

DOI: 10.31862/0130-3414-2020-4-68-80

Ян Липин, И.Н. Арзамасцева

Московский педагогический государственный университет,
119991 г. Москва, Российская Федерация

«Старый» и «новый» Китай в художественной рецепции С.А. Ауслендера: повесть для детей «Некоторые замечательные случаи из жизни Ли-Сяо»

Аннотация. В середине 1920-х гг. в советской детской печати нарастает пласт текстов на тему современного Китая, переживавшего бури революции. Целью исследования авторов статьи является описание художественной концепции «старого» и «нового» Китая в повести С.А. Ауслендера «Некоторые замечательные случаи из жизни Ли-Сяо». Повесть рассмотрена, с одной стороны, на близком фоне советского издательского запроса на детские произведения о китайской революции, а с другой – на контрастном фоне ранних модернистских опытов писателя. Ауслендер обращался к «дальневосточной» модели перехода от символизма к «прекрасной ясности», вещи искусства, предложенной М.А. Кузминым. Он использовал эту модель для создания двойственной картины революционного Китая – как победы народного движения и как победы «бесов» (в понимании Ф.М. Достоевского). Основной посыл автора – в художественном осмыслении символов Китая (буддистский храм, народный театр, колокольчик) в аспекте проблемы гуманизма и революции. Центральным символом в повести является женщина, представленная в череде образов. Ауслендер обращается к близким ему идеям М.А. Кузмина и неоднозначным для него идеям А.А. Блока, Н.С. Гумилева, а также Вс. Иванова. Произведение создано с заданной пропагандистской идеей о революции как высшей фазе народной жизни, однако писатель организует встречное движение смыслов, отрицая террор и саму революцию. «Новый» Китай воплощен только в образе девушки, напоминающей героиню утопии Н.Г. Чернышевского. С.А. Ауслендер выстроил многоуровневый диалог с растущими читателями. Повесть о Ли-Сяо – одно из тех произведений советской детской литературы, которое отвечает новому критерию оценки, это произведение «на вырост».

Ключевые слова: С.А. Ауслендер, Н.С. Гумилев, Вс.В. Иванов, рецепция Китая, повесть для детей, русская детская литература

ССЫЛКА НА СТАТЬЮ: Ян Липин, Арзамасцева И.Н. «Старый» и «новый» Китай в художественной рецепции С.А. Аусландера: повесть для детей «Некоторые замечательные случаи из жизни Ли-Сяо» // Литература в школе. 2020. № 4. С. 68–80. DOI: 10.31862/0130-3414-2020-4-68-80

DOI: 10.31862/0130-3414-2020-4-68-80

Yang Liping, I.N. Arzamastseva

Moscow Pedagogical State University,
Moscow, 119991, Russian Federation

“Old” and “new” China in the literary reception of S.A. Auslaender: A short novel for children “Some remarkable incidents from the Life of Li Xiao”

Abstract. In the mid-1920s the Soviet children’s press issued a lot of literature works about modern China, which was experiencing the storms of revolution. The aim of the research is to describe the artistic concept of “old” and “new” China in the short novel by S.A. Auslaender “Some remarkable incidents from the Life of Li Xiao”. The short novel is studied, on the one hand, against the close background of the Soviet publishing request for children’s works about the Chinese revolution, and on the other hand – against the contrasting background of the author’s early modernist experience. Auslaender turned to the “Far Eastern” model of the transition from symbolism to “beautiful clarity”, the materiality of art, proposed by M.A. Kuzmin. At the same time, he used this model to create a dual picture of revolutionary China – as the victory of the popular movement and as the victory of “demons” (according to F.M. Dostoevsky’s concept). The main idea of Auslaender is in the artistic understanding of the symbols of China (the Buddhist temple, the folk theater, the little bell) in the aspect of the problem of humanism and revolution. The central symbol in the story is a woman, represented in a series of images. The writer turns to the ideas of M.A. Kuzmin’s that are close to him and the ideas of A.A. Blok’s and N.S. Gumilev’s that he finds ambiguous, as well as those of Vs. Ivanov’s. The writer creates a literature piece with an implied propagandistic idea about the revolution as the highest phase of people’s life; however, he creates the counter movement of meanings, denying terror and the revolution itself. The “new” China is embodied only in the image of a girl, reminiscent

of the heroines of N.G. Chernyshevsky's utopia. S.A. Auslaender has built a multilevel dialogue with his growing readers. The short novel about Li-Xiao is one of those works of Soviet children's literature that meets the new criterion of assessment, this is a book for "growing up".

