



**Информация для цитирования:**

Сейбель Н. Э. Детские игры и взрослое раскаяние : концепция детства в литературе начала XX века / Н. Э. Сейбель // Научный диалог. — 2023. — Т. 12. — № 6. — С. 267—284. — DOI: 10.24224/2227-1295-2023-12-6-267-284.

Seibel, N. E. (2023). Children's Games and Adult Repentance: Concept of Childhood in Literature of Early 20th Century. *Nauchnyi dialog*, 12 (6): 267-284. DOI: 10.24224/2227-1295-2023-12-6-267-284. (In Russ.).



Журнал включен в Перечень ВАК

DOI: 10.24224/2227-1295-2023-12-6-267-284

## Детские игры и взрослое раскаяние: концепция детства в литературе начала XX века

Сейбель Наталия Эдуардовна  
orcid.org/0000-0002-6840-8286  
доктор филологических наук, доцент,  
кафедра литературы  
и методики обучения литературе  
seibel\_ne@mail.ru

Южно-Уральский государственный  
гуманитарно-педагогический  
университет  
(Челябинск, Россия)

### Благодарности:

Статья выполнена  
при финансовой поддержке ФГБОУ ВО  
«Мордовский государственный  
педагогический университет»  
в рамках научного проекта  
«Игровые стратегии  
обучения литературе:  
вуз-школа-образовательная среда»  
(рег. № МК-36-2023/2 от 04.05.2023 г.)

## Children's Games and Adult Repentance: Concept of Childhood in Literature of Early 20th Century

Natalia E. Seibel  
orcid.org/0000-0002-6840-8286  
Doctor of Philology, Associate Professor,  
Department of Literature and Methods  
of Teaching Literature  
seibel\_ne@mail.ru

South Ural State Humanitarian  
Pedagogical University  
(Chelyabinsk, Russia)

### Acknowledgments:

The article was prepared  
with the financial support  
of Mordovian State Pedagogical University  
within the framework  
of the scientific project  
“Game-based teaching  
strategies in literature:  
university-school-educational  
environment” (reg. No. МК-36-2023/2  
dated May 4, 2023)

## ОРИГИНАЛЬНЫЕ СТАТЬИ

**Аннотация:**

В статье описывается трансформация образа ребенка в литературе 10—30-х годов XX века. В качестве материала привлекаются рассказы трех авторов-современников, связанные мотивами прозрения и раскаяния: «День мальчика» Ф. Верфеля, «Бумажный змей» Лу Синя и «О нежности» Н. Тэффи. Основанием для сравнительно-сопоставительного анализа служит биографическое сходство, близкий круг философских и эстетических увлечений австрийского, китайского и русского авторов, жанровая и тематическая близость текстов. Исследователь исходит из того, что повышенное внимание к образу ребенка возникает в начале XIX века, в литературе романтизма, трактующего его либо как жертву, либо как ангела, однако уже во второй половине XIX века появляются образы «злых детей». Выполненный анализ показывает, что под влиянием Фрейда в литературе начала XX века устойчиво возникает мотив детской игры как пути знакомства со злом, искушения, неизбежного в процессе становления. Роднящая все три текста форма воспоминания дает возможность авторам трактовать произошедшие в детстве события каузативно, выводить более поздний моральный опыт из детской игры. Автор статьи делает вывод о том, что рассказы Верфеля, Лу Синя и Тэффи отмечены влиянием идеи Фрейда о взаимосвязи детских впечатлений с судьбой взрослого, который должен осмыслить пережитые некогда стыд, чувство вины, раскаяние.

**Ключевые слова:**

игра; становление; искушение; Франц Верфель; Лу Синь; Надежда Тэффи.

