children's literature, onomatopoeia, reading aloud, children's salon, interactive book-reading, didactics.

The article "Bin Xin and children's literature of contemporary China" by *Natalia Zakharova* contains the translation of one part of the book *Letters to Little Readers* (1926) by Chinese writer Bin Xin (1900–1999) who is considered as the founder of China's modern children's literature. The publication is preceded by biographical notes about the author, a short commentary on her work, allowing to assess the degree of innovation of the author, who combined the traditions of Eastern and Western literatures in her book.

Key words: Chinese literature of the 20th century, Bin Xin (Xie Bingxing), *Letters to small readers*, tradition and innovation in literature.

The article "Russian literature in the Chinese school programme" by *Li Linyin, Elena Markasova, Zhang Ruhan, Cao Yuting* is devoted to the "Russian school-knowledge" in China, and more specifically, the choice of works of Russian literature and forms of studying it in Chinese schools. Russian literature was included in the Chinese school

in 1920-e years and holds a stable position as texts of foreign literature in the textbooks. It has foreign status, but is perceived as “spiritually closed”, knowledge of it is considered to be prestigious. Russian classics of the XIX–XX century is considered to be reputable definitely. “The textbook of Chinese language and literature” (文) means “the textbook of Chinese literature”: school teaching methods for literature essentially differ in Chinese and Russian schools. The article describes the distribution of Russian writers’ works in classes and collected data on differences in the composition of texts by major publishing houses and programs, lists the types of tasks in the classes.

Key words: history of Russian literature, Russian literature in China, Russian as a foreign language, teaching Russian literature to foreign audiences.

The article “China and the Chinese in the Russian Soviet children’s literature of 1920s — 1930s” by *Maria Litovskaia* and *Yao Chengcheng* analyzes the dynamics of China’s and the Chinese people’s description in the Soviet children’s literature of the 1920s and 1930s, it depicts patterns in creating the image of the neighboring country, identifies the socialization tasks that were set and solved in the texts for children. It is shown that the “literary” image of China, based on the “Chinoiserie” tradition, and propagandistic representation of China and the Chinese not only complement each other, but also not always consistently diverge, which leads to the gap between the image of China as a revolutionary country ready to throw off the “colonial chains” versus a motionless civilization, frozen in its exquisite splendor.

Key words: Russian children’s literature of 1920s — 1930s, the image of China in literature, N. Agnivitsev, A. Barto, G. Viatkin, B. Zhitkov, P. Iakovlev.

The history of the publication of the Bible’s retelling ed. by K. I. Chukovsky is restored in the article of *Olga Simonova* “The Babel Tower and other ancient legends’: history of edition” based on archival materials. O. Simonova cite unpublished correspondence of the authors of the collection “The Babel Tower and other ancient legends”, including the unknown letters of K. I. Chukovsky. The approach of the artist L. E. Feinberg to illustration of this book is elucidated. The edition was printed at the beginning of 1968, and in the end of that year was destroyed; the prohibition of the book was provoked by the foreign policy situation.

Key words: retelling of the Bible for children, destroyed edition, publishing house “Detskaia literatura”, Kornei Chukovskii, Leonid Feinberg, illustration of children's books, correspondence.

The block of materials “Voices from Tianjin” has been prepared with the participation of teachers of higher and secondary schools of this Chinese city. The essay by *Marina Kostiukhina* “Eastern Express of Children's Literature”, which opens the block, is written by the author directly acquainted with the children's libraries of Tianjin. Professor of the Tianjin Pedagogical University *Yijin Li*, who appears in this block also as a translator, devoted his essay to the topic “Ancient Chinese thinkers about children's reading”. The teacher of the secondary school *Yuzhi Zhou* in the essay “Reading of my childhood” shares memories of his childhood years and compares his book preferences as a child with the choices of modern Chinese schoolchildren. Professor of Tianjin Pedagogical University *Hao Rui*, who worked for several years in Japan, tells about the organization of children's reading in this country, drawing attention to the positive experience of the Japanese in the process of involving the younger generation to reading.

The two following articles are combined by the theme of reminiscences, penetrating from the adult context into the children's text and vice versa.

The article of *Maria Akhmetova* “Where ‘The Big Secret for a Small Company’ arises from (about reminiscences in one Soviet cartoon)” examines the cartoon *Big Secret for a Small Company* (1979, script and texts were written by Iunna Moritz, the cartoon was directed by Iulian Kalisher). The paper reveals various literary and cultural reminiscences; the main attention is paid to the variation of the evangelical episode of the three Christ's temptations, which determines the plot and the system of images in the cartoon.

Key words: children's poetry, Soviet animation, Yunna Moritz, Julian Kalisher, allusions, reminiscences, evangelic text in the modern culture, symbols of animals.

The article by *Marion Rutz* “Children's literature in writings of Timur Kibirov: the multifaced arguments of the post-modern discussion” about values is devoted to the problem of “embedding” the experience of children's reading in the texts of a mature poet.

In the poems of the contemporary Russian poet Timur Kibirov (*1955) intertextuality is one of the most significant characteristics

of his poetry. This article analyses the numerous references to children's literature up to 2009 and explores their conceptual functions. Referring to highly ideological texts for children, Kibirov's early writing deconstructs Soviet mythology. In the later periods of his work, Russian and international children's classics are, on the contrary, used to construct and legitimize the poet's own ideological space. The manifesto poem "Just to read children's books..." playfully elevates the meaning of children's literature above the works of Vladimir Nabokov and James Joyce.