Key words: S.A. Auslaender, N.S. Gumilev, Vs.V. Ivanov, the reception of China, a short novel for children, Russian children's literature

CITATION: Yang Liping, Arzamastseva I.N. "Old" and "new" China in the literary reception of S.A. Auslaender: a short novel for children "Some remarkable incidents from the Life of Li Xiao". *Literature at School*. 2020. No. 4. Pp. 68–80. (In Russ.). DOI: 10.31862/0130-3414-2020-4-68-80

В середине 1920-х гг. в советской детской печати нарастает пласт текстов на тему современного Китая, переживавшего бури революции. В основном это малые жанры публицистики: статьи, стихотворения, пьесы для пионерской самодеятельности и т.п. На их фоне выделяется относительно крупное произведение – повесть Сергея Ауслендера «Некоторые замечательные случаи из жизни Ли-Сяо». До сих пор она не стала объектом отдельного исследования, как и весь поздний (советский) период творчества писателя.

Повесть имеет авторскую датировку: «июнь 1926 г., Махинджаури» (курортный поселок в Аджарии, под Батуми). Издана она «Московским Товариществом Писателей» в 1927 г.

К тому времени советская детская литература стала наконец обретать определенные черты, входить в берега критики, издательских проектов, библиотечного и социологического сопровождения. Сам писатель прошел ряд социальных перевоплощений, обрел опыт в качестве заведующего литературной частью передвижных театров юного зрителя (в октябре того же года Московский ТЮЗ стал наконец стационарным театром), сотрудничал с Государственным уч-

ным советом при Наркомпросе. Следовательно, он хорошо знал запросы на советскую детскую литературу. На наш взгляд, его повесть представляет собой и реализацию востребованной темы революционного Китая, и, вместе с тем, она выходит за пределы ангажированного творчества. В ней выражен собственный взгляд на феномен революции как таковой, даны собственные ответы на идеи писателей и поэтов, современников автора.

С.А. Ауслендер, создавший себе писательскую репутацию публикациями в модернистских журналах, в пору гражданской войны стал публицистом в колчаковском Омске, биографом А.В. Колчака [14, с. 20–37]. Он акцентировал начало своей педагогической работы в сельской детской коммуне в 1920 г., при этом «забыл» омский период и по-новому, в стратегии самосохранения, выстроил отношения со старшим поколением – с Ф.К. Сологубом и М.А. Кузминым, своим дядей и наставником. Он бурно приветствовал подсекцию детских писателей Ленинградского отделения Союза писателей (1925), которую возглавил Сологуб. Однако поддерживал связи и с Кузминым, хотя не афишировал их. Кузмин приезжал в Москву,

они встречались; к лету 1927 г. Кузмин завершил поэму «Форель разбивает лед», ее невозможно было проигнорировать. Представляется, в своем решении китайского сюжета Ауслендер обращался к «дальневосточной» модели Кузмина. «Осознанное использование дальневосточного искусства как модели» в преодолении символизма через «зримую вещьность японского и китайского искусства» отметил в творчестве Кузмина Вяч. Вс. Иванов [11, с. 14].

М.О. Чудакова рассматривает биографию А.С. Ауслендера как характерный пример сломанной судьбы писательского поколения 1880–1890-х гг.: «В каком-то смысле можно сказать, что все эти люди и правда погибли, и даже не один раз, и теперь должны были родиться заново» [15, с. 293]. «Он пишет теперь о народовольстве, о событиях гражданской войны, но уже глядя на нее с иного берега, пропагандируя идею революционного преобразования жизни в среде своих новых читателей – детей» [Там же, с. 314].

Стоит согласиться с корректировкой утвердившегося представления о «новом рождении» писателя, которую предложили Н.А. Евсина и Т.Н. Фомина в статье «Диалог с современниками в очерковой прозе С.А. Ауслендера 1918–1920 годов»: «Разрыв, если он и имел место, не был столь радикальным, как об этом сегодня принято думать. У Ауслендера нашлось мужество, чтобы не только хранить память об опальном поэте, расстрелянном по приказу советского правительства, но и делиться своими воспоминаниями о нем с другими людьми» [10, с. 42]. Речь здесь идет о диктовке Л.В. Горнунгу мемуаров о Н.С. Гумилеве 8 июля 1925 г. На наш

взгляд, «разрыв» имел место на волне страстей 1918 г., а позднее стал стратегией безопасности. Свое творческое кредо С.А. Ауслендер в целом сохранил.

В основу своих произведений на тему социальной борьбы в России – народного восстания, революции, войны – С.А. Ауслендер всегда так или иначе закладывал собственные впечатления и переживания: повести «Много впереди» (1920), «Первые грозы» (1925) и т.п. Ведущая тема его прозы 1920-х гг. получила наиболее широкое обобщение в романе «Пугачевщина», написанном в один год с «китайской повестью». Само название повести «Некоторые замечательные случаи из жизни Ли-Сяо» звучит иронической автореминисценцией к автобиографии в ее опасной части: «...занимался делами самыми разнообразными, был свидетелем событий самых необычайных» [13, с. 30]. Что же касается политического «нового рождения», то решение проблемы Ауслендер нашел еще в своем отклике на «измену» А.А. Блока в поэме «Двенадцать»: «Суд общества скажет ему свой приговор. / Но как поэт он, быть может, исполнил свой долг» [14, с. 32].