## ORIGINAL ARTICLES

**Abstract:**

This article describes the transformation of the image of the child in literature during the 10-30s of the 20th century. The stories of three contemporary authors are used as material, which are connected by motifs of enlightenment and repentance: “The Day of the Boy” by F. Verfel, “The Paper Kite” by Lu Xin, and “On Tenderness” by Nadezhda Teffi. The basis for comparative analysis is the biographical similarities, close circle of philosophical and aesthetic interests of Austrian, Chinese, and Russian authors, as well as the genre and thematic proximity of the texts. The researcher assumes that increased attention to the image of the child arises in the early 19th century in Romantic literature, which interprets it either as a victim or as an angel. However, in the second half of the 19th century, images of “evil children” begin to appear. The analysis shows that under the influence of Freud, the motive of children’s games as a way to familiarize oneself with evil, temptation, and inevitable experiences during development consistently emerges in literature of the early 20th century. The common form of reminiscence present in all three texts allows the authors to interpret childhood events causally and derive later moral experiences from children’s games. The article concludes that Verfel’s, Lu Xin’s, and Teffi’s stories are influenced by Freud’s idea of the interconnection between childhood impressions and the fate of adults, who must comprehend past shame, guilt, and repentance.

**Key words:**

game; development; temptation; Franz Verfel; Lu Xin; Nadezhda Teffi.



## Детские игры и взрослое раскаяние: концепция детства в литературе начала XX века

© Сейбель Н. Э., 2023

### 1. Введение = Introduction

Игра как форма миметической познавательной деятельности «с ее напряжением, ее радостью, ее потехой» [Хёйзинга, 1997, с. 23], с эмпирическим, символическим характером, с соединением рационального и трансцендентного («ощущений тела с эстетическими идеями» [Кант, 1994, с. 206]), с созидательностью, свободой и «полной поглощенностью» [Гадамер, с. 288] участников многократно осмыслялась в истории культуры. Соотнося историю искусства со становлением игрового сознания, Й. Хёйзинга пишет, что игра — это «заданная величина, предшествующая самой культуре» [Хёйзинга, 1997, с. 24]. Л. Витгенштейн расширяет понятие игры за счет соотнесения её с языком и математикой и акцентирует её возможности воздействовать на участника игры как коммуникативного акта [Витгенштейн, 1994, с. 110—112]. Игра воспринимается как сущностная способность человека (от аристотелевского «...тем отличаются от прочих живых существ» [Лосев, 1993, С. 721] до шиллеровского играющего «вполне человека» [Шиллер, 1957, с. 302]) и как основа любого творчества (согласно Канту, поэт «играя, дает рассудку пищу посредством воображения» [Кант, 1994, с. 195]). Однако в художественной литературе образ играющего ребенка появляется достаточно поздно и, как следствие, реже осмысляется литературоведением.

Стенания Ясона по убитым детям, плач Макдуфа о семье не выводят ребенка в центр текста и не делают предметом специального рассмотрения. На полотнах Ж.-Б. Грёза и Ф. Хальса ребенок становится объектом, а в сказках Ш. Перро и М.-К. д'Онуа — адресатом искусства, «однако язык XVII века все еще довольно сильно заплетается, когда речь идет о детях: ему не хватает слов, которые в достаточной мере отделяют маленьких детей от более взрослых» [Арьес, 1999, с. 39].

Всерьез образом ребенка заинтересовались романтики, «романтизм установил культ ребенка и культ детства» [Берковский, 1973, с. 42]. Возникшие в начале XIX века детские типы можно, с некоторой долей упрощения, разделить на детей-ангелов (У. Блейк «Дитя-радость») и детей-жертв (обычно социально-исторических обстоятельств, как Гаврош в «От-



верженных» В. Гюго). Учитывая, что жертва часто сопряжена с героикой (решительность Оливера Твиста, самоотверженность Гавроша), следует согласиться с тем, что эти два типа проистекают из актуального для романтиков архетипа «младенца-Бога ... ребёнка-героя» [Крупенина, 2016, с. 246], тем более что мотивы невинности и обреченности в литературе первой половины XIX века тесно переплетаются (Дита в повести «Авдий» А. Штифтера). В то же время романтизм дает примеры «злых детей», воплощающих хаос мира (Берта в «Белокуром Экберте» Людвига Тика, отчасти Алеша в «Черной курице» Антония Погорельского): «Столкнулись две противоположные идеи, а именно: древний библейский постулат изначальной греховности человека и новая идея о невинности ребенка» [Нелин, 2005, с. 39].

