

# КУРЬЕР ЮНЕСКО

ИЮЛЬ 1982



сказка-лотерь, да в ней намек...

Время жить...



Photo © Ernst Lichtenhahn, Basle, Switzerland

## НИГЕР

«Человек не может жить в деревне, где нет музыкантов», — гласит поговорка одной из народностей Западной Африки. Она напоминает о том, что во все времена и на всех континентах народная музыка и инструменты, на которых она исполняется, выражали важнейшие культурные ценности той или иной цивилизации. Сохранение традиционных музыкальных инструментов и возрожде-

## *Под рокот водяного барабана*

ние форм музыкального творчества, угасающих сегодня во многих уголках света, — проблема, привлекающая все большее внимание ЮНЕСКО, задачей которой является сохранение культурного наследия человечества. На снимке: девочка народности туарег в Республике Нигер у ритуального водяного барабана «асакхалаббо».

## ПУБЛИКУЕТСЯ НА 26 ЯЗЫКАХ

Русском	Иврите	Македонском
Английском	Персидском	Сербско-
Французском	Голландском	хорватском
Испанском	Португальском	Словенском
Немецком	Турецком	Хорватско-
Арабском	Урду	сербском
Японском	Наталяном	Китайском
Итальянском	Малайзийском	Болгарском
Хинди	Корейском	
Тамили	Суахили	

Шрифтом Брайля ежеквартально публикуется подборка статей на английском, французском и испанском языках

Публикуется ежемесячно ЮНЕСКО — Организацией Объединенных Наций по вопросам образования, науки и культуры

Адрес главной редакции ЮНЕСКО, ФРАНЦИЯ, Париж, 75700, Плас Фонтенуа, 7

Главный редактор Эдуард Глиссан

ISSN 0304-3150

4	<b>МИР СКАЗКИ</b> Фернандо Саватер
7	<b>АЛИСА В СТРАНЕ ЧУДЕС</b> Энтони Берджес
11	<b>ВЕЧНО ЮНЫЙ ПИНОККИО</b> Итало Кальвино
15	<b>ГЕКЛЬБЕРРИ ФИНН</b> Открыть самого себя Малькольм Брэдбери
18	<b>РАССКАЗЫ В КАРТИНКАХ</b> Мишель Пьер
20	<b>ЛАТИНСКАЯ АМЕРИКА: ЧТО ВОЛНУЕТ ЮНЫХ ЧИТАТЕЛЕЙ</b> Хорхе Энрике Абдум
23	<b>ГЛАВНЫЙ ГЕРОЙ АФРИКАНСКОГО ФОЛЬКЛОРА</b> Амината Соу Фаль
26	<b>ГОХА — «ПРОСТАК» НЕПРОСТОЙ</b> Джорджия Манлуф
28	<b>ЦАРЬ ОБЕЗЬЯН СУНЬ УКУН</b> Сунь Юцзюнь
30	<b>НЕУНЫВАЮЩИЙ ИВАНУШКА</b> В. Д. Берестов
32	<b>КНИГИ ДЛЯ ЧУТКИХ ПАЛЬЦЕВ</b>
33	<b>ТРУДНОЕ ДЕЛО ПИСАТЬ ДЛЯ ДЕТЕЙ</b> Мишель Турнье
2	<b>ВРЕМЯ ЖИТЬ...</b> Под рокот водяного барабана (Нигер)

## От Главной редакции в Париже

С 7 по 11 июня 1982 г. в Лондоне прошел Всемирный конгресс книги — первая международная междисциплинарная встреча специалистов в этой области под эгидой ЮНЕСКО. В связи с этим важным событием редакция «Курьера ЮНЕСКО» посвящает настоящий выпуск журнала детской литературе.

Несмотря на многочисленные препятствия (наиболее серьезное из которых — неграмотность), мешающие распространению детской литературы в развивающихся странах, она все в большей степени становится общим достоянием молодого поколения и служит связующим звеном между культурами и народами.

Специальная детская и юношеская литература, герои которой — дети и подростки, по-настоящему стала развиваться в странах Запада лишь в XIX в. Сегодня выпуск книг для детей — быстро растущий сектор издательской индустрии. И хотя некоторые критики считают, что этот рост в не меньшей степени определяется соображениями прибыли, чем воспитательными целями, как в развитых, так и в развивающихся странах достигнуты значительные успехи в этой области.

В то же время желание и необходимость слагать для детей сказки, чтобы развлечь их и при этом поделиться с ними мудростью предыдущих поколений, столь же

древни, как и первые проявления культуры человечества.

Так, вместо того, чтобы попытаться установить исторические или формальные границы жанра, столь трудного для определения, что некоторые писатели, например Мишель Турнье, вообще не признают их существования, считая детскую литературу квинтэссенцией литературы вообще, мы решили посвятить этот выпуск «Курьера ЮНЕСКО» широкому, хотя и не исчерпывающему обзору героев литературы для детей.

Не случайно почти везде первые крупные произведения, написанные специально для детей, основывались на устном народном творчестве и в первую очередь на сказаниях, носящих характер посвящения, не важно детей или взрослых, что особенно хорошо заметно на примере Африки, где такие сказания занимают центральное место в общественной жизни и этике.

Разумеется, мы не можем ограничиться такими юными героями, как Пиноккио, Алиса, Иванушка или Гекльберри Финн. Постепенно молодые читатели стали проявлять интерес к более широкому кругу легендарных героев и произведений, первоначально для них не предназначенных, но необыкновенно привлекательных своим свободолобием и вдохновенной фантазией. Тут следует упомянуть мудрого «простака» Гогу и персонажа совершенно иного плана —

малайского пирата Сандожана, а также многих других героев литературы для любого возраста.

В угнетаемых обществах близок образу читателю особенно близок образ искателя приключений и борца за справедливость, выступающего против тирании и всех форм угнетения, революционный прототип которого он обычно находит в литературе для взрослых.

Однако в некоторых видах «устной литературы», в частности в Африке, вездесущий ребенок-герой становится символом. Он олицетворяет добро или зло и воспринимается не как личность, а как «Ребенок» — высшее безымянное воплощение надежд или опасений социальной группы.

Еще один персонаж, о котором мы не можем не упомянуть, это почитаемое животное, выступающее в роли помощника или заступника, как, например, любимый китайской детворы Царь Обезьян Сунь Укун.

И наконец, надо упомянуть о рисованных сериях, или рассказах в картинках. Хотя они по-прежнему редко поднимаются выше весьма посредственного разносчика сомнительных идеологий, они стали одним из широко распространенных средств массовой информации, которое, тотим мы этого или не хотим, наравне с литературой влияет на духовный рост ребенка.

Cover drawing © Josef Palecek Prague



Drawing © Asian Cultural Centre for Unesco, Tokyo

«Основной элемент сказки — путешествие... Для путешествий все средства хороши — от самых простых до самых сложных... восковые крылья, но они могут расплавиться, если слишком приблизиться к Солнцу, сказочная птица Рох, переносившая некогда Синдбада». Рисунок иранского художника Али Акбара Садеги, завоевавшего Большой приз на Международном конкурсе иллюстраторов детских книг им. Х. Нема, организованном в Токио в 1978 г. Азиатским культурным центром ЮНЕСКО.

Если мы захотим выразить в нескольких словах самую суть, квинтэссенцию сказок, легенд и захватывающих историй, то, пожалуй, общим для всех них будет стремление человека к свободе, его желание быть добрым и смелым. В сказках говорится о необычных явлениях и ситуациях, с которыми сталкивается человек, о его наблюдательности и изобретательности и в конечном счете его вере в самого себя и в ту человечность, что есть во всех людях. И эта вера гораздо сильнее и глубже, чем стремление к «счастливному концу» во что бы то ни стало.

В данном случае речь идет о сказках, легендах, эпических поэмах и приключенческих романах и всех тех видах художественной литературы, в которых действие превалирует над эмоциями, исключительное — над обыденностью, путешествие — над домохозяйством, новое — над старым, этика — над психологией и вымысел — над строгой реалистичностью. В конце концов, многие литературные классификации имеют скорее теоретическое, нежели практическое значение. Как писал Лопе де Вега в своей «Филомене»: «Во времена менее просвещенные, чем наши, но когда люди знали больше нас, романы носили название сказок». И в этой статье я тоже буду рассматривать художественную литературу как «сказки» — сказки, выражающие мечты детства и надежды юности, с которыми мы не расстаемся на протяжении всей жизни.

Говоря о свободе и смелости, я имею в виду стремление человека отправиться в путь из привычного, но однообразного и обыденного тепла отчего дома, где происходит становле-

# МИР СКАЗКИ

Фернандо Саватер



Drawing Eduardo Ruiz © CERLAL, Bogota

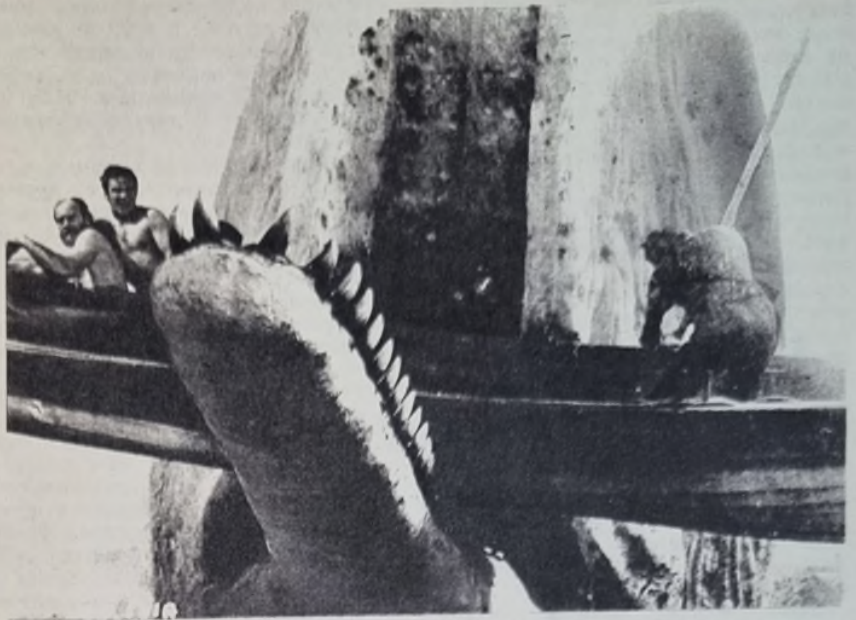
«В сказках говорится о необычных явлениях и ситуациях, с которыми сталкивается человек, о его наблюдательности и изобретательности и в конечном счете его вере в самого себя...» Рисунок аргентинского художника Эдуардо Руица и венесуэльской сказки «Легенда о Манчана» из сборника «Сказки и легенды Латинской Америки». Первый том этого издания, подготовленного и выпущенного Региональным центром ЮНЕСКО развития книжного дела в Латинской Америке и Карибском регионе, содержит сказки и другие произведения устного творчества народов Аргентины, Бразилии, Венесуэлы, Колумбии, Мексики, Перу и Уругвая. Сборник составлен специально для юных читателей, иллюстрации к нему выполнены латиноамериканскими художниками.

ФЕРНАНДО САВАТЕР (Испания) — молодой писатель и философ, профессор этики Университета Басконии в Сан-Себастьяне; автор 15 философских работ, эссе и одного романа.

ние личности, но где эта самая личность может угаснуть и одеревенеть. Лейтмотивом сказок является постоянное *искушение* пуститься в *странствия*. Это искушение одновременно привлекает и отталкивает, зачаровывает и пугает. Герой сказки беспрестанно скитается по свету, стремясь узнать, что происходит «за горами, за долами»; иной раз он пытается познать природу страха и отправляется на край света, ибо далекие горизонты всегда подернуты некоей дымкой таинственности и опасности. Но он знает, что для утверждения подлинно человеческих качеств духа необходимо хотя бы раз в жизни бросить вызов этим пугающим дальним краям.

Герою становится тесно дома. Если юный искатель приключений не покинет родной кров, он никогда не испытает страха и не узнает многого из того, что нужно для его формирования; он даже не изведает ностальгии, которая, в определенном смысле, для него еще более важна, ибо, не познав страха и ностальгии, он не сможет

Photo © Cinémathèque française, Paris



«... море, которое объединяет и разъединяет людей, сулит человеку множество разнообразных приключений... независимо от того, плывет ли герой по его бурным волнам или погружается в его глубины...» На этом кадре из фильма Джона Хьюстона «Моби Дик» испанский белый кит вступает в яростную схватку с командой китобойного судна капитана Ахава «Пекод».



Photo © Cinémathèque française, Paris

«Проницательность юного героя и его знания... служат не столько изображению событий, сколько демонстрации достоинства и заслуг героя». На снимке: Маугли из фильма Александра Корда по «Книге джунглей» Редьярда Киплинга.

по-настоящему понять, что значит для человека родной дом; для осознания этого необходимо прежде всего в этот дом вернуться.

Ребенок растет в доме, где он пока не хозяин и где жизнь течет по определенным правилам и законам, для него столь же непреложным, как и законы природы. Он должен покинуть этот дом, чтобы потом, познав мир, возвратиться и по-хозяйски расположиться у очага, в котором пылает огонь, зажженный от угольев, добытых им из жерла далекого вулкана. Странствовать по белу свету — значит подвергать себя различным опасностям, понимая, что рискуешь потерять дорогу, сбиться с пути. Тот, кто ни разу в жизни не оказывался в таком положении, уподобится тюфяку в своем доме, не знающему тревог и побед, столь необходимых опор спокойной повседневной жизни. Ребенок интуитивно чувствует это, и движимый любовью к дому, который станет когда-нибудь его собственным, и верой в себя и свою судьбу, он тайком



«Для тех, кто читает (или слушает) сказку про Красную Шапочку... слово «лес» означает нечто более загадочное и страшное, нежели просто местность, где растут деревья». Красная Шапочка и Серый Волк на гравюре Гюстава Доре.

покидает на заре отчий кров, с узелком за спиной отправляется к далеким горизонтам, еще не изведав страхов, которые ждут его впереди.

Любой домашний очаг — это находка в исканиях или победа в борьбе, но для ребенка это чужая находка, чужая победа. Он не может не противиться апатичной обыденности. Никому не дано строить свою жизнь и жизнь своих детей по образцу и подобию героического основателя рода: величая невозможность — плод великих трудов и отчаянной отваги, и положение, достигнутое сметливым умом в борьбе с чудовищами и стихиями, возвышают первопрородца, потомков же, которые идут проторенной дорогой, это только принимает повторением. Мораль: мало быть просто наследником, все завещанное надо отвоевать, лишиться и с триумфом возвратить. Героем некоторых сказок является юноша (почти всегда архетип *puer aeternus* — вечно молодого человека, у которого любопытство и игривое озорство ребенка сочетаются со знаниями и опытом взрослого); он успешно придумывает новые формы организации мира или защиты существующих форм от возникающих угроз.

Подросток решил посмотреть свет... Утренний воздух прохладен и свеж, природа пробуждается ото сна, солнце встает, а вдалеке виднеются испанские деревья, да синют вершины гор... Он закрывает калитку и отправляется в путь... Природа — это сама ткань, фактура сказки, подобно тому как люди, по словам Шекспира, — это канва, по которой мечты вышивают свои узоры. А основной элемент сказки — путешествие, отправляясь в которое герой расстается с тихой, безопасной жизнью в семье и уходит в неведомое, навстречу приключениям. Для путешественника все средства хороши — от самых простых до самых сложных. Приятно ходить пешком, но еще лучше надеть сапоги-скороходы Мальчишка-с-Пальчик, чтобы убежать от Людоода; можно ездить верхом на

лошади, верблюды и даже слоны, а те счастливики, для которых Жюль Верн выдумал двухлетние каникулы, не отказались и от страуса. Но ведь можно еще и летать! Здесь возможности тоже бесконечны: восковые крылья, но они могут расплавиться, если слишком приблизиться к Солнцу, сказочная птица Рох, переносившая некогда Синдбада, воздушные шары, кометы, помело, ковер-самолет, крылатый Пегас, на котором Персей отправлялся спасать Андромеду, и сложнейшие космические корабли из современных научно-фантастических произведений. То же самое можно сказать и о морских путешествиях: все, что не тонет, может сойти за судно — ореховая скорлупа крошечной принцессы, бумажный кораблик оловянного солдатика или гроб, в котором Измаил спасается после того, как разъяренный Моби Дик разрушил «Пекод», не говоря уже о том, что море вообще можно переплыть верхом на добром дельфине или гигантской черепахе.

Даже простое падение является вполне приемлемым способом передвижения, как это обнаружили Алиса, погнавшаяся за обитателем кроличьей норки, или те персонажи из «Тысячи и одной ночи», которые ходили там, где не полагалось, и, случайно осту-

ляются индифферентными, напротив, герой вступает в острые конфликты, как и полагается всякому, кто отправился себя показать, и зачастую ему приходится показывать себя в опасной борьбе с противодействующими силами.

Куда бы герой ни пошел, он обязательно сталкивается с *genius loci*, вступая с ним в поединок и побеждая или переубеждая его. Для каждой хорошей сказки обязательно некое анимистическое понимание природы: сказка теряет свое воздействие, если вместо таинственных сил чародея вступают в действие законы органической химии и молекулярной биологии. Если бы действие происходило по законам физической или химической причинности, которым нас учит современная наука, то в любой ситуации мог бы победить каждый при условии, что он обладает нужными знаниями; однако сказка требует от героя совершенно иных действий, подчеркивающих выдающееся значение каждой победы: нам дают понять, что именно этот своеобразный герой знает то, что необходимо знать.

Проницательность юного героя и его знания, полученные обычно от друзей-волшебников, расположение которых он завоевал, служат не столько изображению событий, сколь-

точно так же наше мифическое восприятие моря изменяется в зависимости от того, живем ли мы на побережье или в глубине континента. Аналогичным образом для одних лев — это неведомое, почти сказочное животное, а для других — просто уязвимое существо, с которым они живут бок о бок. Что касается сказок, то я лично могу говорить лишь о тех из них, в окружении которых прошло мое детство в Европе. В них на первом плане всегда был лес, густой и страшный. Для тех, кто читает (или слушает) сказку про Красную Шапочку, Мальчика-с-Пальчик, Ганселя и Грету, слово «лес» означает нечто более загадочное и страшное, нежели просто местность, где растут деревья. Лес — это там, где живет Волк и бродит Людоед. В лесу нет путей и дорог, а если и есть, то они обязательно ведут в самую чащу, где притаилась страшная ведьма, которая ест людей, там легко заблудиться и погибнуть, там всегда темно и страшно, а колючие заросли преграждают дорогу усталому путнику. Спаситься можно, лишь подружившись с маленькими обитателями леса (птичками, белками, зайцами и т. д.), которые общими усилиями помогают детям выбраться оттуда и сообщают о случившемся их родителям. Помимо леса, который в глазах европейцев представляет собой наиболее доступную форму экзотики и наиболее распространенное место для приключений, чудеса могут происходить также в пустыне, которую мы пересекаем с Бо Жестом или маленькими героями сказки Сеневича; в вулкане, по жерлу которого мы попадаем к центру Земли вместе с героями Жюль Верна и который погубил Помпеи в романе Бульвер-Литтона; в охраняемой меланхоличными драконами или хитрыми гномами пещере, где волшебники или забытые короли спрятали свои сокровища; в снегах и во льдах во время приключений на дальнем севере, который часто является местом действия замечательных сказок Ханса Кристиана Андерсена (особенно когда Снежная королева беседует в своем ледяном дворце с маленьким Каем); на острове, где находит приют Робинзон Крузо, а также в горах, болотах и прежде всего на море. Море Одиссея и пирата Джона Сильвера, море Русалочки и Моби Дика, Синдбада-морехода и отважных мореплавателей Киплинга, море, которое объединяет и разъединяет людей, сулит человеку множество разнообразных приключений и самое прекрасное из них — Приключение с большой буквы. Независимо от того, плывет ли герой по его бурным волнам или погружается в его глубины, как это делал Александр Македонский, известный в завоеванной им Индии под именем Искандер, спускавшийся под воду в стеклянном колоколе, море остается непревзойденным местом действия для приключенческих произведений.

Вместе с героями сказки мы путешествуем и вместе с ними подвергаемся опасностям, даем клятвы и рождаемся заново. Очарование сказки наполняет сердце ребенка верой в то, что не все неизбежное неизбежно и что в жизни нет ничего невозможного. В будущем сила характера ребенка и выбор, который ему предстоит сделать и от которого зависит его дальнейшая судьба — пассивное подчинение обстоятельствам или активная борьба, — в значительной степени будут зависеть от того, насколько вымысел и фантазия смогли научить его доброте и смелости.