Ближе к концу 1920-х гг. С.А. Ауслендер оказывается перед необходимостью определиться в отношении бурной дискуссии о вымысле и реализме, которая начала перерастать в так называемую «борьбу со сказкой». Как отметила М.О. Чудакова, «книги Ауслендера стали выходить в 1924 г., когда “наметился определенный поворот в области детской литературы” – одерживалась победа над течением, стремящимся увести ребенка в “страну чудес, красивых вымыслов, нарядной фантазии”»

[15, с. 315]. Одной из таких чудесных, сказочных стран в русской культуре издавна был Китай.

В разгар гражданской войны М.А. Кузмин создал изящную миниатюру на тему «желтого» Китая, легендарно-утопического (песенка певицы), но лишь затем, чтобы разрушить его в детской пьесе «Два брата, или Счастливый День», которую А.А. Блок оценил как совершенно негодную для детей [3, с. 314–315]. В современной ситуации требовалось представить Китай современный, но по-старинному притягательный.

Подступы к повести начались в середине десятилетия, с появлением своего рода эскизов: были опубликованы «африканский» рассказ «Черный вождь» (1925) и «китайский» рассказ «Маленький Хо» (1926). Кроме того, в сборнике сценариев «Театр для детей», вышедшем в один год с повестью, С.А. Ауслендер предлагает пьесу «В Китае на плантации» и сценарий на ту же тему «1 Мая» [2, с. 29].

На актуальную тему Китая молодая советская литература могла предложить пионерам совсем немного эпических произведений: маленькая повесть Н.С. Тихонова «Друг народа» (1926) – о Сун Ятсене, а также немного адаптированная повесть «Бронепоезд 14–69» (1927) Вс. Иванова, который вывел китайцев как участников русской гражданской войны, причем и со стороны белых, и со стороны красных, с большой симпатией изобразил Син-Бин-У, погибающего за дело партизан-большевиков [6]. Эскиз данного персонажа намечен в рассказе «Клуа-Лао» (1924): простой «ходя» Ван Ли верит в сердитого бога Клуа-Лао, и его вера передается русским, которые хоронят его по христианскому обычаю.

Сергея Ауслендера и Всеволода Иванова связывала общая тайна – Омск 1918–1919 гг., Колчак, антибольшевистская печать. Уже тогда между ними обозначились литературные противоречия и пролегло недоверие [12, с. 164]. Их повести, вышедшие в один год, противоположны друг другу, несмотря на общую тему борьбы. Разница кроется в художественном методе – реалистическом и нереалистическом, образованном соединением постсимволизма и конструктивизма. «Китайская повесть» может быть ответом Ауслендера «сибирскому гению», с которым его совсем нелестно сравнивали еще в Омске. Орнаментальному стилю Вс. Иванова ученик Кузмина противопоставляет «прекрасную ясность» слога, почти школьную грамматику и лексику, а декларированному стремлению «серапионов» к правде – игру с реалиями, вымысел, характерный для авантюрно-приключенческого жанра.

С.А. Ауслендер пишет повесть «Некоторые замечательные случаи из жизни Ли-Сяо» об истоках и начале китайской революции, стилизуя жанр переводной приключенческой повести для мальчиков. Н.А. Богомолов в статье «Сергей Ауслендер: стиль или стилизация?» подробно описывает механизм создания этого эффекта: «...используются отдельные реалии, как имеющие отношение к истории выбранного для хронологического удаления времени, так и географические, и предметные... Самый же стиль остается вполне нейтральным» [4, с. 436–437]. Завершается эта статья, материалом которой стали ранние произведения Ауслендера, справедливым выводом: «И его стилизованное задание весьма далеко от стилизации,

оно строится без оглядки на уже существующие образцы русской прозы, а скорее наоборот – в чем-то предвещает поэтику “Серрапионовых братьев”, особенно Каверина, Лунца и раннего (и лучшего!) Федина» [4, с. 442]. Приведем образец «стилизации», которая держится только за счет реалий и не относится ни к какому стилевому явлению в русской прозе, разве что к идеально построенным текстам в школьных учебниках русского языка: «Вся семья Сан-Сяо работала на рисовом поле. / Ли любил эту работу, хотя было не очень легко целый день проводить по колено в воде, увязая в топкой тине» [1, с. 57].

Тем интереснее наблюдать за работой писателя с реалиями китайской культуры и быта, которые сочетаются с авторскими метафорами.

Восприятие С.А. Ауслендером китайской культуры проходило сквозь призму не только творчества М.А. Кузмина, но и живой памяти о дружбе с Н.С. Гумилевым, чье поэтическое воображение занимали экзотические страны, включая легендарно-сказочный Китай. Сборник «Фарфоровый павильон» и поэма «Два сна» относятся к бурному 1918 г. Здесь Н.С. Гумилев воспекает «неподвижный» Китай, предлагая следовать учению Конфуция: «Здесь, в мире горестей и бед, / В наш век и войн и революций, / Милей забав ребячьих – нет, / Нет глубже – так учил Конфуций» [8, с. 115].