Во второй половине XIX века ребенок становится объектом приложения воспитательного воздействия (Н. Г. Помяловский «Очерки бурсы», М. фон Эбнер-Эшенбах «Первый ученик»), он вписывается во взрослый мир, участвуя в его заботах («Детство» Л. Н. Толстой), представляет собой новый ракурс наблюдения действительности («Приключения Тома Сойера» М. Твена).

Существует довольно много «частных» наблюдений детских образов в пределах определенного произведения, этапа или жанра. Типологии выстраиваются по разным основаниям (связь с концепцией истории у Э. Ю. Ивановой [Иванова, 2010], формы реакции на аморализм мира у О. В. Ловцовой [Ловцова, 2018] и др.). Социологи и антропологи констатируют, что «каждый новый образ ребенка — не просто этап углубления художественного познания детства, а и специфический вид социальной проекции, отражение чаяний взрослых» [Кон, 2012, с. 62].

Для нас важны те философско-этические сдвиги, которые отражаются не только в принципах создания образа ребенка, но — более узко — в его играх. Описание играющего ребенка (*puer ludens*) само по себе появилось в литературе достаточно поздно. В конце XVIII — начале XIX веков игра и игрушка воспринимаются как фактор «профессионализации» героя (кукольный театр, подаренный матерью Вильгельму Мейстеру в романе Гёте). Затем становятся источником восхищения, удивления, образцом мастеровитости (замок Дроссельмейера у Гофмана). Наконец, в литературе, представляющей ребенка жертвой социальной несправедливости, игра — знак умолчания, фигура отсутствия (Козетта в «Отверженных», Маруся в «Детях подземелья» замирают перед игрушкой и не решаются с ней коммуницировать).

Наша цель — рассмотрение текстов, представляющих эстетический образ и этическое значение детской игры, проникающей в тексты начала XX века.

## 2. Материал, методы, обзор = Material, Methods, Review

В качестве основного материала данного исследования привлекаются рассказы трех авторов-современников, имеющие сходный набор мотивов: «День мальчика» Ф. Верфеля, «Бумажный змей» Лу Синя и «О нежности» Н. Тэффи. Тексты связаны тематически и образно, аналогичны по нарративной структуре.

Во-первых, сравнение различных по национально-культурному контексту произведений нацелено в данном случае на то, чтобы зафиксировать изменения, происходящие в концепции детства в момент значительного социального слома.

Каждый из рассматриваемых авторов волей судьбы оказался едва ли не в эпицентре революционных событий.

Верфель, помимо выдающихся литераторов (Фр. Кафки, Р. М. Рильке, Фр. Бляя и др.), тесно общался с политическим кругом М. Бубера, Э.-Э. Киша, О. Гросса. Он публиковался в журналах прямо противоположной направленности: «Die Fackel» К. Крауса и «Der Jude» М. Бубера. Его биография — в особенности военного периода — изобилует казалось бы взаимоисключающими фактами: писатель был арестован за антимилитаристскую пропаганду в армии, а в 1916 году награжден Золотым крестом за заслуги; в октябре–ноябре 1918 года выступал с «нападками на дом Габсбургов» [Jungk, 2001, S. 351], участвовал в движении за Чехословацкую республику и чудом избежал ареста, а в начале 20-х годов ратовал за осознание австрийской национальной идентичности, «против немецкого пути» [Wagner, 2009, S. 35]. Напряженный поиск собственной позиции заводил его подчас в интеллектуальный и творческий тупик, но он продолжал активно решать вопросы, связанные с религиозным самоопределением («Барбара», «Песнь Бернадетте»), осознанием, что есть старое и новое («Хуарес и Максимилиан»), «отцовство — сыновство» [Никифоров, 2009, с. 342]. Рассказ «День мальчика» написан в 1915 году в момент важного «перелома» в сознании писателя и тесно связан с процессом становления его исторических и политических взглядов.