«Лес — это там, где живет Волк и бродит Людоед... там легко заблудиться и погибнуть, там всегда темно и страшно, а колючие заросли преграждают дорогу усталому путнику». Гравюра Гюстава Доре к сказке про Мальчика-с-Пальчик.

пившись, упали в пещеру, полную сокровищ. (Аналогичный случай произошел с героем Киплинга Маугли, когда он случайно провалился в пещеру с сокровищами, охраняемыми большой белой коброй.)

Самое главное — это уйти подальше, чтобы поскорее попасть в новый, совершенно иной мир; этот мир может быть сравнительно близко, он даже виден из окна, но всегда остается загадочным; он может быть и в сказочной стране, куда заносит ураганный вихрь, или просто в воображении, порождаемом жадной приключений, как в «Волшебнике Изумрудного города». С самого начала путешествия ничего не остается, как прежде, окружающий мир приобретает экзотические черты, и может случиться самое невероятное.

Все в сказочном мире имеет определенное значение. Фон, на котором разворачивается действие, не может быть нейтральным или «естественным» в том позитивном или антиматематическом толковании этого слова, которое свойственно современному миру; он должен быть чрезвычайно загадочным и фантастичным, ибо место действия неразрывно связано с самим действием. Герои сказок дружат или воюют с силами природы, которые окружают их, и эти силы ведут себя по отношению к героям определенным образом. Взаимоотношения юного героя и окружающего мира не яв-

ко демонстрации достоинств и заслуг героя. Некоторые современные писатели нередко наделяют своих персонажей «естественными», научно обоснованными достоинствами, что противоречит типичному для XIX в. подходу. И не случайно, что огромная популярность произведения Толкиена «Lord of the Rings» («Повелитель колец») — прекрасного примера сказки, действие которой происходит в совершенно естественной, традиционной сказочной среде, — совпала с подъемом экологического движения и что именно молодежь и другие сторонники охраны природы от неразумного воздействия человека первыми с восхищением встретили эту необычную сагу о сказочном народе хоббитов.

Каждая культура и каждый народ привносит своеобразные черты в мир сказки в зависимости от того, представляются им эти черты обычными или экзотическими. Борхес как-то рассказывал забавный случай, свидетельствующий об относительности экзотичности, которая, кстати, ничем не уступает любому другому способу удивления нашего воображения. Один японец с восхищением поделился своими впечатлениями о поездке в Иран, и, когда Борхес положительно отозвался о том прогрессе, который был достигнут на земле, где творили Фирдоуси и Омар Хайям, японец сказал: «Да, наконец-то я понял, что такое Запад».



# АЛИСА В СТРАНЕ ЧУДЕС

Энтони Бёрджес

Текст © Перепечатка воспрещается

**Л**ьюис Кэрролл — это псевдоним Чарлза Латуиджа Доджсона, профессора математики, преподававшего в Оксфордском университете, и автора книг «Приключения Алисы в Стране Чудес» и «Алиса в Зазеркалье». Он переделал свое имя Латуидж в латинское Лудовикус, или Льюис, а Чарлз — в Каролус, или Кэрролл, и под этим именем в 1865 г. выпустил свою первую книгу об Алисе, а в 1872 г. — вторую.

**ЭНТОНИ БЁРДЖЕС** (Великобритания) — известный писатель, критик и литературовед, в настоящее время работает над своей 45-й книгой. Среди его произведений — «A Clockwork Orange» (1962), сюжет которого был в 1971 г. положен в основу фильма; «Nothing Like the Sun» (1964), биография Шекспира, написанная в форме романа, и «Here Comes Everybody» (1965) о творчестве Джеймса Джойса. Его последний роман, «Earthly Powers», был издан в 1980 г.



Вверху: Алиса Лиддел, прототип Алисы. Фотография сделана в конце 50-х годов прошлого века самим Льюисом Кэрроллом. Алиса, Лорина и Эдит Лиддел — дочери Генри Лиддела, декана колледжа Крайст-Черч в Оксфорде, где Латуидж Доджсон (настоящее имя Кэрролла) преподавал математику. 4 июля 1862 г. Доджсон вез на лодке трех девочек по Темзе из Оксфорда в Годстоу, где должен был состояться пикник; во время поездки он и рассказал им сказку «Приключения Алисы в Стране Чудес», которая с некоторыми дополнениями и изменениями была опубликована в 1865 г. под названием «Приключения Алисы в Стране Чудес». Вверху слева: рисунок Доджсона, сделанный в 1886 г. — Алиса — главная героиня книги. Слева: Алиса Лиддел (сидит), ее сестра Лорина — в японской одежде. Эта фотография, как считают, также была сделана Льюисом Кэрроллом.

Отрывки из произведений Л. Кэрролла цитируются по: «Приключения Алисы в Стране Чудес». — Издательство «Детская литература», 1974; «Алиса в Зазеркалье». — Издательство «Детская литература», 1980.



**БЕЛЫЙ КРОЛИК:** «Когда Кролик достал из жилетного кармана... часы... и, едва взглянув на них, опрометью кинулся бежать, тут Алиса так и подскочила. ...Ведь это был первый кролик в жилетке и при часах, какого она встретила за всю свою жизнь!.. Ах вы ушки-усики мои! Как я опаздываю!».

Кэрролл писал и другие книги — в основном труды по математике. Королева Виктория, которую книги об Алисе привели в восторг, попросила прислать ей все написанное м-ром Кэрроллом и пришла в недоумение, когда получила труды по тригонометрии и теории бинорма. Льюис Кэрролл был также одним из первых прекрасных фотографов; в сделанных им фотографиях детей — в частности, маленькой Алисы Лиддел, героини двух его



**ИГРА В КРОКЕТ:** «...Вместо шаров были живые ежи, вместо молотков — живые фламинго... Алисе всего труднее давалось искусство управляться со своим фламинго... едва она успевала аккуратно выпрямить фламинго шею и собиралась стукнуть его носом в шар (то бишь ежика), как он обязательно оборачивался и заглядывал ей в глаза с таким забавным удивлением, что ей ничего не оставалось, как покатыться со смеху».

широко известных книг и их первой читательницы, — есть и обаяние, и мастерство, которым могут позавидовать и современные фотографы.

Кэрролл с любовью относился к маленьким девочкам, и ему не нравилось, что они становились взрослыми, тем не менее он не мог понять, когда наступает этот момент, и недоумевал, почему матери взрослых семнадцатилетних девушек возмущались, когда он пытался поцеловать их. Эта любовь была скорее желанием оставаться ребенком. И хотя у него было «взрослое» занятие — математика, которую дети ненавидят потому, что она слишком абстрактна, Кэрролл просто не хотел выполнять обязанности взрослого.



**СУМАСШЕДШЕЕ ЧАЕПИТИЕ:** «Возле дома под деревом был накрыт к чаю стол; Шляпа и Заяц пили чай, а между ними помещалась на стуле Садовая Соня... Она крепко спала... Мест нет! Мест нет! — дружно закричали Заяц и Шляпа, как только заметили Алису. — Места сколько хочешь! — возмутилась Алиса. И она уселась в свободное кресло на другом конце стола».

Он никогда не был женат, был глубоко и искренне религиозен и любил жить в уединении, вдали от полного опасностей внешнего мира. Он был счастлив, что живет за стенами одного из оксфордских колледжей и что может рассказывать всякие истории маленькой дочери д-ра Лиддела, известного специалиста по греческой филологии. Славу Кэрроллу принесла публикация двух его книг об Алисе. В них есть нечто такое, что захватывает воображение взрослых и представляет радость детям. Кэрролл был талантливее, чем он думал о себе.

Обе книги об Алисе — фантазии, в них отразилось увлечение

«бессмыслицами», широко распространенное в викторианскую эпоху в Англии. В других странах «бессмыслиц» не знали. Когда в начале XX в. Франция открыла для себя их прелесть, то «бессмыслицы» назвали там сюрреализмом и сожалели о том, что англичане слишком старомодны, чтобы иметь сюрреалистских писателей и художников. Но у англичан были свои сюрреалисты еще в чопорном веке королевы Виктории, и величайшим из них был, пожалуй, Льюис Кэрролл.

Сюрреализм разрушает логику обычной жизни и заменяет ее логикой подсознания. Приключения Алисы — это сон, в котором происходят странные вещи, в их основе лежит более серьез-

ное отношение к языку, чем мы можем это позволить себе наяву.

Я имею в виду, конечно, английский язык, на котором писал Кэрролл; многие из его шуток-гряз невозможно перевести на другие языки. Если есть насекомое, которое называется butterfly (бабочка), то благодаря логике сновидений можно иметь bread-and-butterfly (летающий бутерброд), и иллюстратор книг Кэрролла Теннел изображает его нам. Цветок dandelion (одуванчик) — это dandy lion (левденди), и поэтому он может рычать. Есть школа, в которой lessons (уроки) становятся короче с каждым днем (the lessons «lessen»).



**КОЛОДА КАРТ:** «Отрубить ей голову! — завопила Королева во всю глотку. Никто не пошевелился. — Да кто вас бьется! — сказала Алиса (она уже достигла своего настоящего роста). — Вы просто несчастные карты — и все! И при этих словах вся колода карт взвилась в воздух и полетела ей в лицо...».

Если ваши часы остановились, в мире сновидений это означает, что остановилось время. Часы Шляпы и его друзей Зайца и Садовой Сони остановились во время чая, поэтому они должны теперь всегда пить чай.

Один из персонажей Зазеркалья — Humpty Dumpty (Шалтай-Болтай) — говорящее яйцо. Его имя не только характеризует его, оно есть он сам. Когда ге-



to say that, did you?  
The King has promised  
me with his very own  
mouth to to —

“To send all his horses  
and all his men,” Alice  
interrupted, rather un-  
wisely.

рой-яйцо сидит наверху, он — humpty (от humpt — бугорок), а когда он падает вниз, он — dump (от dump — бесформенная масса). Он самый опасный, но и самый убедительный философ языка, какого только можно придумать.

Он говорит: «There's glory for you» («Ничего себе огород») — и объясняет, что glory означает a fine knockdown argument («славенный сногшибательный аргумент»). Алиса протестует, но Шалтай-Болтай говорит, что вопрос заключается в том, «кто здесь хозяин: слова или я». Иначе слова, words, могут означать все, что мы хотим, чтобы они означали, или же все, что поддается логикой сновиде-

ний. Их обычное повседневное значение не применимо в Зазеркалье.

Мир Алисы полон эксцентричных англичан викторианской эпохи, скрывающихся под масками животных. Как настоящие взрослые, они могут быть очень грубыми с такими детьми, как Алиса, и напыщенными, но во сне она отвечает им тем же, не боясь быть наказанной за свою дерзость. Ведь она, полностью раскрепостившись, словно бы оказывается в райских кущах. В Стране Чудес Алиса изменяется (в формах и размерах), выпив из бутылочки, на которой написано «ВЫПЕЙ МЕНЯ». Однако свобода ограничивается и здесь, но не этическими крите-



Drawings Sir John Tenniel, Macmillan, London

**ЛЕВ И ЕДИНОРОГ:** «Ты не умеешь обращаться с Зазеркальными Пирогами, — заметил Единорог Алисе. — Сперва раздай нам по куску, а уж потом нарежь пирог. Предложение было совершенно нелепым, но Алиса послушно встала и обошла их с блюдом в руках, причем пирог сам разрезался на три части. — А теперь отрежь нам по кусочку, — сказал Лев, едва Алиса вернулась на свое место с пустым блюдом».

риями, а логикой безумства. В песне, которую она слышит и сама поет, эта логика безумства, казалось бы, исчезает, но вместо нее появляется пародия, несущая в себе логику реального мира. Алиса очень хорошо знает эту песенку:

Twinkle twinkle little star,  
How I wonder what you are,  
Up above the world so high  
Like a diamond in the sky.

Она превращается в:

Twinkle twinkle little bat,  
How I wonder what you're at,  
Up above the world so high  
Like a teatray in the sky.

Почему star (звезда) превращается в bat (летучая мышь), а diamond (бриллиант) в teatray

► (чайный поднос)? Ну а почему gaven (ворон) похож на writing-desk (письменный стол)? Думается, что если мы будем докапываться, то найдем ответы, но для этого нет времени, и поэтому мы найдем только яблоки. Если по-французски картофель — это pommes de terre, т. е. буквально «земляные яблоки», то, естественно, мы должны копать, чтобы их найти.

Типично английская эксцентричность обитателей Страны Чудес и мира Зазеркалья подкупает нас. Белый Кролик, Безобразная Герцогиня, Червоная Дама, Рыцарь на Белом Конне, Тилибом и Тарарам, великолепно изображенные иллюстратором Теннилом, описаны Кэрроллом с неменьшей глубиной. Они говорят так, как им и следует говорить. Они ужасающе своеобразны и энергичны. Но представители мужского пола менее энергичны, чем женского.

В мире ребенка у власти стоит правительство в юбках — матери, сестры, гувернантки. Они ближе к ребенку, более деспотичны, а иногда беспричинно жестоки, в то время как отцы дальше, они добрее и всегда заняты какими-то своими непонятными делами.

И наконец, книги об Алисе подкупают нас благодаря творческому воображению их создателя. Пространство и время в них — эластичны, а язык сворачивает со своего повседневного и простого коммуникативного курса. Странное стихотворение, которое Шалтай-Болтай любезно объясняет Алисе, подводит итог возможностей мира грез. Оно на-

зывается «Jabberwocky» и начинается так:

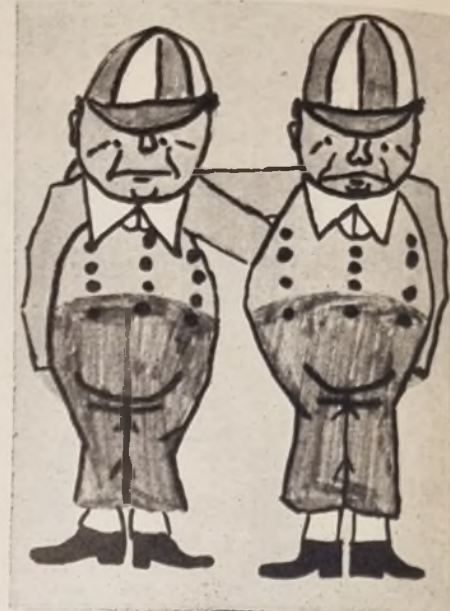
Twas brillig, and the slithy toves  
Did gyre and gimble in the wabe.  
All mimsy were the borogoves,  
And the mome raths outgrabe.

(Сверкалось... Скойкие суды  
Волчились у развел.  
Дрожали в ужасе грозды  
И крях засвиревел).

Слово slithy означает и slimy (скользкий), и lithe (гибкий), глагол gyre — girate (вращаться вокруг своей оси), глагол gimble означает gambol like a lamb (скакать как ягненок) и одновременно turn like a gimlet or corkscrew (вертеться, как буравчик или штопор). Шалтай-Болтай называет такие слова «portmanteau words», потому что они как чемодан (portmanteaux), в который можно запихнуть разные вещи. Джеймс Джойс понял возможности подобного языка, и в своем широко известном романе «Поминки по Финнегану» (в котором описан сон взрослого, а не ребенка) использовал этот метод. То, что в книгах Кэрролла было шуткой, в произведении Джойса превратилось в самую серьезную попытку показать работу мозга во сне.

Но давайте оставим для психологов и литературоведов возможности изыскивать в книгах об Алисе глубины и двусмысленности. Одни видят в них сексуальные символы, о которых целомудренный Кэрролл и не подозревал, другие усматривают в них изображение социальной тирании и протеста. Но разумнее

ПРОДОЛЖЕНИЕ НА СТР. 34



**ТИЛИБОМ И ТАРАРАМ:** «Они стояли под деревом, взявшись за руки... — Если ты считаешь, что нас выставили на обозрение, нечестно смотреть на нас бесплатно. Если уж нас выставили на обозрение, то не для того, чтобы на нас глазели задаром. Никким образом! — С другой стороны, — добавил Тарарам, — если ты придерживаешься противоположного мнения, нечестно все время молчать».



**ВНИЗ ПО КРОЛИЧЬЕЙ НОРКЕ:** «Алиса вернулась к стеклянному столику... и обнаружила хорошенький пузырек [«Ручаюсь, что раньше его тут не было», — подумала Алиса], к горлышку которого был привязан бумажный ярлык (как на бутылочке с лекарством), а на нем большими буквами было четко напечатано: «ВЫПЕЙ МЕНЯ!» Копии с рисунков Джона Теннилла сделаны Софи и Дэвидом Брабин (11 лет), Великобритания».



### ЛЬЮИС КЭРРОЛЛ (1832—1898)

Чарлз Латвидж Доджсон, талантливый ученый-логик, автор многочисленных трудов по математике, в наше время известен как Льюис Кэрролл, автор двух выдающихся произведений для детей: «Приключения Алисы в Стране Чудес» и «Алиса в Зазеркалье»; они в числе самых «цитируемых» и «переводимых» книг в английской литературе. Доджсон был также прекрасным фотографом и неплохо рисовал. Иллюстрации к рукописи «Алисы» он делал собственноручно, однако первое печатное издание было художественно оформлено Джоном Теннилом, возможно, лучшим из многих художников — оформителей двух книг об Алисе.

# ВЕЧНО ЮНЫЙ ПИНОККИО

Итало Кальвино

**П**иноккио, как это ни странно,— 100 лет. Это удивляет по двум причинам. С одной стороны, трудно представить себе Пиноккио столь древним старцем, а с другой — он, казалось бы, должен был существовать всегда, ибо невозможно вообразить мир без него. Однако библиографам точно известно, что он родился в один день с итальянским детским еженедельником «Giornale per i Bambini», который издавал Фернандо Мартини и в первом номере которого, вышедшем в Риме 7 июля 1881 г., было напечатано начало повести Карло Коллоди «Приключения Пиноккио. История одной марионетки».

Сегодня, спустя 100 лет, Пиноккио приобрел всемирную известность. История его приключений переведена на многие языки. Он сумел «выжить», несмотря на изменчивость вкусов, моды, обычаев, эволюцию языка. И ни разу за весь этот период он не был предан забвению и даже не отходил на второй план (и это в детской

литературе, столь подверженной с течением времени «износу»). Он приобрел огромное и все возрастающее число преданных поклонников среди исследователей и критиков «взрослой» литературы, уделяющих «пиноккиологии» соответствующее внимание в своем творчестве.

Что же мешает нам назвать успех Пиноккио триумфальным? Лишь одно: несмотря на то что за истекшее столетие «Пиноккио» был признан классическим произведением итальянской литературы, ему отводилась второстепенная роль. Теперь пришло время утверждать, что «Пиноккио» следует рассматривать как одно из великих произведений итальянской литературы, которая без него по ряду существенных аспектов оставалась бы неполной.

Мне хотелось бы остановиться на трех из них. Прежде всего, в итальянской литературе не существует такого жанра, как плутовской роман (за исключением «Жизни Бенвенуто Челлини» и, конечно, некоторых новелл «Декамерона»). В «Пиноккио», книге о бродяжничестве и голоде, грязных трактирах, наемных убийцах и виселицах, с такой убедительностью и живостью воссозданы атмосфера и ритм плутовского романа, что можно подумать, будто этот жанр существовал всегда и будет существовать вечно.

Фантастический «черный» романтизм также не был свойственен итальянской литературе XIX в. Коллоди — это не Гофман и не По. Но белеющий сквозь темную зелень деревьев домик, у окна которого, подобно восковой фигуре, стоит девочка со скрещенными на груди руками, и ее слова «Все умерли. Я жду, когда принесут гроб для меня», несомненно, взволновали бы По. И Гофман получил бы, конечно, удовольствие от сцены, в которой «ку-

ИТАЛО КАЛЬВИНО (Италия) — видный писатель XX в., произведения которого переведены на многие языки мира. На русском языке изданы: «Кот и полицейский», 1954; «Итальянские сказки», 1959; «На судне полно крабов», 1961; «Барон на дереве», 1965; «Космикохимические истории», 1968.



Первые шалости Пиноккио, только что вырезанного Джеппетто из полена. Иллюстрация Аттилио Муссина [см. подпись на с. 13].