Key words: Timur Kibirov; poetry; postmodernism; intertextuality; "Neznaika"; A. S. Pushkin; Anton Makarenko; Kornei Chukovsky; "Kara-baras"; Hans Christian Andersen; C. S. Lewis.

The section is concluded by the essay of *Irina Arzamastseva* "'Before' the metaphysics of childhood". The essay inspired by a series of articles in the journal "Logos", where the authors talk about the nature of the childhood, relying on personal memories, draws attention to the problem of visibility/invisibility of childhood in culture, which, in the author's opinion, became one of the reasons that prevents creation of the history of childhood.

Ekaterina Asonova in the permanent block CHILDREN'S BOOKS IN THE DOMAIN OF READING FOR ADULTS presents her views on children's books written by Japanese writers and sharing her associations with books of Russian authors emerged while reading.

In the block REVIEWS *Larissa Rudova* comments on the publication of Ben Hellman's book "Fairy Tales and True Stories of Russian Literature" (New Literary Review, 2016).

In the block PRACTICE *Yasko Tanaka*, the head of the group "Bonfire" from Japan, is telling in her sketch "Children all over the world may jump over bonfire!" about the activity of propagandists of Japanese children's literature in Russia and children's Russian literature in modern Japan.

This essay focuses on the history of establishment and development of the Japanese journal under the title "Kostior", which means "Bonfire" in Russian. Inspired by the distinguished tradition of Russian children's literature, over the years the journal has introduced to the Japanese readers many works by Russian writers, poets, illustrators,

painters, and cartoon animators. The essay brings together the records of memorable encounters the journal's editors have had with many Russian writers and the accounts of how "Kostior" has been disseminating the knowledge of Russian culture in Japan.

The museum employee *Marina Sokolovskaia* writes about the concept of the exhibition organized by her at the Yeltsin Center in Yekaterinburg — "Children's 1990-s: magazine 'Tramway'".

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Аверьянова, Людмила Анатольевна (ludmilawd@gmail.com), МА, независимый исследователь, Сайтама, Япония.

Аникеев, Сергей Иванович (sanikeev@gmail.com), Дальневосточный федеральный университет, филиал в г. Хакодате, Япония.

Асонова, Екатерина Андреевна (asonova_ea@mail.ru), Московский городской педагогический университет, лаборатория социокультурных образовательных практик.

Ахметова, Мария Вячеславовна (malinxi@rambler.ru), Школа актуальных гуманитарных исследований, Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте РФ, Москва.

Байбикова, Лена (Елена Михайловна) (baibikov@inst.kobe-cufs.ac.jp), переводчик японской литературы, доцент общей кафедры русского языка Университета иностранных языков города Кобе, Япония.

Головина, Ксения Валентиновна (ksenia.golovina@gmail.com), Токийский университет, Япония.

Захарова, Наталья Владимировна (radaeva2002@gmail.com), Институт мировой литературы им. А.М. Горького РАН, Москва.

Костюхина, Марина Сергеевна (eakost@yandex.ru), Российский государственный педагогический университет им. А.М. Герцена, Институт детства, кафедра языкового и литературного образования ребенка, Санкт-Петербург.

Ли, Ицзинь (liyijin168@126.com), профессор, Институт литературы Педагогического Университета, Тяньцзинь, КНР.

Ли, Линьинь (489306610@qq.com), Пекинский университет, институт иностранных языков, аспирант факультета русского языка и литературы, КНР.

Литовская, Мария Аркадьевна (marialiter@gmail.com), университет Чжэнчжи, кафедра славистики, Тайбэй, Тайвань; ИИиА УрО РАН, Екатеринбург.

Маркасова, Елена Валерьевна (markasovaelena@yandex.ru), Пекинский университет, институт иностранных языков, факультет русского языка и литературы (Китай).

Рудова, Лариса (LVR04747@pomona.edu), Помона Колледж, США.

Рутц, Марион (marion.rutz@uni-passau.de), университет Пассау, Германия.

Савиных, Анна Сергеевна (savinanna@gmail.com), университет Хоккайдо, Саппоро, Япония.

Симонова, Ольга Алексеевна (osimonova@yandex.ru), Институт мировой литературы им. А.М. Горького РАН, Москва.

Сokolовская, Марина Валентиновна (smvb@yandex.ru), Президентский центр Б. Н. Ельцина, руководитель экспозиционно-выставочного отдела Музея первого президента России Б. Н. Ельцина, Екатеринбург.

Такеда Акифуми (takeda@hmt.u-toyama.ac.jp), Гуманитарный факультет Университета Тояма, Япония.

Хао, Жуй (haoji63@126.com), профессор, Институт иностранных языков Педагогического Университета, Тяньцзинь, КНР.

Чжан, Жухань (18718181090@163.com), Пекинский университет, институт иностранных языков, факультет русского языка и литературы, КНР.

Чжоу, Юйцзи (mingjidaoyongyuan@126.com), учительница средней школы, Тяньцзинь, КНР.

Цао, Юйтин (865914572@qq.com), Пекинский университет, институт иностранных языков, факультет русского языка и литературы, КНР.

Яо, Чэнчэн (msyao@mail.ru), Уральский федеральный университет, аспирантка, Екатеринбург.