К сюжету «Бумажного змея» известный китайский писатель, педагог и общественный деятель Лу Синь обращается дважды. В 1919 году в журнальном варианте вышло эссе «Мой брат», в 1925 — «Бумажный змей». Получивший образование в Японии, Лу Синь вернулся на родину из соображений революционно-патриотических, но в революции 1911 года был разочарован. Активно участвовал в движении «За новую литературу» (1919), сохраняя при этом независимую, даже индивидуалистскую позицию. Лишь в 1930 году он примыкает к движению «Лиги писателей левого фронта». Связь и разрыв времен становится в том числе темой «Мое-



го брата» и «Бумажного змея» — в исследовательской литературе можно встретить трактовку этого сюжета как столкновения прошлого и будущего, «феодалных устоев и становления личности» [查媛媛, 2012, p. 72].

«Несмотря на то что Тэффи, по большей части, была далека от политики, она испытала на себе те громадные потрясения, которые выпали на долю имперской России на закате ее истории» [Хайбер, с. 15]. Личное знакомство с Л. Б. Каменевым, В. И. Лениным, А. М. Коллонтай, сотрудничество в либеральной газете «Русское слово», большевистской «Новой жизни», кадетской «Речи», активное участие в театральной жизни и поэтических объединениях сформировали её самостоятельную позицию. Она иронически отзывается о большевиках, в 1917 году сотрудничает с «Обществом охранения художественных зданий и предметов искусств», утвержденным Сологубом, в 1919 выражает уверенность, что «к весне вернется на родину»: «Чудесное слово — весна. Чудесное слово — родина... Весна воскресение жизни. Весной вернусь» [Тэффи, т. 5, с. 396]. Историческим фоном написания рассказа «О нежности» стала активизация рабочего движения и нарастающие беспорядки в Париже, которые Тэффи сравнивала с русской революцией, говоря о повторяемости истории и сходстве её «витков».

Сравнительно-сопоставительный анализ в применении к этим трем текстам дает возможность говорить об общих для различных культур направлениях трактовки детства, позволяет найти те «подсказывающие аналогии», которые выявляют общую тенденцию, «контекст идеи» [Шайтанов, 2010, с. 485], связывающей революционные процессы с меняющимся образом детской игры.

Вторым основанием для сравнения указанных произведений становится жанр. Трансформация и переходность малых жанров в начале XX века, базирующиеся на синтезе и «отказе от узко специфических категорий» [Пономарева, 2006, с. 8], — устойчивый предмет осмысления литературоведения. В данном случае на не рассматривавшемся ранее в сравнительном ключе материале мы продолжаем анализировать раздвигающиеся границы жанров малой прозы.

В разных источниках жанр рассматриваемых произведений обозначается как притча, рассказ, стихотворение в прозе. Сам Верфель дает своему тексту наименование *фрагмент* — эту жанровую номинацию он применял неоднократно («Черная месса», «Селла»). Незавершенность, отсутствие итогового выбора и решения становится в таких текстах принципиальной авторской позицией. Издатели и исследователи, однако, привычно используют по отношению ко «Дню мальчика» определение «рассказ». Лу Синь включает «Моего брата» в собрание стихотворений в прозе «Дикие травы», написанное под ощутимым влиянием сборника «Senilia» Тургенева.