Illustration from *Le avventure di Pinocchio*  
© Bemporad Marzocco publishers, Florence



чер, толстенький, кругленький и мягонький, как масляный шар», правит в ночи своим фургоном с обернутыми в паклю и ветошь колесами, который тащат двенадцать пар маленьких ослов, а на ногах у них белые кожаные сапожки. Каждый эпизод написан настолько образно, что его невозможно забыть: кролики черные, как чернила, несущие гроб; наемные убийцы, укутанные в угольные мешки, удирающие на цыпочках...

Мы не знаем, какая литература способствовала развитию склонности Коллоди к такой романтической образности и постоянному вихрю метаморфоз, столь отличных от сказок Перро, которые Коллоди переводил. Думается, он не мог знать произведений удивительных немецких сказочников первой половины XIX в., но вполне возможно, что он читал «La Fée aux Miettes» («Фея крошек») Шарля Нодье, французского писателя того же направления.

Эта история посвящения, герой которой — молодой столяр — пользуется покровительством всемогущей феи (она — и бедно одетый карлик, и потрясающе прекрасная царица Савская), имеет некоторые общие с «Пиноккио» черты, но само собой разумеется, что фантазия Коллоди гораздо богаче, более изящна и менее предсказуема.

«Пиноккио» — одно из редких прозаических произведений, написанных таким прекрасным языком, что каждое слово, подобно поэтическому, врезается в память. Лишь два других произведения итальянской литературы XIX в. обладают этим достоинством: «Обрученные» Мандзони и некоторые из «Диалогов» Леопарди. Эта особенность, на мой взгляд, — большая редкость и в литературе других народов; во Франции ею не обладал ни один писатель до Флобера. В «Пиноккио», по-видимому, это достигается скорее естественной выразительностью языка, инстинктивным отказом от скучных, безжизненных или трудных для понимания фраз, чем стремлением к стилистическому совершенству. И самое главное ее достоинство — диалог: «Пиноккио» знаменует появление в нашей литературе произведения, центральным звеном которого является диалог.

Секрет этой книги, где ничто не кажется надуманным и сюжет разветвляется от номера к номеру еженедельника (прерываясь изредка, как это произошло после того, как Пиноккио повесили: тут вроде бы и сказке конец, но может ли она на этом закончиться?), заключается во внутренней обусловленности ее ритма, в построении образов и метаморфоз, которые и определяют динамизм перехода от одного эпизода к другому.

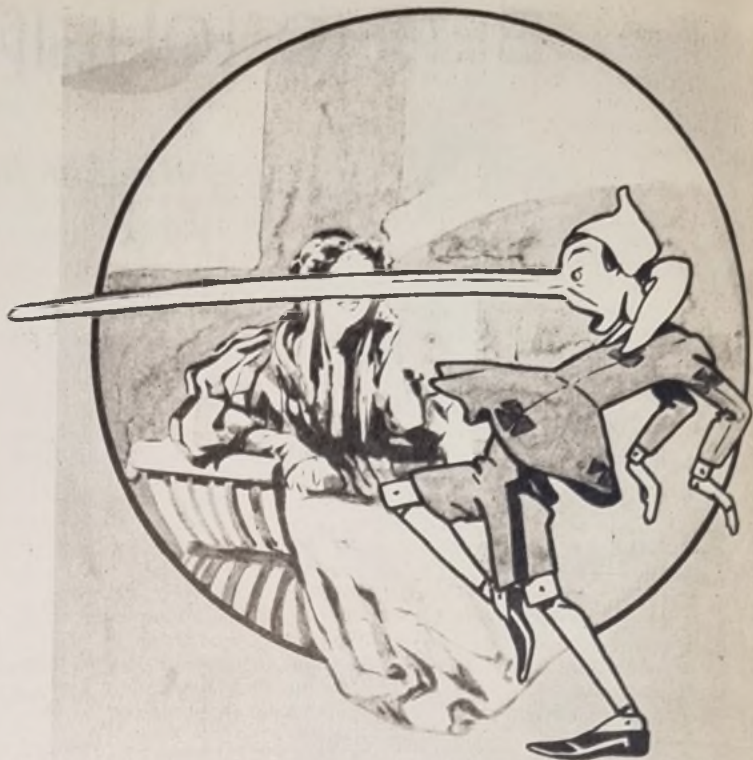
В этом-то и состоит благотворное влияние «Пиноккио», по крайней мере как я его испытал. С тех пор, как начал писать, он всегда был для меня образцом приключенческого повествования. Думается, это влияние, которое осознанно, а чаще неосознанно испытали все итальянские писатели, необходимо изучать, поскольку «Пиноккио» — первая книга, с которой они познакомились после (если не до) того, как научились читать.

Отсюда и другая особенность книги: анализируя и комментируя, разбирая и синтезируя, читатель постоянно участвует в событиях, что всегда полезно, если это делается в духе уважения к тексту.

В г. Пеша (Италия) в 1980 г. состоялся симпозиум по теме «Символизм Пиноккио», на котором представилась счастливая возможность еще раз продемонстрировать то, что давно было общеизвестно: озорной Деревянный Человечек с удовольствием высвобождает джинна интерпретации, который неизбежно вселяется в каждого, кто хочет объяснить текст «Пиноккио».

В центре внимания на симпозиуме было эссе Джан Луки Пьеротти «Эссе Риег», посвященное христологическому символизму Пиноккио. Идея прочтения истории этого детища столяра как аллегории жизни Христа не нова: она была выдвинута в книге Пьеро Барджеллини, вышедшей в 1942 г. Однако Пьеротти идет гораздо дальше своего предшественника. Он ссылается не только на каноническое евангелие, но и на апокрифы (значительное место в которых занимает детство беспokoйного, и даже бунтарского, Иисуса), на предания и легенды (связанные с символикой дерева: посох Иосифа, древо Иессеево, древо познания добра и зла, которое становится крестом распятия, рождественская елка), на некоторые малоизвестные страницы истории фольклора (такие, как религиозные кукольные представления, которые еще в конце прошлого столетия устраивались во Флоренции во время великого поста), на народную иконографию (расписные изображения мадонны, в которых синий цвет ее одежды переходит на волосы; Улитку как символ девственности).

Отсюда делается вывод, что каждый образ человека и животного, каждый предмет и ситуация в истории Пиноккио имеют свою аналогию в евангелии, и наоборот: крещение (старик в ночном колпаке выливает таз воды на голову Пиноккио), тайная вечеря (в таверне «Красный рак»); Ирод — это владелец кукольного театра Манджафоко (пожиратель огня), и даже сделанный из хлебного мякиша колпак Пиноккио связывается с причастием.



1

Трудно представить себе более ловкие манипулирования избытком неожиданных аналогий, которые «фокусник» Пьеротти извлекает из своего «цилиндра», хотя он и вынужден, чтобы построить повествование в соответствии с историей Христа, оговориться, что в «Пиноккио» евангельская история излагается трижды, каждый раз по-иному — с разными пропусками и неортодоксальными дополнениями, — в обход традиционной формы. Главное, что эти манипулирования проводятся с юмором и изяществом (к счастью, присутствии Пьеротти), которые избавляют от искушения доказывать, что Коллоди черпает из одного с евангелистами (будь их 4 или больше) источника вдохновения или что он пытается рассказать назидательную историю, либо что это является отзвуком гностической традиции.

Единственный возможный вывод — тот, что творческое воображение определенной цивилизации порождает ряд персонажей, которые могут взаимодействовать различным — но не любым — образом, поэтому две занимательные истории обязательно имеют много общего. Исходя из этого, можно попытаться провести параллель с другими героями и произведениями, что с большим или мень-



2

шим успехом и сделали участники симпозиума: между Пиноккио и Данте, Пиноккио и неоплатонизмом, Пиноккио и тантризмом, между очаровательной девочкой с голубыми волосами и Исидой. Естественно, на симпозиуме не обошлось и без психоаналитического символизма не только в наиболее очевидном проявлении эквивалентности (нос, который у лгуна вырастает на глазах), но также в конфликте природы и культуры — противопоставлении матери-природы и «superego», воплощенного в Говорящем Сверчке, архетипов Юнга: Senex-Puer, великой матери-земли и бессознательного.

О ком не говорилось на симпозиуме — это о самом Коллоди. Все выглядело так, словно книга появилась сама по себе и не Джеппетто обстрогал полено, а Пиноккио сам возник из него. Каким образом Коллоди пришла идея на-



3



4

В иллюстрациях к изданию 1911 г. книги Карло Коллоди «Приключения Пиноккио» Аттилио Муссино создал портрет знаменитого Деревянного Человечка, и этот портрет стал традиционным. Муссино первым из иллюстраторов произведения Коллоди обратился к цвету, стремясь к тому, чтобы он отражал дух каждой главы, и использовал приемы, близкие к технике современных рассказов в картинках. Он отошел от реализма, присущего более ранним иллюстраторам «Пиноккио», и вместо этого дал шаржированное изображение героев книги, прототипами для которых послужили представители различных социальных слоев и профессий. Флорентийское издательство «Бемпорад», готовя к выпуску новые издания «Приключений Пиноккио», поручало Муссино сделать иллюстрации, а всего за 35 лет он создал сотни изображений Пиноккио. Для статьи Итало Кальвино мы выбрали 7 последовательных, согласно сюжету, иллюстраций Муссино к изданию 1911 г., которые воспроизведены на с. 11—14.

1 — «Пиноккио охотно ест сахар, но не желает принять слабительное. Однако позднее, увидев пришедших за ним гробовщиков, он глотает слабительное. Он врет, и его нос в наказание становится длиннее». 2 — «Страна Развлечений». 3 — «После пяти месяцев блаженного безделья Пиноккио замечает, к своему великому изумлению, что... у него вырастают ослиные уши, а затем он превращается в настоящего осла и начинает реветь по-ослиному». 4 — «Пиноккио слизивают в море... его съедают рыбы, и он снова становится Деревянным Человечком. Но когда он спасается вплавь, его проглатывает страшная Акула». 5 — «Пиноккио двинулся в теле Акулы... по направлению к светящейся точке, которую видел вдали... Он увидел столик с горящей свечой на нем, свеча торчала в зеленой бутылке. Возле стола сидел старик, белый как лунь или как взбитые сливки, и жевал живых рыбок».

Texts from The Adventures of Pinocchio



5

писать «Пиноккио»?.. Остальные его произведения не выдерживают сравнения с этим шедевром, даже те, которые являются подражанием «Пиноккио»: «Pipi» («Пипи») и «La Scimiotino Color di Rosa» («Розовая обезьянка» — нечто вроде Пиноккио наоборот, который отказывается превращаться в человека), хотя отдельные места этой книги, повествующие о разбойнике Голасекке, достойны лучших страниц «Пиноккио» и заслуживают внимания всех его почитателей.

Но не свойственно ли всем шедеврам, или по крайней мере многим из них, затмевать своего создателя, словно он был не творцом, а лишь посредником, и претендовать на независимое от него существование? Джорджо Манганелли, наиболее парадоксальный из итальянских авторов, говоря о «Пиноккио», приходит к выводу, что его автор не существовал (или по крайней мере что невозможно доказать его существование), и утверждает: «С научной точки зрения, предположение о существовании автора излишне».

И поэтому у нас были все основания отметить в 1981 г. столетие со дня рождения Пиноккио и теперь готовиться



Illustration from Pinocchio e la sua immagine © Bemporad Marzocco publishers, Florence

«А куда девался старый деревянный Пиноккио?» — «Вот он стоит», — ответил Джеппетто. И он показал на большую деревянную куклу — Деревянного Человечка, прислоненного к стулу. Голова его была свернута набок, руки безжизненно висели, а скрещенные ноги были сильно подогнуты».



Drawing Roland Topor © Olivetti, Milan

В 1972 г. Ролан Топор, французский художник, карикатурист, писатель и продюсер, создал серию символических, почти кошмарных иллюстраций к «Пиноккио», в которых он дает своего рода психоаналитическую интерпретацию Деревянного Человечка. «Я обожаю Пиноккио», — сказал Топор. — Это единственный литературный герой, который отвечает духу нашего времени, современный, достоверный».



Пиноккио. Рисунок 11-летнего итальянского мальчика Вальтера Песарес.

Drawing © Scuola Media Statale, Rome

отпраздновать в 1983 г. столетие выхода книги о нем, а через 8 лет (когда исполнится сто лет со дня смерти Лоренцини \*) мы вернемся к вопросу, существовал ли в действительности Карло Коллоди.

\* Настоящее имя Карло Коллоди.



Энрико Мадзанти, родившийся в 1852 г. во Флоренции, был первым иллюстратором «Приключений Пиноккио». Слева: одна из 62 иллюстраций, выполненных Мадзанти к первому изданию книги Коллоди в 1883 г.

Illustration from Le avventure di Pinocchio © Bemporad Marzocco publishers, Florence

# ГЕКЛЬБЕРРИ ФИНН ОТКРЫТЬ САМОГО СЕБЯ

Малькольм Брэдбери

**С**уществует распространенное мнение, что многие из крупнейших американских романов, в сущности, книги для мальчишек: романы Джеймса Фенимора Купера о Кожаном Чулке, знаменитый морской роман Германа Мелвила «Моби Дик», книга Стивена Крейна «Алый знак доблести» о молодом человеке на войне и даже военные повести Эрнеста Хемингуэя и роман Дж. Д. Сэллинджера «Над пропастью во ржи», в котором анализируется нелегкий, но все же описанный с юмором период становления подростка. Значительное число американских романов посвящено не исследованию общества, а приключениям, и поэтому они, бесспорно, более привлекают молодежь; этому способствует и удивительное простодушие, присущее героям различных произведений американской литературы.

Однако лишь в немногих книгах рассказывается о реальном и сказочном мире детства, мечтаниях и волнениях. И одна из них — «Приключения Гекльберри Финна» Марка Твена. Пожалуй, из всех знаменитых американских романов лишь эту книгу можно с полным основанием назвать подлинно детской.

Тем не менее рассказ Марка Твена о белом мальчишке и взрослом черном рабе, которые с приключениями плывут на плоту вниз по крупнейшей реке Северной Америки — Миссисипи, чтобы вырваться из сетей общества взрослых, ставшего для них ловушкой, уже давно считается не только классическим произведением для детей, но и символом извечной мечты. Т. С. Эллиот как-то назвал Гека Финна одним из величайших, навечно вошедших в художественную литературу символов-образов, достойных встать в один ряд с Одиссеем, Фаустом, Дон-Кихотом, Гамлетом и другими открытиями, сделанными человеком о самом себе. Эрнест Хемингуэй писал, что из этой книги вышла вся современная американская литература.

Вряд ли сам Марк Твен сознавал всю силу воздействия этой истории. Он начал ее как продолжение более ранней детской книги «Приключения Тома Сойера» — сам Гек так говорит в начале романа: «Вы про меня ничего не знаете, если не читали книжки под названием «Приключения Тома Сойера», но это не беда». «Том

---

**МАЛЬКОЛЬМ БРЭДБЕРИ** — писатель и литературный критик, профессор, преподает американскую литературу в Университете Восточной Англии, Норидж (Великобритания). В ближайшее время выйдут его монографии, посвященные современному американскому роману и творчеству Сола Беллоу. Его последний роман «The History Man» был опубликован в 1975 г. Готовится к печати роман «Rates of Exchange».



«Сидеть на одном месте я не буду, а пойду бродяжничать по всей стране — лучше по ночам; пропитание буду добывать охотой и рыбной ловлей».

Сойер» — прекрасная детская книга, она и сейчас еще пользуется огромной популярностью, но «Приключения Гекльберри Финна» — это великое, обладающее подлинной оригинальностью произведение, роман, воспевающий непреходящую ценность человека.

Спросите любого ребенка об этой книге, и он, скорее всего, ответит, что ему нравится свобода и независимость Гека Финна. Геку не надо ходить в школу, не надо подчиняться распорядку дня, он, видно, может сам решать, куда ему идти и что ему делать. Он не может жить все время в доме, ему надоело постоянное «воспитание» вдовы Дуглас, и наконец, спасаясь от преследований отца, он бежит на реку, чтобы стать хозяином своей судьбы.

На плоту и на берегу его ждут захватывающие, почти невероятные

приключения, путешествуя по глубинным районам страны, он открывает для себя ее просторы. Плот для него — и дом, и крепость, и средство постоянного движения; он движется вместе с природой и в мире природы. Вечная и могучая река увлекает его в бесконечный мир новых переживаний; он начинает поиск, который может длиться вечно. Он учится познавать простые вещи, те самые простые вещи, которые составляют основу жизни, и радоваться этому. К тому же он рассказывает свою историю живым, мальчишеским языком, выносит собственные суждения.

Многих читателей восхищает свободолюбие Гека и образ реального мальчишки, который вырастает в реального мужчину; их завораживает глубоко западный, американский миф — миф самостоятельного форми-

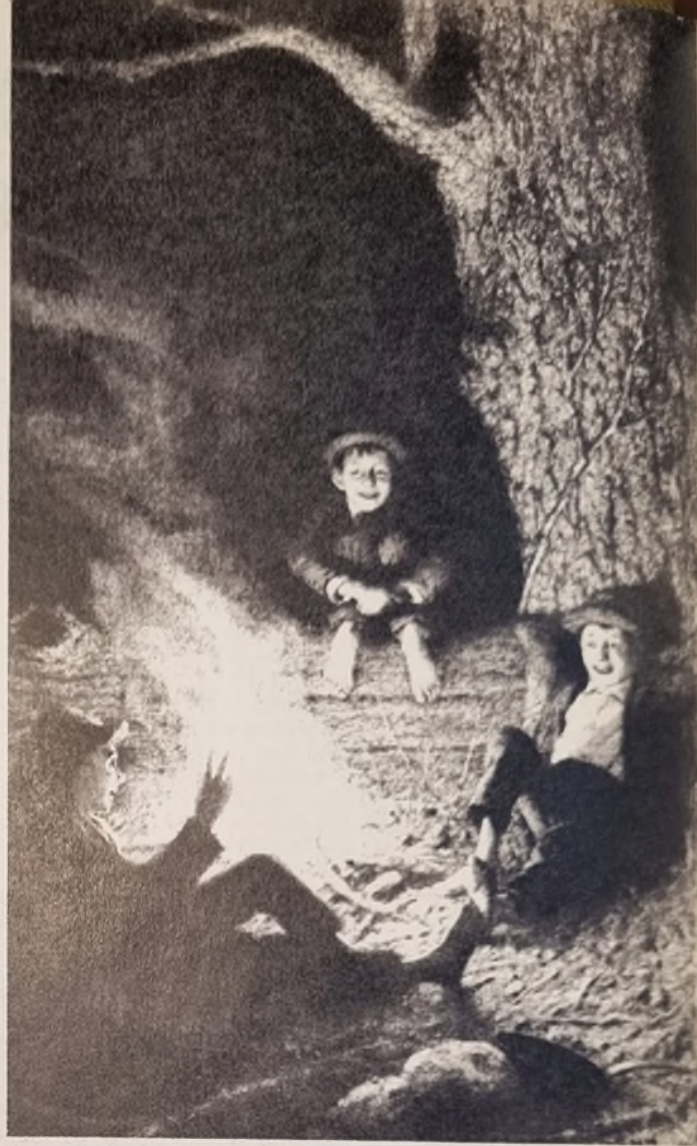
роования личности вне общества на фундаменте простодушия и любознательности. Мир природы будит совесть и понимание, нигде более не проявляющиеся с такой силой, как в тот момент, когда Гек осознает, что Джим, который будет снова возвращен в рабство, если его поймают, тоже имеет право на свободу.

Однако история Гека скорее повествование о болезни роста, чем рассказ об абсолютной и безумной свободе: даже игры Гека перерастают в мучительные открытия. Его приключения зачастую ярки и увлекательны, но в них не только комизм и дерзость, это и его борьба с запутанным окружающим миром, с одной стороны, и со своей собственной совестью и натурой — с другой. Его путешествие начинается с бегства от жестокостей отца; и в этом путешествии он узнает, что отец умер; его подстерегают опасности не только внешние, но и талящиеся в нем самом по мере того, как он осознает, какая сложная вещь совесть, и понимает, что, желая свободы Джиму, он может попасть в ад. Если общество к нему часто немилостиво, то и природа тоже, да и сама река наряду с надеждой таит в себе угрозу.