Н.С. Гумилев в посвященном С. Ауслендеру стихотворении «Маркиз де Карабас» (1910) исповедует идеи, близкие конфуцианству. Пережив своего друга-поэта, писатель-прозаик в конце 1920-х гг. как бы продолжал посмертный разговор о далеких странах, о выборе

пути. В «Некоторых замечательных случаях из жизни Ли-Сяо» Ауслендер изображает Китай как реальную антитезу слишком старой сказке, при этом использует некоторые художественные детали как знаки единства (кружок «Красная лампа» в повести – реальный салонный кружок «Зеленая лампа» Л.В. Кирьяковой, куда входил Ауслендер).

Основные эпизоды в повести относятся к периоду, который предшествовал 12 февраля 1912 г.: «В Нанкине славный наш вождь Сун-Ят-Сен избран президентом республики. Регент, малолетний император и первые мандарины бежали. Победа, братья!» [1, с. 313]. Империя погружена в колониальное рабство. Еще типичен пейзаж с путешествующим мандарином, как на традиционных гравюрах: «На желтом пригорке показались красные, расшитые золотом носилки, впереди бежали два скорохода, сзади следовало несколько вооруженных солдат... Красная шелковая занавеска откинулась, и показалось сухое, желтое, как пергамент, лицо мандарина» [Там же, с. 10]. Желтый и красный цвета здесь не случайны, с их помощью подготавливается переход в предпоследней главе к символике смены эпох китайской истории. В эпизоде убийства губернатора автор прибегает к редким в поэтике повести приемам описания, восходящим, на наш взгляд, к языку символов А.А. Блока («Двенадцать») и Н.С. Гумилева («Я верил, я думал...»), однако он возражает обоим поэтам:

«Резкий, тревожный звон колокольчика (курсив наш. – Я.Л., И.А.) разрешил тишину.

Ли смотрел, как бьется этот маленький, поблескивающий в сумраке колокольчик.

Хотелось вскочить, схватить его, сорвать, так как дребезжащий звук его был невыносим.

Ли сделал невольное движение выпростать руки, но *ремни* затягивались еще туже.

В последний раз пронзительно, резко звякнул колокольчик и вдруг замолк.

Да, замолк навсегда. <...>

Стена напротив из *желтой* становилась *розовой* от предчувствия совсем близкого *солнца*» (курсив наш. – Я.Л., И.А.) [8, с. 283–284].

Художественный мир Китая дан в двух проекциях: «уходящий» Китай, обозначенный желтым – цветом императора, и революционный, цвета крови и встающего на Востоке солнца. Соединением этих проекций служит путешествие мальчика Ли-Сяо, полное испытаний и приключений. Возражение Блоку заключается в авторской оценке революции как хаоса, уничтожающего гармонию. В этом отношении концепция революции Ауслендера оказывается близка взглядам М.А. Булгакова и В.В. Маяковского, которые, по справедливому выводу М.М. Голубкова, переосмысливали позицию Блока в «Двенадцати» и приходили к противоположному пониманию [7, с. 6–13].

В первых главах образ «старого» Китая дан в духе «критического» реализма 1880–1890-х гг. Автор изображает очень бедную жизнь народа, унижительное положение женщин и маленьких детей, рутинное и бесполезное школьное образование, нечестных слугителей веры и т.п. Эти недостатки и пороки социального устройства Китая имели место в действительности, но процесс их отбора, типизации и укрупнения автор ведет в соответствии с акту-

альной пропагандистской повесткой. В целом повествование ведется в ключе «заказа», и только отдельные фрагменты создают план, в котором автор выражает собственное отношение к революции. Чем ближе к финалу повести, тем больше подобных фрагментов. В основном изображение предреволюционного Китая построено на выражении типичных семейных и социальных проблем. Революция в его описании представлена как историческая необходимость и неизбежность. И сложный путь главного героя составляет основу повести.

Главный герой повести Ли-Сяо – младший ребенок в семье (Сяо и значит *маленький*). Родители уделяют ему мало внимания, ведь не он, а «старший сын будет приносить жертвы таблицам предков» [1, с. 7]. Действительно, в «старом» Китае старшему сыну семья дает все, женщинам и младшим детям не достается почти ничего. Как все другие семьи в деревне, семья Ли-Сяо очень бедная. Из-за долга Ли продан отцом купцу сроком на десять лет. Но можно сказать, ему повезло, так как он – мальчик. Его младшая сестра была убита отцом сразу после рождения. Отец говорит обычное: «Мы недостаточно богаты, чтобы растить девочку». И старший брат Ван относится к этому равнодушно [Там же, с. 27]. С древних времен девочки считались причиной бедности семьи, они не были нужны семье, поэтому законное право на их жизнь имел отец. Такое понятие есть в китайском языке – *重男轻女* (ценить мальчиков и презирать девочек), оно было издавна признано обществом в «старом» Китае.