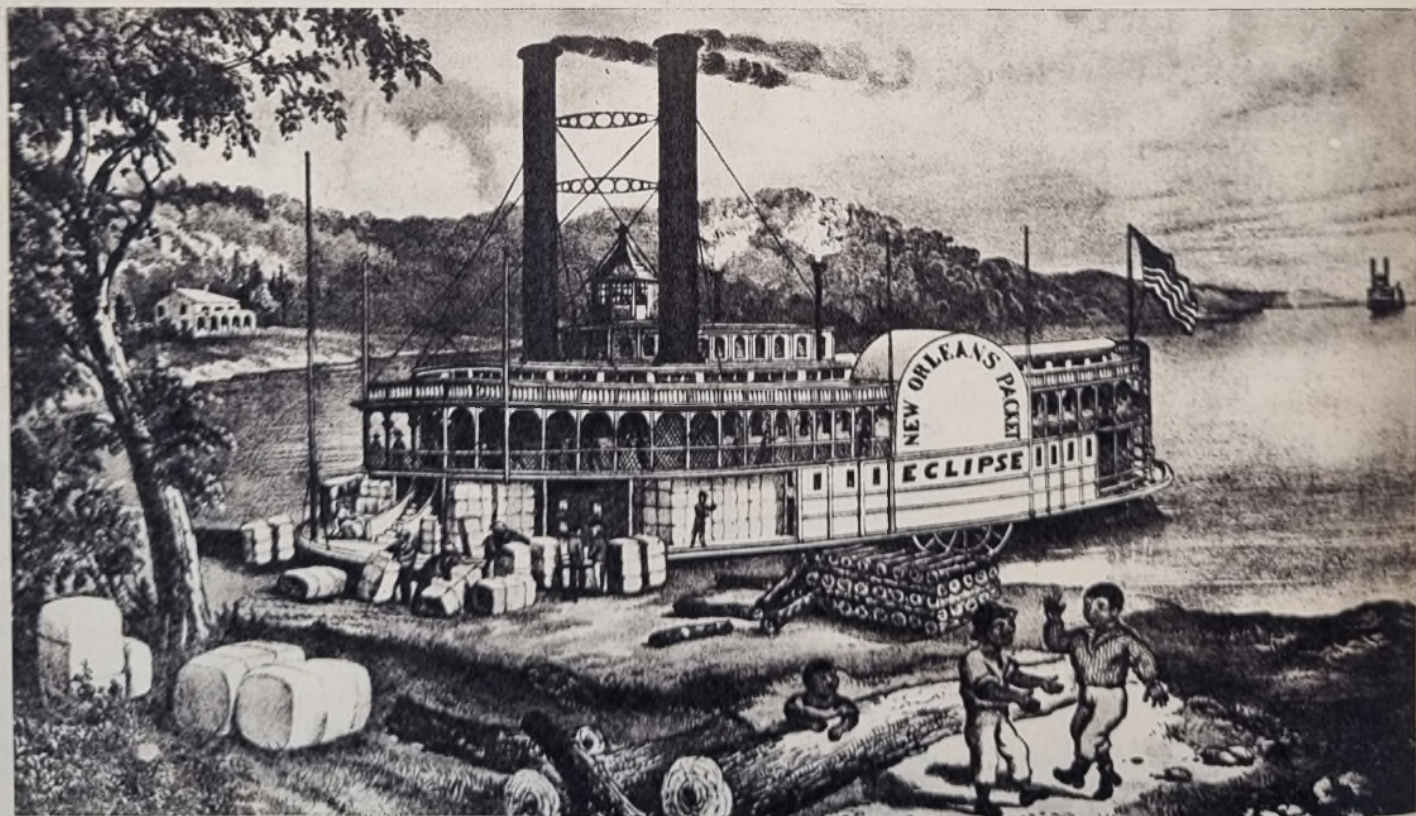
«Приключения Гекльберри Финна» — роман о реке, как о некоем великом, но опасном божестве и одновременно как о социальном течении. В описываемый период до Гражданской войны это главная транспортная артерия Америки. Однако в самом направлении ее течения заложена ирония, так как плот удаляется от свободных штатов, где рабство отменено, устремляясь вниз, на Юг, к рабовладельческим штатам, где Джиму грозит большая опасность.

В процессе работы над книгой Марк Твен обратил внимание на эту иронию судьбы и подумывал над

Иллюстрация к эпизоду из «Приключений Тома Сойера». Том Сойер, Гекльберри Финн и Джо Гарпер в пиратах. «Ах, каков это счастье — пировать на приволье, в девственном лесу на неисследованном и необитаемом острове, вдали от людского жилья! Никогда не вернутся они к цивилизованной жизни. Вспыхивающий огонь освещал их лица и бросал красноватый отблеск на деревья — эту колоннаду их лесного храма, — на глянцеvidные листья и на гирлянды дикого винограда».



Drawing Worth Brehm, from *The Adventures of Tom Sawyer*, Harper and Brothers, New York



Действие романа «Приключения Гекльберри Финна» проходит на реке, которую Марк Твен описывал так: «Великая и огромная Миссисипи, величавая, великолепная Миссисипи, в милю шириной, катит свои воды, сверкая на солнце». На литографии: погрузка хлопка на пароход. Такие пароходы Гек и беглый негр Джим могли видеть на Миссисипи, когда плыли вниз по течению. Дом Марка Твена в Хартфорде, в штате Коннектикут, чем-то напоминал старые пароходы, ходившие по Миссисипи.

тем, чтобы повернуть свой плот вверх по реке Огайо. И то, что он так не сделал, свидетельствует о честности книги, о ее подлинной глубине. Перенеся свое повествование ближе к районам рабства, Твен избежал упрощения темы свободы. «Приключения Тома Сойера» проходят в обстановке постоянных детских забав; а эта книга — ее продолжение — рассказывает о процессе роста этого более простого, но по натуре более глубокого героя. Когда в конце «Приключений Гекльберри Финна» появляется Том Сойер со своими детскими выходками, он действует нам на нервы; Гек уже не резвящийся ребенок, теперь это подросток со сложным характером.

Мы ощущаем это, в частности, потому, что повествование ведется от лица Гека, что мы смотрим на мир его глазами. И то, что этот простой необразованный мальчишка из американской глуши, который хочет убежать из дома потому, что там ему не дают курить, который верит в привидения и нелепые приметы, превращается в выразителя подлинной жизненной правды — величайший литературный триумф Марка Твена. Своеобразие романа в том, что автор сумел сделать литературным язык, построенный на говорах и диалектах, на непосредственности детского восприятия и суждения. Это язык, который противопоставляется языку стоящих у власти, языку тех, кто «воспитан», тех, кто провозглашает незыблемые моральные истины; это голос мальчишеских игр и открытий.

Мы чувствуем, как Марк Твен смягчается не только потому, что этот язык полон юмора, хотя роман и является классически комедийным, но и потому, что в нем есть мораль-

ное достоинство. Это — высвобождение в самом Твене ребенка с детским ощущением открытия и всей его искренностью и ранимостью. Отношение ребенка (ожидающего и вопрошающего) ко взрослому (с его незыблемыми нормами общественной жизни, с его самозванством) занимает в книге центральное место. И решающим здесь является голос ребенка, который не способен принять за истину «болтовню» взрослых, их социальные претензии и враждебность. «Если я не научился от отца ничему хорошему, зато научился ладить с такими, как он: самое разумное — это не мешать им, пускай делают, что хотят», — говорит Гек. Он и сам поступает так, как ему хочется, полагаясь при этом лишь на свою житейскую смекалку.

В конце романа, когда нелегкие приключения Гека Финна на реке завершаются и негр Джим отпущен на свободу, снова говорится о стремлении Гека к бегству, к свободе: «...Я, должно быть, удеру на индейскую территорию раньше Тома с Джимом, потому что тетя Салли собирает меня усыновить и воспитывать, а мне этого не стерпеть. Я уж пробовал».

Эта территория, куда хочет «отправиться на поиски приключений к индейцам» Том Сойер, — новые поселения на Западе, но это также еще и другой, вольный мир, где снова может осуществиться мечта Гека о бегстве и свободе. Эта концовка всегда справедливо считалась типичной для американской литературы, прославляющей некую идеальную свободу «пограничных» американских поселений, где воплощалась мечта о прекрасном мире вне общества, без «воспитания» и, конечно же, без женщин, о мире нового человеческого братст-

ва. Но эта тема бегства не нова в мировой детской литературе: идея нового мира, нового острова, где начнется новая жизнь всепоглощающего поиска и открытий в мире природы, — является извечной темой мировой детской литературы. Плот Гека, так же как и остров Джима Хокинса в романе Льюиса Стивенсона «Остров сокровищ», — это место, которое таит в себе опасность и дает возможность бегства. Без сомнения, то же самое относится и к территории, куда хочет бежать Гек, если этому не помешают «приключения» Тома Сойера.

Однако «Гекльберри Финн» не является романом о бегстве как таковым. Это роман, в котором Гек бежит, чтобы открывать новые просторы, творения природы и человека, открывать самого себя и, помимо всего, открыть то, что ему «не стерпеть». Подобно Холдену Колфилду в романе Дж. Д. Саллинджера «Над пропастью во ржи» (книги, которая явно многим обязана «Гекльберри Финну»), Гек сохранил в себе достаточно детства, чтобы не утратить простодушия, и обрел достаточно взрослости, чтобы иметь собственное суждение. Гек «удирает на индейскую территорию», а Холден Колфилд, чтобы бежать из своей школы и открыть себя, окунается в огромный городской мир Нью-Йорка. Гек создает детский мир на Миссисипи, Холден — взрослый в Нью-Йорке. Оба бегут от косности, чтобы познать перемены, и оба заканчивают тем, что не только переосмысливают мир взрослых, но и находят такой язык, такие речевые средства выражения моральных качеств, которые делают эти романы не только книгами для детей, но и серьезными произведениями мировой литературы. ■

Photo © Dmitri Kessel, Paris



Фото © В. В. Квунин, СССР

## Миссисипи в берегах Днепра

Эти фото сделаны во время съемок советского телефильма «Приключения Тома Сойера», удивительно точно следящего духу и букве книги. Трехчасовой фильм, поставленный Станиславом Говорухиным, снимался на берегах Днепра, заменивших долину реки Миссисипи. Вверху: наевшись рыбы, Том и Гек развалились у костра, Гек курит свою трубку. Внизу: Том и Гек смотрят на пароход, идущий по «Миссисипи».

# РАССКАЗЫ В КАРТИНКАХ

Мишель Пьер

**З**наете ли, по существу, на международной арене у меня лишь один соперник — Тентен», — заметил как-то генерал де Голль в разговоре с Андре Мальро. Это шутовское признание президентом Франции международной популярности героя рассказов в картинках явилось своеобразным политическим крещением Тентена — газетного репортера, приключения которого отбрасывают более полувек современной истории с момента его «рождения» в 1929 г. под кистью бельгийского художника Эрже (псевдоним по инициалам его имени Реми Жорж).

Сегодня персонажи рассказов в картинках затевают воображение десятков миллионов читателей во всем мире. Порождение эпохи средств массовой информации, они являются современными аналогами героев на-

ображение легко проникает в мир рассказа в картинках, то взрослые, непривыкшие к такой форме подачи материала, с трудом «расшифровывают» их. И это часто приводит к недоразумениям.

Хотя рассказы в картинках обязаны своим распространением современным способам полиграфии и сбыта, истоки их уходят в далекое прошлое. В Европе они берут свое начало от картинок Эпиналя во Франции, рассказов в картинках Вильгельма Буша (1832—1908) в Германии и Родольфа Топффера (1799—1846) в Швейцарии.

В Японии их предшественники начала IX в. «гёдзю-гига эмакимоно» (иллюстрированные рассказы на свитках бумаги) содержали вперемешку военные сообщения, философские легенды и жанровые сценки. «Лянь хуань хуа» (книжки-кар-

тинки) существовали еще в Древнем Китае. Начиная с 20-х годов XX в. они переживают период развития, а с 1939 г., наряду с рисунками в традиционной манере на темы наиболее известных китайских классических романов, таких, как «Царь Обезьян Сунь Укун» (см. с. 28) и «Троецарствие», появляются сюжеты на современные темы. Африка тоже обратилась к народному творчеству, выпустив в картинках такие древние легенды, как «Приключения зайца Лёка» в изложении Леопольда Седара Сенгора.

В своей современной форме серии рисунков впервые появились в США в конце XIX в. Совершенствование книгопечатания позволило совместить текст с рисунками, так что слова персонажей помещались в «пузыри» или «воздушные шары», как бы летающие с их губ.



22 只見那老虎把前爪在地上一按，从半空里直撞过来。武松被这一吓，酒早已醒了六、七分，忙一闪，闪在老虎背后。

родных сказок и приключенческих произведений.

Рассказы в картинках — синтез слова и рисунка самого разнообразного характера, на границе книги и фильма, сфера тесного переплетения текста и изображения — положили начало новой чрезвычайно привлекательной для младшего поколения форме искусства. Но если детское во-

МИШЕЛЬ ПЬЕР (Франция) — преподаватель Эссоннского педагогического института. Редактирует книги в издательстве ЮНЕСКО и национальном издательстве «Этюд Виванг». Автор книги «La Bande Dessinée» («Рассказы в картинках»), регулярно публикует статьи во французских журналах «A suivre» и «Magazine Littéraire».





Ранние комические серии, вроде «Ребят Катценджаммер», появившиеся в 1897 г., сразу завоевали популярность и стали предвестниками десятков героев, из которых наиболее известны, пожалуй, Мики-маус (1929) и Пинатс (1950).

Европа выработала свой собственный путь рисованных серий, в частности благодаря произведениям бельгийской школы с их хорошо построенным сюжетом, бесстрашными героями и удивительно простой техникой рисунка. Своеобразный стиль появился и в Латинской Америке, особенно в Аргентине, где в этом жанре работают такие художники, как Кино (создавший в 1964 г. персонаж Мафалда), Осхи, Мордильо, Муньос и Салпайо.

Следует упомянуть и работы ту-



дожников Индонезии, Югославии, Финляндии, Алжира и Анголы, которые подтверждают жизнеспособность этого жанра в разных уголках земли.

Часто бывает, что персонаж серии рисунков, созданный в условиях специфической культуры и предназначенный для определенной аудитории, обретает новый характер и новую значимость в другом контексте. Корто Мальтезе, например, которого итальянский художник Уго Пратт создал для итальянских и французских журналов, нашел второй дом у борцов за свободу Анголы, увидевших в мыслях и делах этого дерзкого героя отражение своих собственных чаяний и борьбы.

Рассказы в картинках могут стать средством более тесных связей между цивилизациями и культурами. Такая судьба выпала на долю Ходжи Насреддина — легендарного героя мусульманского юмора, ставшего в 1955 г. героем рисованной серии из французского детского еженедельника «Vaillant».

Благодаря популярности у юных читателей рисованные серии постепенно завоевывают свое место среди современных средств массовой информации. И хотя иногда их необоснованно захваливают, а чаще незаслуженно ругают, им еще предстоит переубедить остающихся критиков.



1. Drawing from The Cry That Kills © Atoss Takemoto, Matsuda, Japan
2. Waterside Yarns or The Marsh Outlaws and the Lion Inn. Drawing © Publications Orientales de France, Paris
3. Mafalda's Gang. Drawing © Quino
4. Corto Maltese, The Ethiopics. Drawing Hugo Pratt © Casterman, Paris
5. Leuk the Hare. Illustration G. Lorofi © Les Nouvelles Éditions Africaines, 1975, Dakar and Abidjan
6. Nasreddine Hodja. Drawing © P. Leguen, R. Lecureux
7. Snoopy. Drawing Schulz © 1982 United Features Syndicate Inc.
8. Tintin et L'île Noire. Drawing Hergé © Casterman, Paris
9. Mickey and the Mysterious Island. Drawing © Walt Disney Productions. By special permission of Walt Disney Production (France)

# ЛАТИНСКАЯ АМЕРИКА

## ЧТО ВОЛНУЕТ ЮНЫХ ЧИТАТЕЛЕЙ

Хорхе Энрике Адоум

«Они забрали золото и оставили нам слова», — сказал об иберийских конкистадорах чилийский поэт, лауреат Нобелевской премии Пабло Неруда. Поскольку народы латиноамериканских стран, за исключением Парагвая, никогда не были двуязычными, а языки коренных жителей не имели письменности, мы учимся читать на языке этих «слов» даже священные писания киче-мая: «Пополь-Вух», книги пророков «Чилам-Балам» и «Какчикельские анналы».

Таким образом, язык конкистадоров стал единственным официальным языком — языком администрации, правосудия, образования и литературы. Даже сегодня коренное население живет в условиях, которые современные латиноамериканские социологи назвали «внутренним колониализмом». Чтобы воспользоваться своими гражданскими правами, они должны научиться читать и писать на «языке белых»: всеобщее избирательное право существует лишь в нескольких странах, и то недавно. Те из наших соотечественников, которые подвергаются такой дискриминации, должны знать наш испанский язык (португальский — в Бразилии), чтобы общаться с нами, в то время как мы отнюдь не стараемся понять кечуа, аймара и другие языки американских индейцев или африканских народов, занесенные в Америку.

Культурный колониализм, начало которому положил колониализм в собственном смысле этого слова, продолжается. Пробуждение национального самосознания в некоторых странах стимулировало собирание и сохранение сказаний и традиций, мифов и символики коренного населения, которыми столь богаты языки и фантазия латиноамериканских индейцев и негров, однако на данном этапе эти работы представляют интерес скорее в антропологическом, чем литературном, плане. Таким образом, тот, кто независимо от своего этнического происхождения или идеологии практически насаждает официальный язык и культуру, привнесенные из Европы, является «колониализатором». Коротко говоря, это относится к каждому учившемуся в школе.

Именно в школе — задолго до того, как мы поняли, что становимся вольными или невольными пособниками этой широкомасштабной политики дискриминации, — мы осознали тот факт, что сами являемся жертвами «вечной диктатуры» многоголовой гидры — взрослых: родителей, учителей, духовников, полицейских, продавцов, прохожих. Они знали, что хорошо для нас, что мы должны говорить и делать; они лучше нас знали, чего мы хотим. Наши родители не только кормили нас тем, что



Черный Корсар (на заднем плане, справа) нападает на один из испанских галеонов, доставлявших в Европу сокровища из Центральной Америки, Мексики и экваториальных стран. Иллюстрация Дж. Гамба к итальянскому изданию книги Эмилио Сальгари «Il Corsaro Nero» (1921 г.).

им нравилось, и отправляли спать тогда, когда их это устраивало, но и заставляли выслушивать их любимые истории — единственные, по-видимому, известные им.

Достигнув определенного возраста, мы пресытились этими «рассказами для детей»<sup>1</sup>, вероятно, потому, что устали от нравучений и совсем не хотели быть наивными, старательными или послушными; нам стали неинтересны истории, в которых, за исключением Мальчика-с-Пальчик, главное действующее лицо — всегда девочка, принцесса или будущая принцесса (мы называли их «дев-

чачьи сказки», хотя позднее и испытывали нечто, похожее на любовь к Русалочке Андерсена); мы не хотели быть и принцами, которые хотя и появляются в самый решающий момент, но лишь в самом конце сказки. Мы, мальчишки, хотели избавиться от авторитарной, диктаторской, ограничивающей нас реальности, которая отнимала у нас даже право мечтать. Алисе (из книги, которую мы по глупости как «детскую» отказывались в то время читать) было достаточно открыть глаза для того, чтобы все стало реальностью, мы же не могли, даже закрыв глаза, убежать от реальности, от вездесущих, всемогущих взрослых, чье всезнание душило нас. Наш первый бунт против этой формы коло-

ХОРХЕ ЭНРИКЕ АДОУМ (Эквадор) — поэт и прозаик, автор примерно десяти поэтических сборников, романа, двух пьес и многочисленных очерков; сотрудник редакции журнала «Курьер ЮНЕСКО».

<sup>1</sup> См.: «И сказка может быть вредной». — «Курьер ЮНЕСКО», февраль 1979.

Герои романа Жюль Верн «Дети капитана Гранта», Мэри и Роберт Грант, отправляются на яхте «Дункан» на поиски своего отца, которого они после множества приключений на суше и на море находят на одном из островов неподалеку от Новой Зеландии. Слева: эпизод из этого романа, который вместе с романами «20 000 лье под водой» и «Таинственный остров» относится к «морскому циклу» Жюль Верн. Иллюстрация французского художника Эдуарда Риу к первому изданию, выпущенному в свет в 1867 г.



Photo © Roger Viollet, Paris

ниализма вылился в чтение. «Едва начавшись читать, мы сразу же читали книги «для взрослых», которые они нам никогда не читали»<sup>1</sup>.

Стремясь компенсировать *извечную несправедливость*, которая, по нашему мнению, царит дома, в школе, в нашем квартале и городе, мы искали книги, увлекавшие нас в далекие края, чтобы, подобно Тому Сойеру, бежать из дома, пытаться навести какой-то порядок в мире и восстановить справедливость (хотя мы никогда бы не отважились пойти ночью на кладбище, как это сделал он), подобно новому Робину Гуду, защищать обиженных и разоблачать виновных. Но особенно близок был нам другой герой Марка Твена — Гекльберри Финн (для того, чтобы больше походить на него, мы даже безуспешно пытались делать курительные трубки из початков вареной кукурузы, которой нас каждый день кормили дома), бежавший от деспотичного и несправедливого отца, от общества, которое отвергло его; мы любим его за его приключения в пещере с сокровищами (Али Баба на Миссисипи) и путешествие на плоту; вместе с ним мы переживали неминуемую опасность насильственного возвращения к школьной обыденности после его приключений на великих реках Северной Америки.

За исключением этих персонажей, мы редко находили героя — ребенка или подростка, — чью судьбу мы могли бы связать с нашей. Персонажи Редьярда Киплинга не вызывали у нас особого доверия. Что касается Маугли, то здесь наши мнения не столько расходились, сколько были неопределенны. С одной стороны, мы понимали, что люди являлись представителями «избранной ра-

<sup>1</sup> Книги привозились из Испании, например «Сказки», выпущенные на испанском языке издательством Кальеха в виде книжечки размером с пачку сигарет, которую легко можно было читать тайком, и книги издательства Сопена, печатавшиеся позднее и в Аргентине. В 1889 г. Хосе Марти основал в Нью-Йорке журнал «La Edad de Oro» («Золотой век») — «Ежемесячное развлекательное и поучительное издание для детей Америки». Фактически было выпущено четыре номера, которые кубинские дети смогли прочитать в последующих переизданиях, но в них было больше поучений, чем развлечений. Монтейру Лобату, крупнейший детский писатель Латинской Америки, основал в 1918 г. первое в Бразилии издательство (до этого книги ввозились из Португалии). Созданные им персонажи известны всем бразильским читателям: Эмилия, говорящая тряпичная кукла, занятая тем, что все время исправляет ошибки Матушки-Природы; Донья Вента, которая допускает, что творческое воображение детей способно изменять действительность; Тиа Настасия (тетя Анастасия), для которой все неизвестное — грех и ало; и виконт де Сабугос — взрослый, верящий только тому, что написано в книгах.



Три мушкетера — Атос, Портос и Арамис — с их неразлучным товарищем д'Артаньяном. Титульный лист романа Александра Дюма 1846 г. издания.

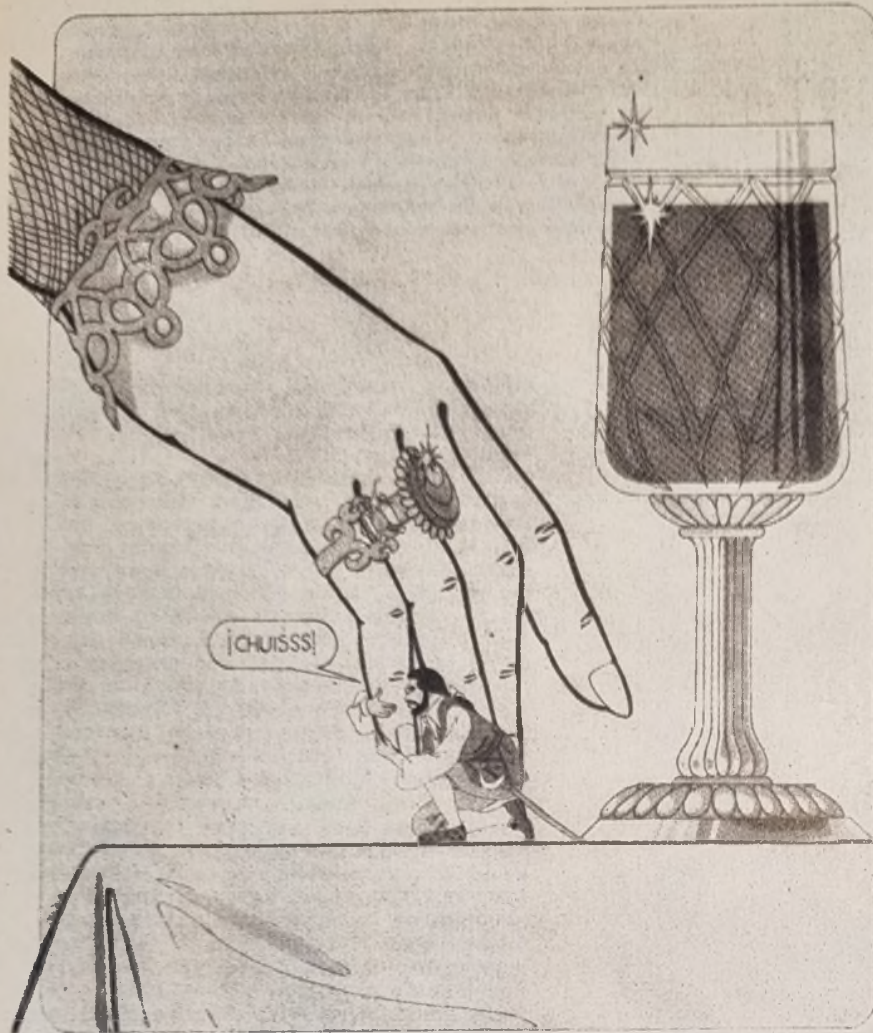


Photo © Daniel García Rojas, Havana

«...Я обнял (мизинец) обеими руками и с глубоким почтением поднес к губам». Иллюстрация кубинского художника Даниэля Гарсиа Рохаса к одному из последних изданий романа «Приключения Гулливера» Эпизод из второго путешествия Гулливера, посетившего остров Бродбинг-нег, населенный великанами.

сы», и это всегда придавало нам уверенности, когда Маугли сталкивался лицом к лицу с черной пантерой и желтоглазым тигром. Но в то же время мы обвиняли Маугли в своего рода неблагодарности по отношению к животным, которые спасли его, выкормили и приняли как подлинного властелина джунглей, предтечу Тарзана. И в этих книгах мы вновь столкнулись с тем, что ненавидели: иерархией, властью, долгом повиновения. Кима же мы сразу и безоговорочно сочли предателем. И дело не в том, что мы были не по возрасту умны или прозорливы; просто в школе мы изучали период независимости и знали, что многие потомки испанцев, рожденные в Америке, возглавляли движение за независимость и принимали участие в освободительных войнах, и поэтому единственное оправдание, которое мы могли бы найти для Кима, ставшего шпионом и предателем своей родины, было подсказано нашим учителем, говорившем о «голосе крови». Что же касается «Пиноккио» Карло Коллоди, прочитанного нами после просмотра кинофильма, то мы уже были достаточно опытными лгунами и знали, что от вранья нос не станет длиннее, и с самоуверенностью провинившегося не обращали особого внимания на «Говорящего Сверчка» нашей совести. С другой стороны, мы восхищались отчаянностью Пиноккио, его бродячей жизнью, хотя это и не было самой большой нашей мечтой.

Возможно, мы именно потому восхищались и подражали нашим любимым героям — путешественникам, корсарам,

пиратам и мореплавателям, — что настоящие приключения случаются только на море. И поскольку мы никогда не путешествовали, нам казалось, что несправедливость царит только у нас дома и что там, за морями и океанами, все по-другому.

Нашими первыми героями в полном смысле этого слова были персонажи итальянского писателя Эмилио Сальгари: Сандокан (само имя звучит величественно), малайский корсар, который боролся против британских колонизаторов, Черный и Красный Корсары, бросившие вызов испанским губернаторам в Карибском бассейне и по жестокой иронии судьбы полюбившие дочь или племянницу своих заклятых врагов. От Гватемалы до Уругвая, от Пуэрто-Рико до Эквадора — повсюду мы играли в разбойников, и нам было все равно, на чьей стороне сражаться (но у нас не было девчонок, и некому было играть роль Йоланды, дочери Черного Корсара, королевы Карибского моря).

И то же самое происходило, когда мы играли в «Трех мушкетеров» — дальше первой сцены дело не шло, т. к. все хотели быть д'Артаньяном, — сражаясь на шпагах, сделанными для нас местным плотником из двух сколоченных крест-накрест палок: естественно, изображать миледи или Констанцию было некому. Впрочем нас, мальчишек, эта сторона романа интересовала меньше всего.

И может быть, благодаря тому, что мы так много мечтали о морях и островах, абордажах и рукопашных схватках с пиратами, не дававших нам спать; благодаря тому, что мы завидовали Ро-

бинзону Крузо, которому удалось прожить 28 лет 2 месяца и 19 дней на необитаемом острове, где им никто не командовал; благодаря путешествиям Гулливера (далее первого путешествия, которое заставило нас понять весь идиотизм войны, мы не пошли и поэтому так и не узнали, что написано во второй и третьей частях книги: о глупостях, творимых сильными мира сего, и многочисленных чудесах, происходивших на летающем острове, где люди вместо слов объяснялись с помощью предметов и где пища имела геометрическую форму); благодаря детям капитана Гранта (поначалу Жюль Верн казался нам скучным, возможно, потому, что нам было трудно представить себе путешествие на Луну или к центру Земли, но позднее мы полюбили загадочного и противоречивого капитана Немо); благодаря знакомству с приключениями графа Монте-Кристо, который с помощью своих спрятанных сокровищ сумел по справедливости отомстить за причиненное ему зло, и это было нам так близко и понятно... некоторые из нас покинули отчий дом и волею судеб стали официантами, коммивояжерами, корректорами и книготорговцами, пока каждый не занял предначертанное ему на роду, а не в силу социального детерминизма место в обществе.

Жажда справедливости и мечта о приключениях у большинства людей уступила житейскому практицизму, и, хотя некоторые все еще стремились перестроить жизнь и мир, почти все стали торговцами, солдатами, служащими, полицейскими, экономистами, осведомителями, послами или нотариусами.

Незавидная участь постигла и наших сверстниц: сначала они мечтали о Прекрасном Принце, который сделает их независимыми, затем проливали слезы вместе с «Маленькими женщинами» Луизы М. Элкотт, и позднее — поскольку эти книги были запрещены монахинями в школах — они надеялись на такую же любовь, какая выпала на долю мадам Бовари и Евгении Гранде (со счастливым для себя концом, разумеется)... и в конце концов, вышли замуж за человека, которого выбрали родители, или же уступили домогательствам местных дон-жуанов, покоренные их малооригинальными заверениями в любви.

И тем не менее многие из нас открыли для себя, будь то дома или где-либо еще, сказочную и бескрайнюю страну — страну книг. Некоторые обосновались и прожили в ней до конца своих дней или все еще живут там, другие посетили ее лишь ненадолго: познакомились с Вальтером Скоттом и Фенимором Купером, Джеком Лондоном и Полем Февалем, Эженом Сю, Чарльзом Диккенсом и Виктором Гюго, и может быть, с Сарояном и Сэлинджером. А те, кто последовал за нами в эту страну, познакомились и с такими сокровищами современной литературы, как «Маленький принц» и «Дневник Анны Франк».

Однако я пишу в прошедшем времени. И не потому, что я испытываю ностальгию по давно ушедшей молодости, не из-за неугасающей мечты о свободе и справедливости, а потому, что сегодняшние мальчишки читают почти исключительно книжки с картинками и разглядывают рисованные серии, а девочки увлечены фотороманами, т. е. всей той чушью, псевдолитературой, которая фабрикуется ради восхваления богатства и даже расизма, и потому, что и в других странах девчонкам и мальчишкам в трудный для всех них период общей судьбы некогда читать книги, в которых есть герои, они сами являются героями истории, задирают вверх носы, уже привыкшие к запаху пороха, и не без основания говорят, что книги могут подождать.

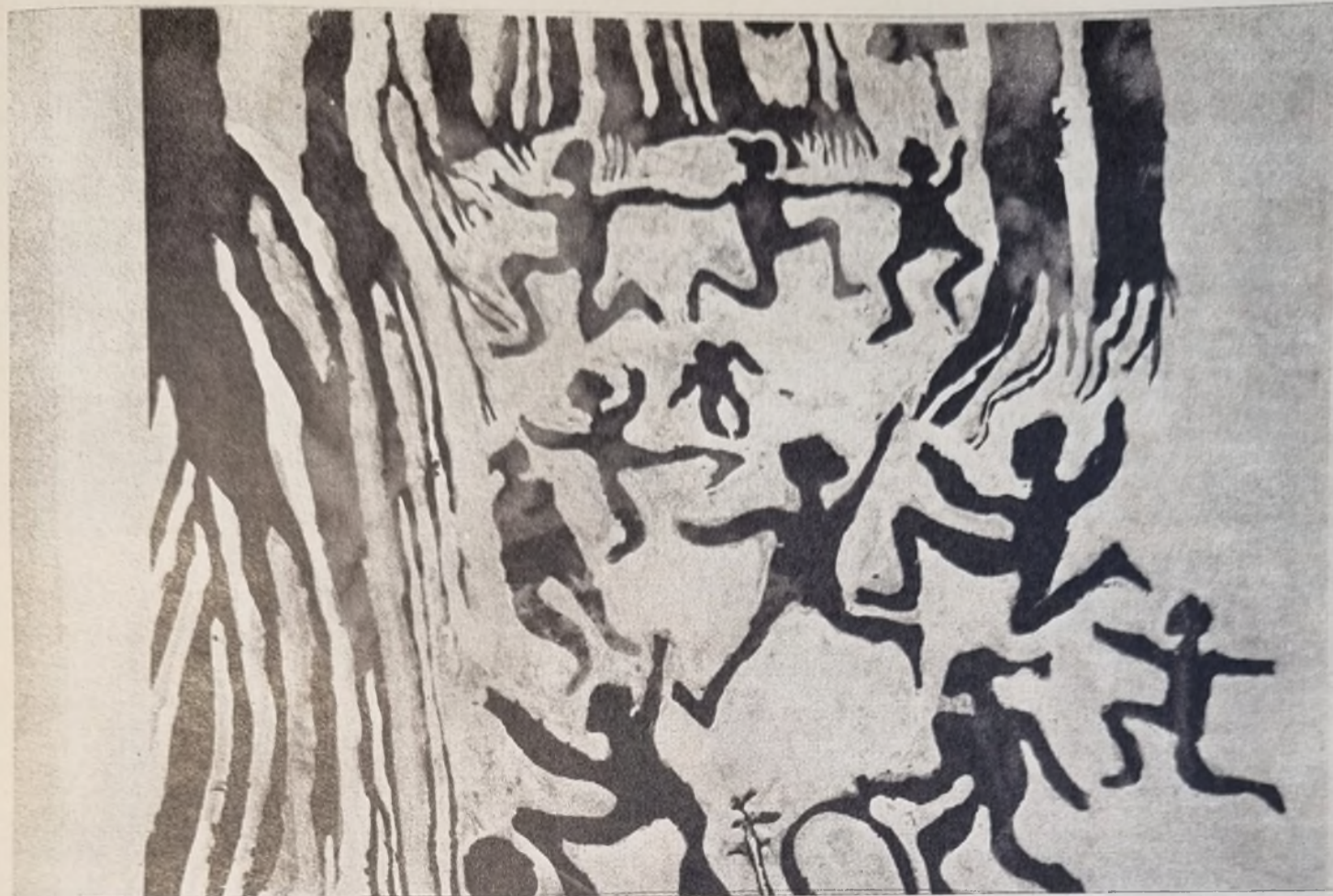


Иллюстрация к африканской народной сказке «Лесные дети» суданского художника Абдулахи Моха Еттайеба, удостоенная награды на Международном конкурсе иллюстраторов детских книг им. Х. Нома, организованном в 1978 г. Азиатским культурным центром ЮНЕСКО.

## ГЛАВНЫЙ ГЕРОЙ АФРИКАНСКОГО ФОЛЬКЛОРА

*Амината Соу Фаль*

**АМИНАТА СОУ ФАЛЬ** (Сенегал) — заведует департаментом литературы и интеллектуальной собственности министерства культуры. Изданы два ее романа: «Le Revenant» и «La Grève des Battu». Готовится к выпуску в свет третий — «L'Appel des Armes». Соавтор учебников по грамматике, французской литературе и театральному искусству.

**П**режде чем говорить о роли ребенка-героя в африканском фольклоре, было бы полезно вкратце напомнить, какое место занимают народные сказания в жизни африканцев. Традиционно рассказчик, перевоплощающийся в ходе повествования, подобно актеру, в разных персонажах, является носителем коллективной африканской мудрости. Сказание выражает сокровенные чаяния общины и способствует согласию между ее членами, поддерживая систему ценностей и верований, необходимую для ее равновесия и выживания. В сказании вскрываются людские пороки и проступки, а отщепенцев ждет наказание — либо от людей, либо от сверхъестест-

Одна из наиболее популярных детских книг Танзании повествует о мальчике по имени Кунгандуа, который успешно боролся в рядах своего племени против европейских пришельцев. В конце концов он пойман врагами, но совершает самоубийство, чтобы не раскрыть секрет успехов своих соратников. Книга «Shujaa wa Vijana» написана на суахили и принадлежит перу Г. А. К. Мвененго. На рисунке Кунгандуа беседует со старым воином своего племени.



венных сил — в зависимости от тяжести их проступка. Африканское сказание, таким образом, содержит урок-предостережение для каждого, кто может поддаться соблазну и пренебречь моральными принципами и религиозными концепциями общины.

Поэтому сказание, будучи развлекательным, носит, по существу, дидактический характер. Поднимаясь над повседневной действительностью и вторгаясь в область фантазии и фантастического, оно открывает широкий простор воображению ребенка, развивает веру ребенка в сверхъестественное и открывает для него метафизику мифов и космогонических легенд.

Задача этического воспитания особо явственно проступает в сказаниях, героем которых является ребенок. В зависимости от обстоятельств ребенок-герой олицетворяет укрепляющие обществу ценности или же разрушительные антиценности. Он также может принимать метафизический облик, что делает его либо спасителем, либо воплощением злого духа во всей его абсурдности.

Ребенок-герой, таким образом, является символом и поэтому может выступать под разными именами в зависимости от географического района или версии, в которой излагается сказание, с учетом этнических особенностей. Имя как таковое не важно, главное — символика, и действительно герой часто фигурирует просто как «ребенок».

В африканском фольклоре малолетний герой выступает в трех ипостасях: идеального ребенка, своенравного отпрыска и исчадия ада.

Есть множество вариантов сказания об идеальном ребенке. Часто в образе ребенка-героя выступает девочка-сирота, которую унижает, безжалостно и несправедливо наказывает, мучает непосильной работой злая мачеха. Слабовольный, практически не существующий отец не может ничем помочь бедняжке, и она подчиняется всем прихотям злобной мачехи. Наконец, еще больше разжигаемая долготерпением и покорностью девочки, она требует от падчерицы невозможного.

В сказании «La Cuiller Sale» («Грязная ложка») в изложении Бираго Диопа маленькой Кумбе приказывают вымыть ложку в море «даайаан», к которому можно пройти лишь по звериным тропам, через загадочное царство, где обитают невиданные чудовища. Благодаря кроткому нраву и доброте девочка преодолевает все опасности и возвращается с вымытой ложкой и огромными богатствами.

Мачеха, которая никак не ожидала, что падчерица возвратится невредимой, поражена. Ее гложет зависть. Она решает послать свою собственную дочь к морю «даайаан» и начинает подготовку к богатому пиру, чтобы отметить ее возвращение. Но девочка гибнет, ее пожирают дикие лесные звери. А ее сердце стервятник роняет в калабаш, где ее мать готовит кусок к празднеству. Таким образом, наказаны двое: бессердечная мать и ее дерзкая дочь.

Все версии сказаний об идеальном ребенке имеют общую направленность. Они содержат образы для подражания и учат терпению, послушанию, уважению и благоразумию, которые позволяют ребенку выйти из самых

трудных ситуаций. Для того чтобы урок был правильно усвоен, идеальному ребенку в этих сказаниях часто противопоставляется плохой. Благодаря этому приему все проблемы воспитания детей охватываются глобально.

Идеальный ребенок вызывает симпатии и восхищение, а плохой, грубый и высокомерный — лишь гнев и поддержку аудиторией той страшной кары, которая всегда постигает его, иногда вместе с невинными людьми. Плохой ребенок показан как социальное зло, поэтому родители и вся община видят необходимость прививать детям основные добродетели.