Будто не зная этих архаических порядков, еще бытовавших в начале XX в., Н.С. Гумилев создает совершенно

иной образ китайской девушки – возвышенно-идеальный. В стихотворении «Я верил, я думал...» (1911) «тихая девушка в платье из красных шелков» напоминает древнегреческую музу и музу Данте – девочку Беатриче в красном платье. Девушка из *желтого* Китая, то есть Китая императорской роскоши, Китая высокой культуры, здесь не просто красива и чиста, – она представлена поэтом как недостижимый для европейского варвара идеал всемирной культуры, живой символ всеединства. Поэтическая рефлексия Гумилева не имеет отношения к реальному Китаю, как и европейские гравюры XVIII в. с китайскими красавицами, китайчатами, колокольчиками на знаменитой «фарфоровой» пагоде в Нанкине XV в., разрушенной тайпинами в середине XIX в.

С.А. Ауслендер демонстрирует обширные знания о Китае, приводит реалии быта, хозяйственного устройства, семейного уклада, общественных отношений и т.п., создает целую мини-энциклопедию для школьников, при этом избегает определенных реалий, в частности, географических. Повествование начинается с эпизода на реке, но нет названия реки; главный герой совершает путешествие с приключениями, но нет названий ни провинций, ни городов, ни селений. По некоторым приметам быта можно полагать, что основное действие происходит на юге Китая. Кроме последней главы, где действие перекидывается в эпицентры революции – Пекин и Нанкин. Тем самым его повесть почти на всем протяжении обретает большую долю условности, автор отходит от канона жанра приключенческой повести для мальчиков.

Писатель резким ударом разрушает красивую сказку. Свою критику он разворачивает, главным образом, с помощью образов женщин, в целом реалистически описанных, хотя и без психологизма. В его Китае новорожденная девочка убита отцом, девушка унижена, женщина несчастлива, старуха не заслуживает похорон. По обычаю невеста должна покончить жизнь самоубийством, если ее жених скончался. Автор подчеркивает архаическое понятие о красоте женщины и связанные с этим понятием жестокость и полное пренебрежение к женщине. Русский символ Прекрасной Дамы не мог бы возникнуть в «старом» Китае. Девушка Ао говорит мальчику: «Мои ноги никак не могут привыкнуть к бинтам. Уже больше года загибают пальцы к подошве, а на ночь одевают узкие башмаки, но ничего не получается» [1, с. 32].

Здесь Ауслендер отступает от современной действительности. На самом деле положение женщин постепенно менялось. Борьба с традицией бинтовать ноги девочек началась еще в правление династии Цин, но официальную ликвидацию объявил Сун Ятсен в 1912 г. – по закону в рамках Временной конституции Китайской республики. К моменту создания повести такая традиция уже не характерна для всего Китая. В повести девочка Ао дает объяснение: «это священный старый обычай. Все женщины, все девушки должны иметь маленькие ноги. Ведь это так заведено» [Там же, с. 32]. Традиция бинтования ноги у женщины относится к культуре древнего Китая, в пределах которой возник художественный тип красивой, ласковой, неподвижной женщины. Этот тип европейцами переносился на весь Китай, был

принят как его главный национальный символ. Однако Н.С. Гумилев в сборнике «китайских стихов» «Фарфоровый павильон» (1918) воспринимает данный символ как прекрасный архаизм и критически оценивает старинный обычай. На первой странице книги он оставил дарственную надпись: «Е. Р. М. / Когда она родилась, ноги / В железо заковали ей. / И стали чужды ей дороги / В тени нависнувших ветвей. / Н. Г.» [9].

Революция разрушила этот символ окончательно. В сюжете повести есть случаи женских смертей. Умерла дряхлая старуха, член шайки нищих, и ее тело просто перенесли на порог лавки [1, с. 244]. Жена бандита, «тихая» Тянь, была убита по приказу мужа, и в ее гробу устраивают тайник для опиума. Могила, полная опиума, – вот что такое «старый» Китай в представлении Ауслендера. Гибель Тяни напоминает смерть Катюки в поэме «Двенадцать» А.А. Блока: похожей репликой обрывается попытка выразить горькое переживание. В повести Тянь, этот обобщенный образ китайских женщин, не знает ни справедливости в жизни, ни даже настоящих похорон. Автор поддерживает идею Блока о том, что главная жертва революции – женское начало нации, дух страны.

В повести создан образ студента Танга, который проиграл деньги и украл слоновую кость из лавки отца. Он становится приспешником Фу, бандита, торговца опиумом. Автор разбивает идею о том, что китайские студенты – надежда народа. Такое резко отрицательное отношение к либеральной интеллигенции разделял и М.А. Кузмин [5, с. 149].

Образ «старого» Китая в повести тесно связан с бездушностью, казен-

ной системой школьного образования, которая разрушает надежду на будущее развитие страны. Ли-Сяо не нравится жизнь в школе, не понятны восхваления Конфуция, который почитается как ученый-святой (на стене «была намалеванная на бумаге страшная рожа. Это был портрет Конфуция») [1, с. 16]. Дети лишены возможностей и навыков размышлять, при такой системе они вырастут послушными куклами, без своих мыслей. С.А. Ауслендер показывает, что народ живет не по Конфуцию. В его картине «старого» Китая есть мотивы народных поверий о духах и колдовстве. Люди верят в колдовство; когда хотят предугадать, что произойдет в будущем, они обращаются к колдуну за советами. Отец Ли-Сяо идет к старому Дио Део, чтобы узнать, чем кончится случай в школе, когда его сын ударил учителя.