В сказании на французском языке «Маленькая Мари», записанном Бираго Диопом, упрямство девочки доводит ее брата до самоубийства, мать — до сумасшествия и навлекает на всю семью гибель в морской пучине. Подобные сказания предназначаются не только детям; взрослые также получают предупреждение о том, как дорого приходится платить за пороки и несправедливость.

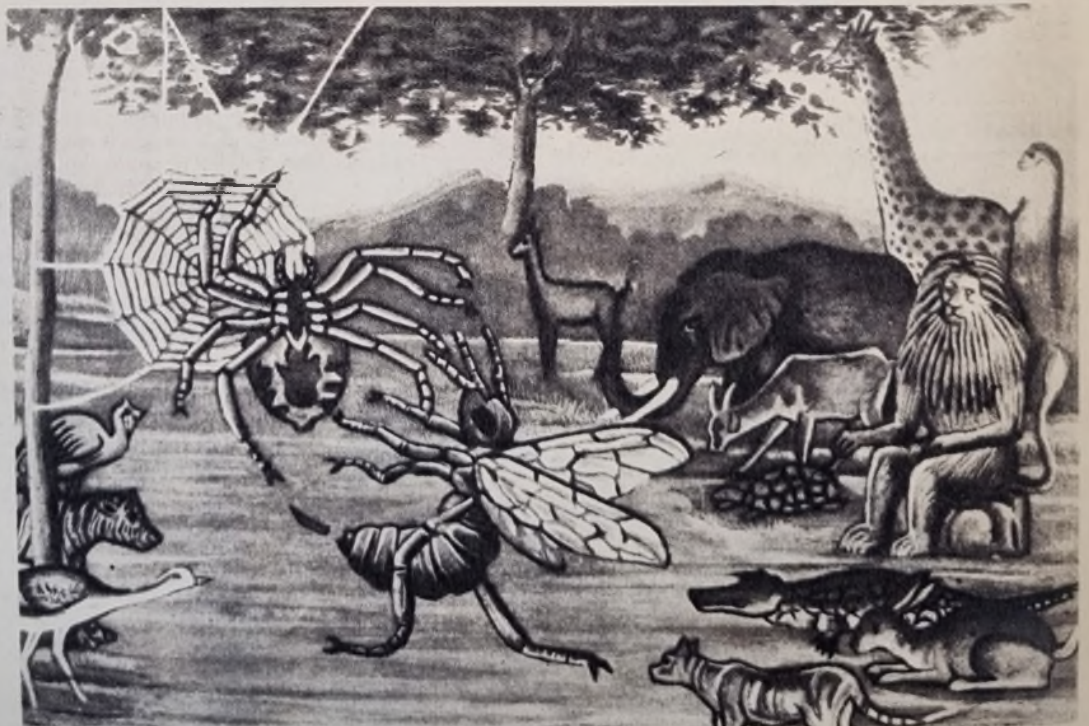
Частое вмешательство providения подчеркивает эфемерность границы между реальным и нереальным, между видимым и невидимым. В нескольких сказаниях умершая мать приходит на помощь дочери, с которой дурно обращаются. В сказании «Le Pagne Noir» («Черная юбка») Бернар Дади повествует о том, как маленькая Айва в конце концов берет верх над злой мачехой, когда приносит полученный от умершей матери саван вместо черной юбки, которую ей приказали отстирать добела.

Африканский фольклор изобилует сказаниями о своенравных, непослушных и вредных детях. Джабу, Ндау и Самба-из-ночи («Les Nouveaux Contes d'Amadou Koumba» — «Новые сказания Амаду Кумбы») и Маленький Кошмар (из «Черной юбки») — несколько подобных персонажей. Характерная черта таких сказаний — необычные обстоятельства появления малолетнего героя на свет и его развитость не по годам. Ребенок сам появляется на свет, и с первого дня жизни он начинает говорить, дает себе имя и начинает свои похождения. В день своего рождения Маленький Кошмар ловит в лесу оленя после того, как он отнес отцу обед в поле. На второй день он окунает пантеру в кипящую воду, а на третий дает бой всем властителям джунглей.

Некоторые из этих сказаний напоминают историю Мальчика-с-Пальчика. Ребенок-герой разрушает козни ведьмы и спасает своих братьев и родственников, подменив их детьми колдуньи. Ведьма, находясь в полнейшем неведении, перерезает горло своим дочерям. Все ее попытки отомстить терпят неудачу, поскольку ребенок, обладая скрытыми силами, постоянно обводит ведьму вокруг пальца.

Верования играют важную роль в этих сказаниях, и странности отнюдь не считаются неуместными — вот что отвечает мать сыну: «Раз уж ты сам появился на свет, так сам и давай себе имя!» Однако эта странность объясняется не только пристрастием к сверхъестественному и волшебным приключениям, подогреваемым воображением, которое не вмещается в земные пределы. Здесь из ряда вон выходящее влечено в саму жизнь, и ребенок —

Drawing © Dramé. From Contes et Legendes de Guinée, Revolutionary Peoples's Republic of Guinea



Этот рисунок из сборника народных сказаний и легенд Гвинеи иллюстрирует рассказ о битве между пауком и осой. Паук часто играет важную роль в западноафриканских сказаниях, действие которых разворачивается в джунглях, в то время как заяц, изображенный здесь среди наблюдающих за схваткой, фигурирует в основном в легендах саванны.



Слева: обложка книги «Contes d'Amadou Koumba» («Сказания Амаду Кумбы») Бираго Диопа (Сенегал). Автор рисунка — мальчик из Камеруна Балбо Уссуману.

Photo Naud © A. A. A., Paris

Заяц Лёк, персонаж рассказа Леопольда Седара Сенгора, изображенный Франсуазой Н'Теле, девятилетней девочкой из Камеруна.

поскольку зачатие и рождение окружены тайной, а сам он нем в первые месяцы жизни,— ассоциируется у некоторых африканских племен с действием сверхъестественных сил. Поэтому неудивительно, что он — главный персонаж подобных сказаний.

Своими поступками и уже одним своим необычным естеством неуправляемый ребенок нарушает законы природы, но никогда не отступает от социальной этики или основополагающих верований общины. Он является спасителем. Он призывает к осторожности, предупреждая свою семью о происках ведьмы, которая превращается в отягощенное плодами дерево джуджубе или в красивую женщину, ищущую мужа. И он высмеивает сильных мира сего, вскрывая их пороки — алчность, эгоизм и т. д.

Характер исчадия ада труднее для понимания. Все его действия заслуживают осуждения. Его родители часто умирают при его рождении или же вскоре после его появления на свет. Под этим подразумевается, что такой ребенок приносит несчастье. Он игнорирует советы отца, которые тот дает ему на смертном одре, и растрчивает состояние семьи. Испытывая неутолимую жажду разрушения, он платит злом за добро и убивает всех — людей и животных,— кто отнесся к нему с добротой.

Наличие такого героя в африканском фольклоре не случайно. Оно может быть объяснено верой в воскрешение возмущенных предков, которые возвращаются на землю, неся возмездие. Исчадие ада поэтому «существует» задолго до появления его родителей. Вот что заявляет Самба-из-ночи:

Я, Самба, рожденный прошлой ночью,  
 Старше своей матери,  
 Старше своего отца.  
 Мне столько же лет, сколько  
 Моим младшим братьям и сестрам,  
 Еще не рожденным.

Исчадие ада можно рассматривать и как злого духа, сына дьявола. По широко распространенным верованиям, о таких детях предупреждают прорицатели и, чтобы они не принесли несчастья семье, их оставляли в джунглях под деревом, дабы они могли вернуться в свое истинное обиталище.

Сказания о малолетних героях не только открывают детям дверь в мир фантазий и грез. В них воплощены надежды, страхи и мечтания всей общины.



# ГОХА

## „ПРОСТАК“ НЕПРОСТОЙ

Джорджия Маклуф

Иллюстрация сирийского художника Назира Набаха к рассказу о самодовольном султানে, уверенном в том, что Луна повсюду следует за ним по пятам.

Drawing © Nazir Nabah, Damascus



Признаюсь, первое знакомство с мудрым «простаком» Гохой меня несколько озадачило. Он не был похож ни на обычного сказочного героя, спасающего страны или принцесс в беде, ни на глупого и бесцветного персонажа, смешного, но быстро забывающегося.

Гоха был не таким, но трудно сказать, каким именно: то судьей, то подсудимым, то грабителем, то его жертвой, то мошенником, то одураченным. Я никак не могла взять в толк, смеяться мне над ним или вместе с ним, разделив его причудливую мудрость.

Он представлялся мне ливанским крестьянином-горцем, на которого постоянно сваливаются различные несчастья. Но я встречала его и в облике каирского судьи, и среди гостей султана во дворцах Багдада, и в толпе покупателей на базарах старого Туниса.

И при этом Гоха неизменно оставался верен своему нестарющему облику, всегда появляясь в сопровождении ослика — то друга, то врага.

С Гохой мы встречаемся в самых разнообразных произведениях арабского фольклора. В отличие от типичных героев народной литературы большинства стран, которые «приписаны» к более или менее определенной категории сказок и поэтому играют вполне конкретную роль в развитии сюжета, Гоха — персонаж изменчивый и многоплановый, его слова и поступки постоянно меняются в зависимости от обстоятельств. Он — неотъемлемая частица повседневной

жизни, и те веселые приключения, непременно героем которых он является, постоянно видоизменяются в соответствии с социально-политическими реалиями сегодняшнего дня.

Может быть, поэтому о Гохе, несмотря на его популярность и значимость для фольклора — зеркала коллективного самосознания людей, — написано так мало книг. Он не статичный герой, обреченный, подобно Красной Шапочке, на неминуемое съедение. Его встреча с Волком может закончиться самым необычным образом: либо Гоха обманет его и не признается, куда идет, либо приведет его к судье, либо угостит сладостями, либо... сам съест Волка!

Многогранность этого героя таит в себе огромную притягательную силу для юной аудитории потому, вероятно, что своими действиями он напоминает «антигероя».

Гоху зачастую изображают лентяем, бедняком, невеждой, грязнулей и обманщиком — полуизгоем, живущим вне общепринятых норм трудящегося человека, но способного тем не менее благодаря хитрости или здравому смыслу выпутаться из самого щекотливого положения.

Невежество не мешает Гохе обличать противоречивый характер официальной учености — традиционные, неприкосновенные принципы не смущают его. В фильме «Простаки Гоха», поставленном Жаком Варатье по сценарию ливанского писателя Жоржа Шехаде, есть прекрасная сцена, в которой Гохе удается столкнуться друг с другом двух улемов знаменитого университета Ал-Азхар. Один из них утверждает, что правда — пряма и светла, другой — что она извилиста и туманна. Со своей простотой, близкой наивности ребенка, не извращенного еще социальными предрассудками, Гоха выглядит мудрее и пронзительнее этих ученых мужей.

В его отношениях с окружающей обстановкой также проявляется ряд

черт, характерных для мироощущения ребенка. Его очарованность то одним, то другим явлением, непринужденность его контактов с природой (об этом прекрасно рассказано в работе Адес и Йосиповичи «Гоха») и особенно его отношения с осликом являются отражением определенных аспектов анимистического мышления ребенка в трактовке Пиаже.

Гоха беседует со своим осликом — то верным спутником, то врагом, то козлом отпущения, то зеркальным отражением хозяина. Критикам Гоха нередко отвечает: «Этот осел у меня так давно, что я и сам стал на него похож».

Гоха — неисправимый лентяй, отлынивающий от учебы. В сценарии Шехаде отец отправляет его в школу в надежде, что сын займет место среди ученых мужей Ал-Азхара. Однако вместо того, чтобы учить коран в медресе, Гоха проводит время в тени аркады, а на занятия вместо себя отправляет своего ослика, который, кстати, чувствует себя весьма непринужденно среди скучных старательных учеников.

Когда же Гоха сам становится преподавателем, то вводит «ультраавангардистские» методы обучения: его ученики обучают друг друга.

В другой истории он попадает на урок рисования и становится горячим поклонником современного искусства: учитель предлагает классу нарисовать птицу, Гоха же рисует ветку дерева. Когда кончается время, отведенное на выполнение задания, учитель хлопает в ладоши — это означает, что ученики должны поднять свои грифельные доски и показать рисунки. Увидев рисунок Гохи, он сердито спрашивает: «Где же птица?» — и слышит ответ: «Она улетела, когда вы хлопнули в ладоши».

Этот непочтительный и неуживчивый персонаж (со всеми его слабостями и несовершенствами), которому удается выпутываться из самых

ДЖОРДЖИЯ МАКЛУФ (Ливан) — в настоящее время работает в Париже над диссертацией по идеологическим аспектам современной детской литературы Ливана. Автор ряда исследований о роли средств массовой информации в Ливане, а также рассказов для детей на арабском языке.

сложных ситуаций, выворачивая наизнанку традиционные ценности, очень популярен у детей. Своим примером, как замечал Беттельгейм, Гоха «показывает, что даже самая сложная психологическая проблема — временно разрешима». Поэтому то судья, то султан вознаграждают Гоху за находчивость. Его смекалка и хитрость обезоруживают врагов, он выходит из трудных положений победителем да еще получает за это награду.

Для ребенка есть что-то ободряющее в образе маленького и незначительного Гохи, стоящего, несомненно, на стороне бедных и слабых, успешно отражающего все нападки и побеждающего людей, обладающих большей силой и властью, чем он.

Тем не менее Гоха не похож на обычных персонажей детских сказок, образы которых всегда лишены полутонов, четко поляризованы и противопоставлены в сюжете друг другу. Многогранность характера Гохи и разнообразие ролей, в которых он выступает, не позволяют отнести его к категории традиционных героев детской литературы.

В одном исследовании, в котором делалась попытка ответить на вопрос, «является ли Гоха реальным лицом?», его называют «мухадром». Первоначально этот термин использовался для характеристики реальных личностей, живших в доисламские времена и в период зарождения ислама и принадлежавших, таким образом, к двум различным культурам. Теперь он трактуется более широко для обозначения людей, относящихся одновременно к двум мирам, но полностью не принадлежащих ни одному из них, другими словами, людей не однозначных и противоречивых.

У некоторых племен «мухадром» выступает в качестве посредника при урегулировании межплеменных споров: по-настоящему он не принадлежит ни к одному из них, но при этом достаточно знаком с обоими, чтобы справиться с этой ролью.

Независимо от исторической обоснованности этой теории (ибо неизвестно, существовал ли Гоха на самом деле) отметим, что она указывает на важный аспект его личности: он по самой своей сути является «пограничным» героем, живущим в разных социальных мирах, но никогда до конца не сливающимся ни с одним из них. Этого полурезбенка-полувзрослого нельзя назвать антисоциальным, ибо он вовлечен в сложную сеть социальных взаимосвязей; скорее, он напоминает анархиста, стихийно взбунтовавшегося против существующего социального порядка с его навязчивыми представлениями о реальности. В этом отношении Гоха действительно противоречивая личность.

Его бунтарские инстинкты, проявляющиеся в борьбе с угнетателями и жестокостью, можно подчас истолковать в политическом плане. История «Гвоздя Гохи», например, настолько широко известна, что вошла в разговорку: Гоха вынужден продать свой дом, однако в купчей, с согласия покупателя, он оговаривает, что остается владельцем гвоздя в стене одной из комнат. В один прекрасный день Гоха заявляется в дом и вешает на гвоздь гниющую тушу. Скоро весь дом наполняется зловонием. От Гохи требуют убрать эту гниль, однако он отказывается, ссылаясь на то, что гвоздь юридически является его собственностью. Новый владелец дома приходит в смятение и в конце концов вынужден оставить дом Гохе.

Еще один случай из жизни неповторимого Гохи. Рисунок шестилетней египтянки Шаниды Инази Лане.



Сегодня «гвоздь Гохи» упоминают, говоря о человеке, который, притворяясь бескорыстным, прибегает для себя самые лакомые кусочки, или о статье в договоре, включенной с целью расстроить планы заинтересованной стороны.

В политическом плане эта история символизирует борьбу народа с захватчиками. В более поздней истории с арбузом Гоха предстает перед нами как оппозиционер. Дело происходит во время выборов: для кандидатов правящей партии подготовлены избирательные бюллетени красного цвета, для оппозиционной партии — зеленого. После оглашения результатов выборов, оставивших у власти правящую партию, Гоха отправляется на базар и видит там великолепный огромный арбуз. Гоха в восторге от его зеленого цвета и покупает его, пока не знакомое ему, лакомство. Дома он с негодованием обнаруживает, что внутри арбуз красный и что его обманули.

От традиционных героев детских сказок Гоху отличают и такие проявления его характера, как, например, неуважительное отношение к ряду арабских социальных институтов: браку, религии, законам.

Своими проделками он ставит в смешное положение религиозных фанатиков и высмеивает высокопарную риторику, используя при этом в качестве своего орудия судьбу.

В другой истории Гоха собирается жениться, строит себе дом и прикалывает плотнику «паркетными досками выложить потолок, а потолочными — пол».

Удивленному плотнику он объясняет: «Неужели ты не знаешь, что женитьба все переворачивает с ног

на голову? Так что, если мы заранее перевернем все вверх ногами, после женитьбы порядок будет восстановлен».

Гоха — очень поэтичная личность, своего рода восточный Пьеро, поющий на бегу, потому что ему нравится слушать себя издали. Ему удается перехитрить двух ворюшек: они подстрекают его залезть на дерево и сорвать плод, но Гоха неожиданно захватывает с собой и туфли: «А вдруг я найду дорогу, идущую прямо с вершины дерева? — объясняет он. — Тогда они мне понадобятся».

Образ Гохи неотделим от коллективной фантазии арабов. Он не только герой народных сказок, но зачастую и персонаж пословиц и поговорок. Когда дела идут плохо, нередко говорят: «Как у Гохи». А если сталкиваются с непонятной ситуацией или поведением, то спрашивают: «Отчего же у Гохи порвалась феска?».

Образ Гохи получил дальнейшее развитие в современной литературе: в работах Мохаммеда Дибя, Катэба Ясине и Рашида Буджебы. Персонажи детских книг — мечтатель, проstack и умный дурак — наделены присущими Гохе особенностями и попадают в ситуации, с которыми приходилось сталкиваться ему. Вспомним, к примеру, рассказ о султানে, который убежден, что Луна следует за ним по пятам, поскольку он видит, как она движется вместе с ним и останавливается вместе с ним.

Очень похожая проблема волнует и Гоху: однажды он спускается в глубокий колодезь, увидев упавшую туда Луну. Из колодца он смотрит на небо и с удовлетворением замечает, что Луна вернулась на свое место.

Гоха со своим осликом. Рисунок из детской книжки (Ливан).



# ЦАРЬ ОБЕЗЬЯН СУНЬ УКУН

Сунь Юцзюнь

**Р**ебенком я не раз с гордостью заявлял: «Я — Сунь Укун!» Теперь мой девятилетний сын, хотя никто его и не учил, повторяет те же слова. Я часто слышал, как и другие дети называли себя этим именем, и, действительно, едва ли встретишь китайского ребенка, который не знал бы о Сунь Укуне, Царе Обезьян.

Сунь Укун, или просто обезьяна, — герой классического китайского романа «Путешествие на Запад», написанного ученым эпохи династии Мин У Чэннем (1500—1582). Он создал свой замечательный фантастический роман, вдохновленный народными преданиями о паломнике танского периода (в романе — Трипитака), который отправился на Запад за священными буддийскими книгами, и произведениями народной литературы времен династий Сун и Юань.

Согласно летописи, молодой монах по имени Сюаньцзан действительно совершил паломничество в Индию за буддийскими сутрами. Но поскольку он в одиночку отправился за многие тысячи километров, путешествуя 17 лет и столкнувшись с многочисленными опасностями и трудностями, в легендах его странствие обрело мифическую окраску. Возможно, потому, что прообразом Трипитаки была прозаическая личность, в сказаниях его место постепенно заняла чудо-обезьяна, помогавшая ему в пути. В «Путешествии на Запад» эта обезьяна становится Сунь Укуном — главным героем романа.

Дети любят сказочные истории, и именно своей удивительно богатой фантазией роман «Путешествие на Запад» удовлетворяет их любознательность и развивает воображение, а его герой, обезьяна Сунь Укун, навсегда остается в сердцах детей. Маленькая обезьянка Сунь Укун появляется на свет из волшебного камня на Горе цветов и плодов. Это особый камень: в нем — сама суть Природы. Сначала Сунь Укун беспечно играет на горе с соседскими малышами-обезьянками. Потом его выбирают Царем Обезьян за то, что он находит для своих сородичей прекрасное жилье — Пещеру водного занавеса. Но позднее, поняв, что за его жизнью следит владыка преисподней и что он когда-нибудь умрет, Сунь Укун очень оторчаается и решает непременно найти способ победить смерть.

Он преодолевает моря и горы и наконец встречает бессмертного, от которого узнает чудодейственные тайны. Теперь он может одним прыжком покрывать расстояние в 108 тыс. ли и, когда пожелает, произнесет магическое заклинание, возноситься на небеса и входить во дворец Царя Драконов на дне Восточного моря. Он умеет, вырвав из своей шерсти несколько волосков, превращать их в сотни маленьких обезьян, приходящих ему на помощь в борьбе с врагами. Он может совершить «72 превращения» и стать, кем захочет, да так убедительно, что если он обернется демоном, то даже жена демона не заподозрит обмана. Сунь Укун умеет превращаться также в сосну или храм, и тогда его глаза превращаются в окна, рот — в ворота, а язык — в статую бога. Беда лишь в том, что ему некогда девать хвост, и его пришлось превратить в шест позади храма. Но разве шест бывает позади храма?! На этом-то Сунь Укун и попался.

Дети любят этого самого замечательного из героев, никогда не покоряющегося и не дающего себя в обиду. Как ни сильны его враги, он отваживается сражаться с ними и ловко побеждает их. Когда суд преисподней решает, что согласно «Списку сроков жизни» жизненный путь обезьяны Сунь Укун окончен и его душе по-

ра на тот свет, он выхватывает из уха свое оружие — Посох исполнения желаний с золотыми обручами — и с боем пробивается ко дворцу Царя Ада.

Сунь Укун вычеркивает из «Списка сроков жизни» свое имя и день смерти, а также имена других обезьян и провозглашает: «Наконец-то! Больше вы над нами не властны!» Но когда Нефритовый император, верховный небесный владыка, узнает об этом, он приходит в ярость. Не сумев подчинить себе Царя Обезьян обманом, он действует силой и посылает небесное воинство на Гору цветов и плодов, чтобы покарать Сунь Укуна. В ответ обезьяна поднимается на борьбу и побеждает небесных полководцев и их войско.

В конце концов Нефритовому императору не остается ничего иного, как пожаловать Сунь Укуну звание «Великий Мудрец, равный небу» и назначить хранителем Сада персиков бессмертия. Но однажды Небесная Царица, решив устроить пир и подать на нем персик бессмертия, приглашает всех богов, кроме Великого Мудреца. Не в силах снести такое оскорбление, Сунь Укун превращается в бессмертного и, прибыв на пир раньше других, выпивает императорское вино и эликсир и съедает персики, сорвав тем самым празднество и произведя на небесах переполох.

Сопровождая Трипитаку на Запад за буддийскими сутрами, обезьяна Сунь Укун ведет себя как настоящий герой. С ним — два ученика, Чжу Бацзе и Шасэн, которые защищают своего слабого и неумелого хозяина. Чжу Бацзе — тоже любимец детворы, но отнюдь не герой: довольно ленивый и прожорливый, он каждый раз, когда они сталкиваются с трудностями, хочет все бросить и вернуться домой. Трипитака встречает на своем пути «81 опасность», всевозможных чудовищ, олицетворяющих стихийные бедствия и дьявольские силы, и всегда обезьяна первой бросается в бой и прогоняет демонов и духов.

По пути на Запад Сунь Укун проявляет не только непобедимый дух, но также мудрость и изобретательность. Он удивительно точно находит слабое место врага и бьет по нему. Встречая сильного врага, он превращается в комара и, спрятавшись под пузырьками чая, который собирается пить чудовище, проникает к нему в желудок, где куврыкается до тех пор, пока чудовище не взмолится о пощаде.

Перед тем как Трипитака отправляется на Запад, Авалокитешвара (бодхисатва Гуаньинь), опасаясь, что Сунь Укун не будет слушаться своего хозяина, хитростью добивается, чтобы тот надел на себя шапку с волшебным золотым обручем, которую уже невозможно снять. Теперь Трипитаке достаточно прочитать «Заклинание золотого обруча», как обруч стягивается и обезьяна корчится и катается по земле от боли.

Во время путешествия Трипитака поступает так всегда, когда хочет наказать обезьяну, порой без всякой причины; и как ни изобретателен Сунь Укун, он не может избавиться от обруча. Эти эпизоды всегда вызывают самое горячее сочувствие детей — возможно, они видят в них наказания, которым, как кажется детям, их безосновательно подвергают учителя и родители.

В романе «Путешествие на Запад» 100 глав, более 800 тыс. иероглифов. Оригинал слишком длинен, и язык его слишком труден для детей, поэтому в последние годы специально для них были изданы различные переложения романа, многочисленные рассказы в картинках и книжки с большим количеством иллюстраций. Даже многие научно-популярные книги для детей не обходятся без Сунь Укуна. Образ Царя Обезьян Сунь Укуна, несомненно, будет по-прежнему любим китайскими детьми еще долгие, долгие годы. ■

СУНЬ ЮЦЗЮНЬ (КНР) — известный детский писатель.



«Путешествие на Запад» — очень объемистый китайский роман о фантастических приключениях, написанный У Чэнцзэнем в XVI в., в эпоху правления династии Мин. Главный герой романа, в котором 100 глав и более 800 тыс. иероглифов, — ловкий и чрезвычайно изобретательный Царь Обезьян Сунь Укуи никогда не упускает возможности перехитрить врага. На рисунке: Сунь Укуи сопровождает слабого и неуклюжего паломника Трипитаку и его двух учеников. Один из них, ленивый и прожорливый Чжу Бацзе, — персонаж, которого дети любят не меньше, чем Царя Обезьян.

Drawing © Miao Zhen, Peking

# НЕУНЫВАЮЩИЙ ИВАНУШКА

В. Д. Берестов



Рисунок Т. Мавриной © Издательство «Советская художница», Москва

Этот конь, который скачет «выше леса дремучего... ниже облака ходячего» и «поля, луга хвостом устилает», принадлежит Иванушке — одному из самых популярных персонажей русских народных сказок. Иванушка, оборачивающийся царевичем, увековечен в поэме, написанной в XIX в. П. П. Ершовым. Вверху: рисунок Т. А. Мавриной, известной советской художницы-иллюстратора русских народных сказок и особенно сказок А. С. Пушкина. Ее выдающиеся заслуги были отмечены Международным советом книг для юношества, который наградил художницу медалью Ханса Кристиана Андерсена.

**Н**аверное, у всех народов есть смешные сказки про чудаков и волшебные сказки про рыцарей, которые побеждают чудовищ и спасают от всевозможных бед кто — своих родителей, кто — красавицу, кто — все человечество. Но, как говорится, иногда и чудакам везет. Тогда они становятся героями волшебных сказок. Есть сказки такого рода и у русских.

В русских сказках не только благородный Иван-царевич, но и некрасивый, плохо одетый, испачканный сажей Иванушка-дурачок, к великой радости слушателей и читателей, ловит Жар-птицу, покоряет лучшую на свете красавицу, спускается в подземное царство, плывет по океану, а в небе становится почетным гостем и даже родственником Солнца и Луны, с которыми пьет чай и дружески беседует.

Сказку про Иванушку мне в раннем детстве рассказала моя бабушка-крестьянка. Хорошо помню сказочного коня, возникавшего передо мной в ночной темноте всякий раз, когда я слушал про Иванушку.

Но не будь у меня бабушки-крестьянки, я бы все равно знал и любил Иванушку. Каждый русский ребенок знает поэму «Конек-Горбунок». Правда, Иванушка в ней ездит на коне, который под стать чудаку-хозяину, — маленьком, некрасивом, с длинными ушами и двумя горбами.

История о том, как была написана эта поэма, сама по себе почти сказочная. В 1834 году девятнадцатилетний Петр Ершов приехал в столицу из сибирского города Тобольска, чтобы, как говорится в сказках, людей посмотреть и себя показать, а заодно получить образование. Си-

бирь богата сказочниками. Они считались деревенской аристократией. Их с радостью брали с собой на охоту, на рубку леса, на рыбный промысел в северных морях, а по ночам усталые крестьяне, слушая сказочника, забывали обо всех своих тяготах и уносились мечтой в совершенно иную жизнь.

Юноша из Тобольска слушал в детстве много таких сказок и только что прочел стихотворные сказки великого Пушкина. И неожиданно для себя самого он совершил подвиг совсем в духе Иванушки — написал стихами замечательную сказку, не уступающую по языку и по характерам народным сказкам, а по стиху — еще и сказкам Пушкина.

Этой сказке суждено было стать его единственным шедевром. Всю свою жизнь, полную труда и горестей, он старался писать, как пишут все, сделался директором Тобольской гимназии и отошел от народной традиции, которая в юности на краткий миг превратила его в истинного богатыря, сделала равным великим поэтам.

Максим Горький очень любил Ершова и сокрушался, что тот больше не написал ни одной сказки, равной своему первому, юношескому опыту. И вот по совету Горького критик Чуковский взял и написал первую сказку, которую дети полюбили, как «Конька-Горбунка». А потом, уже в 20-е годы, он написал целую книгу стихотворных сказок, сразу и смешных и волшебных, адресованную самым маленьким читателям в возрасте от 2 до 5 лет. «Вся наша задача, — писал этот сказочник, чье 100-летие мы отмечаем в 1982 году, — заключается в том, чтобы пробудить, воспитать, укрепить в восприимчивой детской душе эту драгоценную способность сопереживать, сострадать и сорадоваться, без которой человек — не человек».

Именно эту задачу и решал народ, сочиняя сказки про Иванушку. Он дал этому герою, так сказать, высочайшую степень надежности, сделал его действующим лицом многих сказок, чтобы ни один русский ребенок ни при каких обстоятельствах не прошел бы мимо Иванушки. Пожа-

**ВАЛЕНТИН ДМИТРИЕВИЧ БЕРЕСТОВ** — известный советский поэт, автор 40 книг, в том числе и для детей. Исследует творчество А. С. Пушкина, которому он посвятил ряд работ, обнаружил два неизвестных стихотворения великого поэта, считавшиеся народными песнями.

луй, нет ни одного сборника народных сказок, где бы мы не встретили его в роли благородного рыцаря или, как выразился Горький, «иронического удачника».

Первым и главным сборником сказок стало в 1855—1863 годах трехтомное собрание «Русских народных сказок А. Н. Афанасьева». «Особенно интересной, — сообщал Афанасьев читателям первого выпуска своего собрания, — представляется нам роль младшего из трех братьев, действующих в сказке. Большая часть народных сказок, следуя обычному эпическому приему, начинается тем, что у отца было три сына: два — умные, а третий — дурачок. Старшие братья называются умными в том значении, какое придается этому слову на базаре житейской суеты, где всякий думает только о своих личных интересах; а младший — глупым в смысле отсутствия в нем этой практической мудрости; он простодушен, незлобив, сострадателен к чужим бедствиям до забвения собственной безопасности и всяких выгод».

По обычаю все, даже право на подвиг и чудеса, дается старшим братьям. Он, в сущности, запасной игрок. Он нужен как бы лишь для того, чтобы совершить подвиг, если его не совершат старшие братья. И лишь потом выясняется, что умные братья, живущие по нормам их среды, были на самом деле всего лишь жалкими дублерами Иванушки, так сказать, контрольными экземплярами в поразительном, захватывающем дух эксперименте. У Иванушки нет ничего из того, чем располагают его братья, но — как ни странно — в этом его сила.

Иванушка — фигура парадоксальная. Он лежит на печи, дремлет или ловит мух. Но когда приходит пора, то как раз он-то и не спит в отличие от своих благомыслящих братьев. В одной из сказок отец, умирая, просит каждого из братьев по очереди провести ночь у его могилы. И, значит, с ними должно было произойти то, что потом произошло с Иванушкой, но они благомысленно остались спать дома и послали вместо себя Иванушку.

Бессонница Иванушки в эти три ночи чем-то напоминает творческую бессонницу мыслителя, поэта, просто любящего человека. События сказки как бы происходят в его внутреннем мире. Он разговаривает с покойным отцом. А на третью ночь отец дарит ему сказочного коня: «Конь бежит, земля дрожит, из ушей пламя пышет, из ноздрей дым валит».

Отец дарит Иванушке коня со словами: «Пусть он служит тебе, как мне служил». Однако в конюшне такого коня ни за что не найдешь. Он вообще не любит жить в конюшнях, является по свисту и волшебному слову неизвестно откуда и уходит неизвестно куда. Волшебный конь Сивка-бурка — это духовное наследие отца, его благословение. Отца, который теперь представляет всех отцов, какие только жили на земле. Он — подарок юноше от далеких предков, от всего народа, который был, есть и еще только будет. В сущности, это Пегас, символ поэзии, спутник вдохновения. А вдохновение в высшей степени свойственно Иванушке.

В одной из сказок, выйдя из уха коня, Иванушка уже нарядный красавец. Ясно, что он и Иван-царевич — одно и то же лицо. И вот вместе с другими рыцарями-женихами он хочет на коне допрыгнуть до окна высокой башни, где сидит царевна, поцеловать ее и взять из ее рук платок, залог их будущего союза. Трижды Иван принимает участие в турнире и в первый же день чуть не достигает цели, вызвав восхищение даже у братьев.

Рыцарь-красавец исчезает, а восхищенных братьев встречает дурак да еще и осведомляется: «Не я ли это был?», чем вызывает безудержный смех. Он как бы испытывает братьев, любят ли они его, могут ли — пусть на миг — представить его победителем, предметом всеобщего восторга.

Победитель, как Золушка, желает остаться неизвестным. Всех молодых людей зовут во дворец, пьют пивом, жадно смотрят, не вытер ли кто-нибудь губы заветным платком. А Иванушку, который и во дворце сидит за печкой, черный от сажи, волосы дыбом, глядит на происходящее, разинув рот, никто и за человека не считает. Лишь на третий день его тоже угощают пивом, и он утирает губы платком царевны. Он явился во дворец в образе дурака, а не царевича, ибо ему важно знать, добра ли его невеста, верна ли своему слову. И если первый поцелуй — это поцелуй царевича, то ответный поцелуй получает чудак, странный человек, дурак. Итак, уже не один Иванушка, но и его невеста начинают жить по сказочным нормам, поэтичным и справедливым.

У сказки про Иванушку огромная историческая глубина. Пустившись на машине времени в прошлое, мы сначала встретили бы там крепостного мужика, который, по русскому выражению, придуривается, то есть нарочно выдает себя за дурака перед барами и чиновниками, а сам хранит народное достоинство и народную культуру. Затем промелькнет воин на коне и в доспехах, хранящий стражу от опустошительных набегов. Еще дальше, и мы — свидетели распада родового общества, над младшим братом, остающимся с родителями до их смерти, хранителем

Фото © Издательство «Советский художник», Москва



Серый Волк, похитивший Елену Прекрасную для Ивана-царевича, мчит их из Кусманова царства через дремучие леса — картина «Иван-царевич на Сером Волке» В. М. Васнецова [1846—1926], который часто обращался в своем творчестве к темам и образам народного творчества. Сейчас эта картина хранится в Государственной Третьяковской галерее в Москве.

Фото © Издательство «Прогресс», Москва



На рисунке советского художника В. А. Милашевского изображен неказистый конек с двумя горбами и длинными ушами, на котором Иванушка по приказу царя отправился за Жар-Птицей. Иллюстрация к книге П. П. Ершова «Конек-Горбун».



В сказке «Царевна-лягушка» Иванушка должен жениться на той, кто найдет выпущенную им стрелу. Слева Иванушка изображен в момент, когда он узнает, что судьба уготовила ему в жены лягушку. Она, однако, скоро оборачивается Василисой Премудрой, и, хотя ей и Иванушке приходится пройти через многие злоключения, конец у сказки, как и полагается, счастливый. Рисунок И. Я. Билибина (1876—1942), графика и театрального художника, известного более всего иллюстрациями к русским народным сказкам и былинам. Он создал характерный «билибинский стиль» книжной иллюстрации, близкий к графике стиля «модерн». Внизу: Иванушка в изображении 8-летней Лиды Ракитиной из Сыктывкара.



огня, смеются сторонники новых порядков (об этом рассказывал современный фольклорист В. Аникин). И вот — родовой строй, детство «человека разумного». Если верить В. Проппу, автору книги «Исторические корни волшебной сказки», то там перед инициацией, посвящением во взрослого, подростков испытывают не хуже, чем нынешних космонавтов, они переживают жуткие приключения, нарочно подстроенные взрослыми, мужественно преодолевают страх, боль, решают труднейшие задачи. Если волшебные сказки и вправду идут от эпизодов этого обряда, то мы можем мысленно продлить нить от наших очень далеких, почти беспомощных перед природой предков, создавших нормы братства и справедливости, без которых

человечество в своем начале просто не выжило бы, в какое-то прекрасное будущее, где человек перестанет быть беспомощным и перед стихией собственного бытия, где все будут жить по «сказочным нормам».

Недаром самые великие тайны природы открываются, как в сказке, только очень хорошим людям, часто большим чудачкам.

Потому так велика роль детских писателей. Они от имени народа, человечества должны еще в очень ранние годы подарить каждому ребенку сказочного коня вдохновения. И если сказка ставила выбор перед тремя братьями, то перед каждым ребенком она ставит выбор, каким из братьев он будет, по чьим нормам будет жить. ■

## Книги для чутких пальцев

Для слепых детей, которые учатся читать, шрифт Брайля — магический ключ, открывающий им дверь к бесценным сокровищам мировой литературы. Они становятся равноправными читателями и вскоре участвуют в приключениях таких персонажей, как Питер Пэн, Алиса, Пинокио, Сандокан, Гав-

рош, Сунь Укун, Заяц Лёк, Ходжа Насреддин. «Волшебный ключ» (на снимке) — книга из специальной серии шрифтом Брайля для слепых детей 6—8 лет, выпущенная Уругвайским фондом Брайля. Подобно тому как цвета и картинки стимулируют интерес зрячих детей к чтению, форма привлекает детей, лишенных зрения. По мере того как ребенок начинает пальцами «читать» книгу, его любопытство разгорается и ему хочется прочесть ее до конца. Для слепоглухонемых детей книги Брайля еще более необходимы, поскольку они, в сущности, являются единственным источником культуры, информации и развлечения. Хотя знакомство с азбукой слепоглухонемых позволяет детям общаться с друзьями и родственниками, все-таки слепоглухонемые дети развивают свои способности и приобретают знания главным образом благодаря шрифту Брайля.

Интересным новшеством, которое могло бы помочь дальнейшему проникновению слепых детей в мир зрячих сверстников, является издание текстов по системе Брайля и обычным образом с тисненными цветными иллюстрациями. Пример успешного издания такого типа — «Загадки Красной Нитки» (см. «Курьер ЮНЕСКО», февраль 1981) — книга, выпущенная при содействии ЮНЕСКО и переведенная на английский, французский и испанский языки, которая в скором будущем выйдет также на немецком и итальянском.



Photo UNESCO

# ТРУДНОЕ ДЕЛО ПИСАТЬ ДЛЯ ДЕТЕЙ

Мишель Турнье

**В** 1967 г. я опубликовал свою первую книгу под названием «Пятница, или Затерянные в Тихом океане». Это был еще один вариант знаменитого «Робинзона Крузо» Даниеля Дефо, созданного в 1719 г., бесчисленные «переложения» которого появились на свет с тех пор. Основную свою задачу я видел в том, чтобы как можно ближе быть к оригиналу, в то же время острожно, исподволь наполняя его всевозможными идеями из области современной философии, психоанализа и этнографии. Нужно добавить, что в то время я только что выдержал конкурсный экзамен на должность преподавателя философии и был до отказа напичкан идеями Жан-Поля Сартра и Клода Леви-Строса.

Перечитывая позднее свой роман, я осознал его несовершенство и то, насколько он оказался далек от оригинала. На каждой странице бросалась в глаза философия, утяжеляя и растягивая повествование. Очень скоро я почувствовал необходимость переделать книгу в более строгом и сдержанном стиле, добавив чисто повествовательные эпизоды, более глубоко и органично вплетая философию в канву рассказа, не меняя ее, но делая менее заметной. Таким образом, используя «Пятницу, или Затерянные в Тихом океане» как своего рода эскиз, я написал новую книгу, ни одна строка которой не была взята из первой, и назвал ее «Пятница, или Жизнь на необитаемом острове».