Если народ зависит от колдовства, то его религиозное сознание лишено искренности и полноты веры. Заметив, что сын Танг украл слоновую кость, торговец Ю-Чао привел его в храм, чтобы тот признался в преступлении перед богом. Основываясь на своем понимании китайской религии, писатель изображает бога как злого кумира: «Он блестел позолотой. Лицо его было сурово, он хмурился и, казалось, обдумывал решение по какому-то сложному делу. В руках его была длинная палка, которой он сражает виноватых» [Там же, с. 102]. Оказалось, что Ю Чао в самом деле не очень-то верит в бога, он просто хотел напугать сына. Таких полуверующих людей немало. Ли-Сяо побывал в одном монастыре, где монахи и богомольцы «относились к богам и храму с полным пренебрежением: щелкали дынные семечки,

курили трубки, громко разговаривали и смеялись. Боги нужны были только в каких-нибудь несчастных случаях, когда от них можно было ждать помощи» [1, с. 209]. Китайские храмы не способны охранять дух народа, монахи отравлены опиумом, они дружат с бандитами. В повести описана народная традиция: «Посмотрите, как изгоняется из монастыря бес в образе человека! <...> С дальней горы, кричась и выкрикивая разные слова, бежал человек в разноцветном костюме. Одна половина его лица была выкрашена в белую краску, другая в черную... Если зрители скупились, бес принимался строить страшные рожи и грозился добраться до жадных скупцов» [Там же, с. 210–211]. В изображении ритуала противопоставлены живая народная театральная культура и нашествие подлинных бесов и варваров, торговцев опиумом, и монахов, их рабов и пособников. Этот эпизод напоминает роман «Бесы» Ф.М. Достоевского, одно из любимых произведений М.А. Кузмина. Так автор раскрывает одну из социальных проблем Китая: для народа вера в бога не является духовным законом всей жизни, не учит людей жить как следует.

Как драматург и организатор театров, С.А. Ауслендер с любовью пишет о китайском театре, который можно устроить под открытым небом и который сильно отличается от русского театрального искусства: «Маленький театр был разбит прямо на улице, достаточно широкий, чтобы вместить двести-триста зрителей. Театр состоял из небольшого деревянного помоста, наскоро сколоченного, увешанного разноцветными тряпками. Тут же на улице, сзади помоста, актеры стали быстро одеваться, вынимая

свои костюмы из мешков, лица они раскрашивали красками, а некоторые одели страшные, причудливые маски» [Там же, с. 253]. Уличный театр доступен простому народу, он существует до сих пор. Писатель подчеркнул символизм китайского театра как его превосходную особенность: «Актеры так искусно умели одним движением показать, будто они вскакивают на лошадь и уезжают, или умываются у фонтана, что никаких предметов было не нужно, все было ясно» [Там же, с. 255]. Именно народный театр говорит народу правду.

В «старом» Китае не все мертво; китайский народ обладает умом, смелостью, верит в светлое будущее, и он умеет сплотиться и знает цену доброте. В повести выражена идея о возрастающей силе «нового» Китая, которая сосредоточена именно в детях. Познакомившись с девушкой Ао, Ли Сяо участвует в ее поисках клада, чтобы, по ее плану, стать «господами своей судьбы» [Там же, с. 43]. Мечта детей стать хозяевами жизни выражена автором как центральная смысловая доминанта повести. Все приключения Ли-Сяо на самом деле есть история рабской зависимости.

В седьмой главе дед рассказывает мальчику старую историю про Хун Син Чуна. Хун, познакомившись с европейцами и воодушевившись новой идеей, готовился к борьбе. «Он выбросил домашних идолов, он вынес из школы таблицы с изречениями Конфуция, он звал к новой, справедливой для всех, братской жизни» [Там же, с. 61]. Это переложение реальной истории о создании Тайпинского Небесного Царства (1850–1865). Хун Син Чун правил 14 лет, а потом крестьянская власть кончилась поражением.

Однако в душе деда всегда горит вера в свободную и счастливую жизнь. Его слова становятся внутренней силой Ли-Сяо. Будучи проданным как товар из одних рук в другие, он побывал во многих местах, но не осознал смысла жизни. В самом начале повести он старался выйти из трудной ситуации, чтобы просто выжить.

Знакомство с Пи-Пу, актером и членом подпольного комитета, и путешествие в Пекин роковым образом меняют жизненный путь Ли-Сяо. Он не предаёт своего друга на суде перед обвинением, но скорее из-за впадения в транс, чем в силу героизма: «Ли не испытывал ни страха, ни волнения. Какая-то пустота охватила все тело, будто из него вынули все внутренности – сердце, мозг, печень, – и наполнили воздухом» [1, с. 292]. Вместе с тем, автор описывает молодого человека как настоящего героя. Пи-Пу твердым голосом признаётся в убийстве губернатора и не предаёт своих друзей: «Оставьте мальчика. Он не виноват. Убил я. Записывайте мое показание» [Там же, с. 293]. Выдержав пытки, он умирает как идеальный герой революции.