Вот тогда-то и начались сюрпризы. Во-первых, я обнаружил, что написал книгу для детей. И действительно, краткость и ясность повествования, занимательность сюжета сделали впоследствии эту небольшую книгу образцом популярной «классики» в том смысле, в каком считаются классическими книги, которые проходят в школе. В то же время — и это было второй неожиданностью — я не мог найти издателя. Именно тогда я и узнал, как работают «детские» издательства или соответствующие отделы крупных издательств. В свое время роман «Пятница, или Затерянные в Тихом океане» был издан более чем десятком иностранных фирм. Но роман «Пятница, или Жизнь на необитаемом острове» был отвергнут и теми из них, где был «детский» отдел, и издательствами детской литературы. Почему? Да потому, что там, куда я обращался, действуют законы, препятствующие подлинному литературному творчеству.

**МИШЕЛЬ ТУРЬНЕ** (Франция) — всемирно известный писатель. Среди опубликованных им произведений, переведенных на многие языки, наиболее примечательны следующие: «Vendredi ou les Limbes du Pacifique», 1967; «Le Roi des Aulnes», 1970 (Гонжуровская премия) и «Les météores», 1975. Он писал также книги для детей, в том числе «Pierrot ou les secrets de la nuit», 1979.

«Вне себя от волнения, Пятница взобрался на верхушку дерева. Он захватил с собой подзорную трубу и навел ее на приближающийся корабль, который был теперь отчетливо виден». В книге Мишеля Турнье «Vendredi ou la Vie Sauvage» («Пятница, или Жизнь на необитаемом острове»), из которой взят этот отрывок, Робинзон предпочитает остаться на острове, в то время как Пятница отплывает на корабле в Европу. Не удовлетворенный своей первой книгой «Vendredi ou les Limbes du Pacifique» («Пятница, или Затерянные в Тихом океане»), в которой он обратился к «Робинзону Крузо» Даниеля Дефо (1719), углубив его тему, Турнье переписал ее в более сдержанной и строгой манере. Когда в 1971 г. этот вариант под названием «Пятница, или Жизнь на необитаемом острове» вышел в свет, Турнье с удивлением обнаружил, что написал книгу для детей.



Drawing © Georges Lemoine, courtesy of Edition Gallimard-Jeunesse, Paris

Эти законы навязывают готовое, восходящее еще к XIX в. представление о детях, и символику, представляющую собой мешанину из идей и понятий эпохи Виктора Гюго и королевы Виктории. В литературе для детей США долгое время господствует заводская продукция Уолта Диснея. Издательства, специализирующиеся на детской литературе, живут в постоянном страхе под недремлющим оком разного рода объединений родителей или книжных торговцев, а также определенной части прессы — все это вместе создает «общественное» мнение, где не последнюю роль играют слухи и наущничество. Издание детской книги, которая не удовлетворяет требованиям этой цензуры, не только означает, что ей будет объявлен бойкот со стороны прессы и книжных торговцев, но и дискредитирует всю продукцию издателя, отныне приобретающего репутацию «не внушающего доверия». Таким образом, едва ли можно удивляться тому, что любое оригинальное, творческое произведение автоматически отвергается издательскими кругами.

Обычно господствуют издания стандартного характера, выпускаемые «сериями», каждая из которых имеет своего редактора, и псевдописатели неутомимо штампуют по определенному шаблону предварительно запрограммированную продукцию. Каждая серия сопровождается своего рода «словесным портретом» ее «потребителя», с указанием возраста, пола и социального статуса. Часто при издании руководствуются политическими или религиозными соображениями. Если паче чаяния какой-нибудь незадачливый автор оригинального и, следовательно, не похожего на другие произведения поступится в двери подобной крепости, его рукопись могут

поддержать для приличия несколько дней, но даже не прочитают.

С тех пор прошло десять лет. Благодаря успеху других моих книг некоторые издатели приняли в конце концов роман «Пятница, или Жизнь на необитаемом острове». Но это были в большинстве случаев издатели чисто литературного, подчас даже авангардистского толка, не имевшие ранее дела с детской книгой.

Это заставило меня задуматься над вопросом, а есть ли вообще какое-либо основание говорить о специальной литературе для детей. При ближайшем рассмотрении оказалось, что идея «детской библиотеки» возникла совсем недавно: в тот самый период мифов о детях, бытовавших в викторианскую эпоху, о котором я уже говорил. Вы спросите, а как же «Сказки» Перро, «Басни» Лафонтена или «Алиса в Стране Чудес» Льюиса Кэрролла? А классика детской литературы: сказки братьев Grimm и Андерсена, восточные сказки, «Путешествие Нильса» Сельмы Лагерлёф или «Маленький принц» Сент-Экзюпери? Но ведь нужно признать, что, за исключением Сельмы Лагерлёф, ни один из этих авторов не писал специально для детей. Правда, будучи глубоко одаренными людьми, они писали так хорошо, ясно и выразительно — что удается не многим и случается так редко, — что их могли читать все, даже дети.

Для меня это «даже дети» является очень важным и даже решающим. Это стало моим идеалом оценки литературы, к которому я стремлюсь, правда не всегда добиваясь успеха и, откровенно говоря, рискуя шокировать читателя. Я утверждаю, что произведения Шекспира, Гёте и Бальзака страдают недостатком, который я считаю совершенно

непростительным: дети не могут их читать. Со своей стороны я с удовольствием взялся бы за перо и переписал бы другие свои книги («Лесной царь», «Метеор», «Гаспар Мельхиор и Вальтазар») в более простом, ясном, более отточенном стиле, одним словом, так, чтобы их могли читать даже дети.

Если я до сих пор не сделал этого, причина тому не лень — хотя это и было бы гигантской работой, — а то, что это ни к чему бы не привело. Взрослые не стали бы читать эти «детские сказки», не прочли бы их и дети, т. к. ни один издатели детской литературы не согласился бы иметь дело с подобными, «нестандартными» книгами.

Однако в чем-то мне все же удалось осуществить свою мечту. В течение ряда лет я пытался создать произведение приключенческого жанра с основательной философской базой, включив в него три главных персонажа итальянской комедии: Пьеро, Коломбину и Арлекина. В конце концов мне это удалось. В итоге появилось небольшое произведение, примерно на тридцати страницах, под названием «Пьеро, или Тайны ночи». Когда издатель большинства моих произведений создал «детский» отдел, мне удалось убедить его взять эту «детскую книгу», которую он издал особым форматом, чтобы отделить ее от своих «серий» — так в некоторых городах окружают чем-то вроде санитарного кордона район «красных фонарей». Нужно сказать, что через два года книга стала столь популярной, что была включена в одну из регулярных серий издательства — подобно тому, как проклятый и изгнанный отцом сын, разбогатев, становится вновь желанным в родительском доме. Но как бы то ни было, эти тридцать страниц — за которые я бы отдал все мои остальные книги — не могут найти издателя за границей.

После того как второй вариант «Пят-

ницы» стал таким популярным, меня постоянно просят выступить с рассказом об этой книге перед школьниками — во Франции и франкоязычных странах. Дети задают мне вопросы, на которые я стараюсь дать ответ. Они не более «детские», чем вопросы взрослых, скорее даже менее «детские». Их прямота всегда затрагивает самую суть дела: как долго вы писали книгу? Сколько вы зарабатываете? Что говорит ваш издатель, если в вашей рукописи встречаются орфографические ошибки? Сколько в ваших книгах правды, а сколько выдумки?

Вынужденный отвечать на подобные и сотни других вопросов, я очень многому научился, т. к. взял за правило отвечать откровенно и исчерпывающе. Последний вопрос, в частности, ставит под сомнение всю эстетику литературы. Стоит ли напоминать, что свою последнюю книгу Марта Робер назвала «Литературная правда»?

Я начинаю отвечать, записывая на доске цитату Жана Кокто: «Я — ложь, что каждый раз вещает правду». Затем я рассказываю им, как издавался «Робинзон Крузо» Дефо (часто дети читали мою книгу «Пятница»). В основу романа Дефо положено действительное событие: это история рулевого, шотландца Александра Селькирка, выброшенного на остров Мас-а-Тьерра в Тихом океане, где он провел четыре года и четыре месяца. История Селькирка стала известной благодаря дневнику капитана Вудса Роджерса, который нашел потерпевшего кораблекрушение и вернул его в цивилизованный мир. Но кто его читал? Кроме горстки специалистов — никто. В то же время «Робинзон Крузо» Дефо до сих пор пользуется действительно всемирной известностью и популярностью.

Почему же вымысел захватывает гораздо сильнее, чем правда? Вопрос не-

маловажный, и тот, кто найдет на него ответ, поистине получит ключ к созданию шедевров. Вовсе не претендуя на это, я все же попытаюсь хотя бы частично пролить свет на эту загадку.

Наиболее замечательно в повествовании Дефо то, что только прочитав его — это не все. Вообще-то я думаю, что не так уж многим довелось прочитать книгу в полном, неадаптированном издании. Сила и достоинство книги именно в том, что она вызывает неудержимое желание переделать ее по-своему. Именно поэтому, как я уже говорил в начале, существует бесчисленное количество вариантов изложения сюжета, начиная с «Тайнственного острова» Жюль Верна и «Сюзанны-островитянки» Жироду до «Швейцарских Робинзонов» Висса и «Образов Робинзона Крузо» Сен-Жона Перса.

Некоторые шедевры — благодаря этому они и являются высшим достижением мировой литературы — дают стимул к творчеству, в них — заразительный дух творчества. Разбудить фантазию читателя — вот, по-моему, вершина искусства. По словам Поля Валери, вдохновение — это не состояние, в котором поэт творит, а состояние, в которое он приводит читателя. Думаю, это высказывание должно стать знаменем и краеугольным камнем новой эстетики.

Но не означает ли это, что главным критерием литературного произведения является его воспитательная роль? Как говорил Монтень, ребенок — это не сосуд, который предстоит наполнить, а факел, который нужно зажечь. Уверен, что лучше и не скажешь. Когда я замечаю огонь в глазах моих юных читателей, живой источник света и тепла, который зажгла в ребенке моя книга, я воспринимаю это как победу. Это редкое, но бесценное вознаграждение стоит всяких трудов, искупает одиночество и непонимание.

## ПРОДОЛЖЕНИЕ СО СТ. 10

всего опять уподобится детям и с помощью этих книг вновь обрести некогда утраченную непосредственность. Мы вновь должны научиться отождествлять себя с девочкой в викторианском платье, с длинными золотистыми волосами, чья самонадеянность свойственна представителям правящего класса викторианской эпохи.

Честно говоря, Алиса не очень-то милая девочка. Она слишком резка, своевольна и высокомерна. В ней нет скромности, и это в духе британского империализма, но нет и страха. Нужно иметь много мужества, чтобы во время суда над Червонным Валетом, когда Королева закричала: «Отрубить ей голову!» — ответить ей: «Вы просто несчастные карты — и все», и

противостоять набросившейся на нее колоде карт, которая еще минуту назад была олицетворением империалистического общества. Алиса попадает в безумство, царящее на колониальных территориях, но ей все же удается сохранить свое здравомыслие. Этот образ типичной англичанки викторианской эпохи везде и всегда воспринимается как живое существо.

Ежемесячный иллюстрированный журнал «Курьер ЮНЕСКО» выходит 11 выпусками в год (один из них двояк), Издание журнала на русском языке с 1957 года осуществляется издательством «Прогресс» (Москва) по поручению Комиссии СССР по делам ЮНЕСКО. При перепечатке материалов обязательна ссылка на «Курьер ЮНЕСКО». При перепечатке подписанных статей необходимо указывать имя автора. Подписанные статьи выражают мнение их авторов, которое может не совпадать с точкой зрения ЮНЕСКО и редакции журнала. Подписи и фото и заголовки готовятся сотрудниками редакции.

Заместитель главного редактора Ольга Родаль

Ответственный секретарь Джиллиан Уиткомб

Помощники главного редактора  
 русский яз.: Николай Кузнецов (Париж)  
 английский яз.: Говард Брабни (Париж)  
 французский яз.:  
 испанский яз.: Ф. Фернандес-Сантос (Париж)  
 арабский яз.: Сайед Осман (Париж)  
 немецкий яз.: Вернер Мерли (Берн)  
 японский яз.: Кадазу Акао (Токио)  
 итальянский яз.: Марио Гидотти (Рим)  
 язык хинди: Кришна Гопал (Дели)  
 язык тамиль: М. Мохаммед Мустафа (Мадрас)  
 язык иврит: Александр Бройд (Тель-Авив)  
 персидский яз.: Мохаммед Реза Берендзи  
 голландский яз.: Поль Моррен (Амстердам)  
 португальский яз.: Бенедито Силва (Рио-де-Жанейро)  
 турецкий яз.: Мехме Ильгезер (Стамбул)  
 язык урду: Хаким Мохаммед Санд (Карачи)  
 каталонский яз.: Хуан Керрерас-и-Марти (Барселона)

малайзийский яз.: Бахадор Шах (Куала-Лумпур)  
 корейский яз.: Лим Мун Ян (Сеул)  
 язык суахили: Доминго Рутазбесибва (Дар-эс-Салам)  
 издания шрифтом Брайля: Ф. Поттер (Париж)  
 македонский, сербско-хорватский, словенский, хорватско-сербский языки: Пунша Павлович (Белград)  
 китайский яз.: Шань Гофень (Пекин)  
 болгарский яз.: Димитар Градев (София)

Литературные редакторы:  
 английский яз.: Рой Мэлин  
 французский яз.:  
 испанский яз.: Хорхе Зирние Адоум  
 Документация: Кристин Буше  
 Иллюстрации: Ариен Байли  
 Оформление: Робер Жамэн  
 Реклама: Фернандо Аниса



## НОВЫЕ ЖУРНАЛЫ ЮНЕСКО НА РУССКОМ ЯЗЫКЕ



Дополнение к русскому изданию  
„Курьера ЮНЕСКО“. Эта  
информация публикуется по  
инициативе русской редакции.  
Ее нет в оригинальном издании  
журнала.

Земля — важное средство культурного обмена, обогащения культур, развития взаимопонимания, сотрудничества и мира между народами».

На еще более широком материале решает эту задачу журнал «Культуры», который издается ЮНЕСКО с 1973 года. Исследования в области теории и методологии культур, развитие мировых культур в прошлом и настоящем, популяризация и сохранение культурных ценностей, место и роль творческих работников, их долг и ответственность перед обществом, политика в области культуры, расширение доступа к культурным ценностям и привлечение широких народных масс к культурной жизни общества, развитие национальных и местных языков, роль средств массовой информации — таков далеко не полный перечень проблем, материалы по которым будут опубликованы в сборниках на русском языке.

Столь же тематически разнообразен и диапазон журнала «Импакт», посвященного вопросам влияния науки на общество (издается ЮНЕСКО с 1950 года). Названия рубрик: «Новые научные идеи и направления на стыке наук», «Эйнштейн и формирование нового мировоззрения», «Информатика, ЭВМ и научно-технический прогресс», «Вклад наций в мировую науку и ее социальные цели» — подсказывают направление и характер статей, вошедших в № 1—2 этого сборника. В последующих выпусках будут напечатаны материалы по другим актуальным научно-техническим и социальным проблемам, в частности энергетике, здравоохранению и рациональному использованию природных ресурсов.

Последней из них специально посвящен такой журнал ЮНЕСКО, как «Природа и ресурсы», издающийся с 1965 года. Публикуемые в нем материалы сосредоточены в основном вокруг трех естественнонаучных программ ЮНЕСКО — «Человек и биосфера», «Международная гидрологическая программа» и «Международная программа геологической корреляции». Журнал знакомит с природоохранными и ресурсными проблемами, результатами исследований по этим трем программам ЮНЕСКО. В № 1—2 сборника преобладает геологическая тематика, в остальных предпочтение будет отдано гидрологии, почвоведению, экологии, т. е. всему комплексу дисциплин, объединенных общим названием «Науки о Земле».

И наконец «Перспективы» — журнал, который ЮНЕСКО, накопившая богатейший опыт в области образования за более чем 30-летний срок своего существования, издает с 1970 года. Его проблематику можно определить словами, характеризующими деятельность ЮНЕСКО в области образования, которая направлена «на повышение внутренней эффективности систем образования на основе принципов демократизации и непрерывного образования и с обязательным учетом требований этического характера содержания, методов и средств развития знаний, потребностей социально-экономического и культурного развития и всестороннего развития личности».

языка межнационального общения и сотрудничества народов Советского Союза, отмечающих в этом году 60-летие образования СССР, русский язык, как подчеркивалось на 21-й сессии Генеральной конференции ЮНЕСКО, играет важную роль «не только в сохранении культурной самобытности народов, говорящих на нем, но и в международном общении».

Это объясняет, почему среди таких важных решений, принятых 20-й сессией Генеральной конференции ЮНЕСКО, как резолюция «Роль ЮНЕСКО в создании благоприятного общественного мнения для прекращения гонки вооружений, для перехода к разоружению», «Вклад ЮНЕСКО в дело мира и ее задачи по содействию осуществлению прав человека и ликвидации колониализма и расизма», «Равноправное и взаимовыгодное культурное и научное сотрудничество — важный фактор укрепления мира, дружбы и взаимопонимания между народами», была и резолюция «Расширение использования русского языка в ЮНЕСКО».

В этой резолюции отмечалась важная роль русского языка «как одного из основных средств осуществления международного культурного и научного сотрудничества в целях укрепления всеобщего мира и взаимопонимания между народами и содействию социальному, научному и культурному прогрессу человечества» и предлагалось представить следующей, 21-й сессии Генеральной конференции ЮНЕСКО соответствующий план использования возможностей русского языка «в качестве эффективного инструмента коммуникации в международном плане», «учитывая его непрерывно и быстро возрастающие информативные функции в области образования, науки, техники, культуры, отвечающие интересам развития мировой науки и культуры».

21-я сессия Генеральной конференции ЮНЕСКО вновь подчеркнула важную роль русского языка и утвердила план мероприятий по расширению использования русского языка в ЮНЕСКО, в соответствии с которым по инициативе Комиссии СССР по делам ЮНЕСКО и Госкомиздата СССР с 1982 года на русском языке начинают выходить 5 новых ежеквартальных журналов ЮНЕСКО: «Импакт», «Культуры», «Museum», «Перспективы» и «Природа и ресурсы», которые, как и другие издания ЮНЕСКО, призваны служить интересам международного сотрудничества и общего благосостояния человечества, укреплению дружбы и взаимопонимания между народами, способствовать расширению контактов ученых разных стран в целях сохранения мира и социального прогресса.

Для того чтобы советские ученые, специалисты, деятели образования, науки, культуры и информатики получили более полное представление о характере этих журналов, на страницах которых находят отражение и основные тенденции в развитии научной мысли, и деятельность ЮНЕСКО в этих областях знания, было решено издать предварительно несколько сборников с наиболее интересными материалами прошлых лет начиная с 1976 года. В 1982 году увидят свет 3 таких сборника (№ 1—2 — двоянные) каждого из журналов.

Старейшим из них является журнал «Museum» — он издается с 1948 года и публикует материалы о деятельности музеев всех профилей разных стран, знакомит с последними достижениями в развитии музейного дела, способствует сотрудникам музеев совершенствовать свое профессиональное мастерство. Соответственно широк и круг вопросов, обсуждающихся на страницах журнала: охрана культурного и природного наследия, комплектование коллекций, хранение и реставрация музейных ценностей, различные аспекты работы музеев, использование аудиовизуальных средств, ЭВМ и т. д. Многие из этих проблем найдут отражение в № 1—2 сборника, который открывается статьей о деятельности Международного совета музеев под эгидой ЮНЕСКО — девиз его: «Му-

ГЛАВНЫЙ РЕДАКТОР РУССКОГО ИЗДАНИЯ  
Т. Ю. СОЛОВЬЕВА-МАМЕДОВА

Адрес русской редакции: 119021, Москва, ГСП-3, Зубовский, 17, тел. 247-18-40

Ордена Трудового Красного Знамени Московская типография № 2 Союзполиграфпрома при Государственном комитете СССР по делам издательства, полиграфии и книжной торговли. Зак. 397

美猴王  
一九八二  
年十一月

戈捷重



Сунь Укун, Царь Обезьян, на рисунке (акварель, 1981)  
9-летнего китайского мальчика Гэ Цзюю (см. статью на с. 28).