Однако писатель оставляет «догадливому» читателю возможность иначе понять образ Пи-Пу. Он сближает его с образом Раскольникова, а губернатора изображает, используя приемы передачи телесного, заимствуя их у Достоевского, всячески подчеркнувшего отвратительный вид старухи-процентщицы. И так же, как Достоевский не освобождает студента-убийцу от суда, так и Ауслендер в истории Пи-Пу обозначает глубокий морально-нравственный конфликт: молодой, полный сил человек убивает дряхлого старика. Писатель сближает два мотива: перерезав ножом горло

белому губернатору Пекина, Пи-Пу будто перерезает еще одну нить – колокольчик замолк. В символическом плане закончилась музыка Китая.

Автор дает название подпольной группе, в которую входит Пи-Пу, – «Красная лампа». Здесь возможна переключка с литературным кружком начала 1920-х гг. «Зеленая лампа», который посещал С.А. Ауслендер (в него входили и «омские» литераторы, а также М.А. Булгаков). В китайской символике красный цвет означает огонь и кровь, а лампа – свет во тьме, надежду. Именно в «товарищах» из подполья писатель воплощает заданную концепцию «нового» Китая. Однако в эту концепцию он вносит и свое понимание: его видение лучшего будущего Китая связано не с образом убийцы губернатора, революционера-террориста, а с образом девушки, которая будит Ли-Сяо – в метафорическом плане будит для новой жизни. Она – новое воплощение духа Китая.

Автор создает образ новой китайской девушки, которая даже внешне не напоминает традиционных красавиц: она «в темном простом платье» [Там же, с. 303]. «Тихим голосом рассказывала она о том, что происходит. По всей стране прокатилось волнение. Во многих провинциях уже восстал народ. Солдаты присоединились к восставшим, и уже свергнуто ненавистное иго маньчуров и их чиновников» [Там же, с. 304–305]. Она играет заметную роль в организации, открыто рассказывает мальчику о народной революции. Пробуждение самосознания и принятие своей ответственности за судьбу народа определяют ее концепцию революции. Поражение маньчуров и чиновников династии Цина, в концепции повести, есть

ответ на проблему ничтожного статуса женщин в «старом» Китае. Революция помогла женщинам получить социальное равноправие.

В целом в повести «Некоторые замечательные случаи из жизни Ли-Сяо» С.А. Ауслендер описывает Китай – и «старый», и «новый». В описании Китая соединены исторические реалии и вымыслы, а самое главное –

воплощен творческий замысел автора, гораздо более широкий, нежели «заказ» на пропаганду. С.А. Ауслендер выстроил сложный, многоуровневый диалог с растущими читателями. Повесть о мальчике Ли-Сяо – одно из тех произведений советской детской литературы, которое отвечает новому критерию оценки: это произведение «на вырост».

Библиографический список

1. Ауслендер С.А. Некоторые замечательные случаи из жизни Ли-Сяо: Китайская повесть. М.; Л., 1927.
2. Ауслендер С.А., Бонди С. Театр для детей. М.; Л., 1927.
3. Блок А.А. Собрание сочинений: В 8 т. Т. 6. Проза 1918–1921. М.; Л., 1962.
4. Богомолов Н.А. Вокруг «серебряного века»: статьи и материалы. М., 2010.
5. Богомолов Н.А., Малмстад Дж. Михаил Кузмин. Искусство, жизнь, эпоха. СПб., 2007.
6. Всеволод Иванов. «Бронепоезд 14-69»: Контексты эпохи / отв. ред. Н.В. Корниенко. М., 2018.
7. Голубков М.М. У истоков: концепция революции в литературе 1920-х годов. А. Блок, М. Булгаков, В. Маяковский // Литература в школе. 2018. № 2. С. 6–13.
8. Гумилев Н.С. Стихотворения. Посмертный сборник. Пг., 1923.
9. Гумилев Н.С. Фарфоровый павильон. Китайские стихи. СПб., 1918. URL: <http://biblioteka.literature-archive.ru/ru/content/farforovyy-pavilon-kitayskie-stihi> (дата обращения: 18.02.2020).
10. Евсина Н.А., Фомина Т.Н. Диалог с современниками в очерковой прозе С.А. Ауслендера 1918–1920 годов // Вестник Ленинградского государственного университета имени А.С. Пушкина. 2014. Т. 1 (2). С. 35–42.
11. Иванов Вяч. Вс. Постсимволизм и Кузмин // Михаил Кузмин и русская культура XX века: тезисы и материалы конференции, 15–17 мая 1990 г. Л., 1990. С. 13–16.
12. Папкова Е.А. Сибирский период творчества Всеволода Иванова. 1915–1921 гг. // Неизвестный Всеволод Иванов: материалы биографии и творчества. М., 2010. С. 8–169.
13. Писатели: автобиографии и портреты современных русских прозаиков / под ред. В.Л. Лидина. 2-е изд., доп. и испр. М., 1928.
14. Тимофеев А.Г. С.А. Ауслендер в периодике «Белого Омска» (18 ноября 1918 – 14 ноября 1919): материалы к библиографии и несобранные статьи // Петербургская библиотечная школа. 2004. № 1. С. 20–37.
15. Чудакова М.О. Избранные работы. Т. 1: Литература советского прошлого. М., 2001.

References

1. Auslaender S.A. Nekotorye zamechatel'nye sluchai iz zhizni Li-Sjao: Kitajskaja povest' [Some remarkable occasions from the Life of Li Xiao. Chinese story]. Moscow-Leningrad, 1927. (In Russ.)
2. Auslaender S.A., Bondi S. Teatr dlja detej [Theater for children]. Moscow-Leningrad, 1927. (In Russ.)
3. Blok A.A. Sobranie sochinenii. [Collected Works]: In 8 vols. Vol. 6. Prose of 1918–1921. Moscow-Leningrad, 1962. (In Russ.)
4. Bogomolov N.A. Vokrug «serebrjanogo veka». Stat'i i materialy [Around the “Silver Age”. Articles and materials]. Moscow, 2010. (In Russ.)

5. Bogomolov N.A., Malmstad Dzh. Mihail Kuzmin: Iskusstvo, zhizn', epoha [Mikhail Kuzmin: Art, life, era]. St. Petersburg, 2007. (In Russ.)
6. Vsevolod Ivanov. «Bronepoezd 14-69»: Konteksty jepohi [Vsevolod Ivanov. "Armored train 14-69": Contexts of the era]. N.V. Kornienko (ed.) Moscow, 2018. (In Russ.)
7. Golubkov M.M. At the origins: The concept of revolution in 1920s literature. A. Blok, M. Bulgakov, V. Mayakovsky. *Literature at School*. 2018. No. 2. Pp. 6–13. (In Russ.)
8. Gumilev N.S. Stihotvorenija. Posmertnyj sbornik [Poems. Posthumous collection]. Petrograd, 1923. (In Russ.)
9. Gumilev N.S. Farforovyj pavil'on. Kitajskie stihy [Porcelain pavilion. Chinese poe-tries]. St. Petersburg, 1918. URL: <http://biblioteka.literature-archive.ru/ru/content/farforovyy-pavilon-kitajskie-stihi> (In Russ.)
10. Evsina N.A., Fomina T.N. Dialogue with contemporaries in the essay prose by S.A. Auslaender of 1918–1920s. *Vestnik Leningradskogo gosudarstvennogo universiteta imeni A.S. Pushkina*. 2014. Vol. 1 (2). Pp. 35–42. (In Russ.)
11. Ivanov Vjach. Vs. Postsymbolism and Kuzmin. *Mihail Kuzmin i russkaja kul'tura XX veka. Tezisy i materialy konferencii 15–17 maja 1990 g.* Leningrad, 1990. Pp. 13–16. (In Russ.)
12. Papkova E.A. Siberian period of oeuvre by Vsevolod Ivanov. 1915–1921. *Neizvestnyj Vsevolod Ivanov. Materialy biografii i tvorcestva*. Moscow, 2010. Pp. 8–169. (In Russ.)
13. Pisateli: avtobiografii i portrety sovremennyh russkih prozaikov [Writers: Autobiographies and portraits of contemporary Russian prose writers]. V.L. Lidin (ed.). Moscow, 1928. (In Russ.)
14. Timofeev A.G. S.A. Auslaender in the periodical "White Omsk" (November 18, 1918 – November 14, 1919): materials for bibliography and unrecorded articles]. *Peterburgskaja bibliotekhnaja shkola*. 2004. No. 1. Pp. 20–37. (In Russ.)
15. Chudakova M.O. Izbrannye raboty. T. 1. Literatura sovetskogo proshlogo [Collected Works. Vol. 1. Literature of the Soviet past]. Moscow, 2001. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию 30.06.2020, принята к публикации 30.07.2020

The article was received on 30.06.2020, accepted for publication 30.07.2020

Сведения об авторах / About the authors

Ян Липин – аспирант кафедры русской литературы XX–XXI веков Института филологии, Московский педагогический государственный университет

Yang Liping – PhD postgraduate student at the Department of Russian literature of the XX–XXI centuries, Institute of Philology, Moscow Pedagogical State University

E-mail: lipinyang@yandex.ru

Арзамасцева Ирина Николаевна – доктор филологических наук; профессор кафедры русской литературы XX–XXI веков Института филологии, Московский педагогический государственный университет

Irina N. Arzamastseva – ScD in Philology (Literature); Professor at the Department of Russian literature of the XX–XXI centuries, Institute of Philology, Moscow Pedagogical State University

E-mail: in.arzamastseva@mpgu.su