Первые поэтические переводы тургеневских текстов на китайский язык были сделаны Лу Синем в 1918 году, и собственный сборник содержит отклик на этот опыт. В то же время в литературоведении тексты, входящие в сборник, часто соотносят с национальной китайской традицией притчи в духе Чжуан-цзы и фольклорным жанром фу. Нельзя не обратить внимание также на связь «Бумажного змея» с эссеистикой: по сути, текст представляет собой переработанное эссе «Мой брат» и имеет ту же фабульную основу. Наконец, четыре примера, доказывающих противоречиво-парадоксальную, ностальгически-комическую природу нежности и организующих структуру рассказа Н. А. Тэффи, — яркий пример «неканонической» прозы, включающей признаки новеллы, эссе, дневника. «О нежности» — образец разрушения жанровых границ, способный «убедить любезного читателя в истинности печальной вести о смерти» устойчивых жанровых номинаций [Бицилли, 2000, с. 474].

Во всех трех текстах читатель видит выраженное лирическое начало, они представляют собой раздумье о важном, подведение промежуточных итогов, жизненный урок, в котором сконцентрированы детские впечатления, дающие в нашем случае материал для анализа.

### 3. Результаты и обсуждение = Results and Discussion

Традиционно в игре ребенок осваивает различные виды деятельности и получает разнообразное знание. Романтический герой, играя, осознавал божественную сущность природы, как Франц Штернбальд в романе Людвиг Тика. Персонаж бидермейера учился смирению и преданности, как заигравшиеся дети в «Граните» А. Штифтера. Самоотверженность, дружба, радость, понятие справедливости и несправедливости — ребенок в литературе XIX века получал множество уроков. К концу века начинают появляться образы несчастных, злых и неблагодарных детей, а в начале XX века — «ощущающий свою инаковость и, как следствие, — свое одиночество... страдающий ребенок» [Шадурский и др., 2022, с. 185].

Принципиальное отличие тех персонажей, о которых пойдет речь ниже, — остро пережитое чувство стыда. Каждый из детей в «Дне мальчика», «Бумажном змее» и «О нежности» получает урок, осмысляемый им затем во взрослой жизни. Герои осознают свою агрессию, лживость, играя, знакомятся со злом. Каждый совершает поступок, вызывающий у него противоречивые чувства, среди которых важные и объединяющие всех троих — стыд и боль. Время доказывает значимость произошедшего и роль описываемого события в дальнейшей судьбе рассказчика (лирического героя). Хорошо знакомый всем трем авторам Фрейд писал по этому поводу: «Не следует преуменьшать значение таких эпизодов из детской

жизни, ... подобные проступки находятся в связи с самыми сильными побуждениями детской души и указывают на предрасположение к тому, чтобы в дальнейшем жизнь сложилась так или иначе» [Фрейд, 2010, с. 340].

### 3.1. Воспоминание как повествовательная модель

Ретроспективная природа всех трех текстов создает двойной ракурс описания ребенка. Начало XX века настойчиво ищет взаимосвязи взрослого с его прошлым, стремится обрести неразрывность причин и следствий, «отступить от настоящего и ... направляться обходным путем через самое раннее детство» [Фрейд, 2010, с. 258]. Идея причинности, каузальности, обусловленности становится сквозной в литературе 10—30-х годов XX века. Однако соединяются прошлое и настоящее в структуре произведений по-разному.

В композиции рассказа Франца Верфеля прошлое и будущее тесно связаны между собой. Его рассказчик, в отличие от Лу Синя и Тэффи, не дистанцирован от происходящего специально выделенной композиционной частью, в которой он получил бы исключительное право высказывания. Взрослое «Я» в «Дне мальчика» выступает в качестве комментатора, вносящего уточнения и делающего обобщения. Граница между прошедшим событием и его осмыслением в настоящем устойчиво маркирована: в первой половине рассказа указанием на обычность, типичность поведения героя («я и в школе всегда так делал», «каждый раз, когда»), во второй — акцентом на новом опыте («впервые»). Благодаря этому переходу от «всегда» к «впервые» описываемое событие выводится из разряда «рядовых»: перед нами — важный, формирующий личность случай.

Фрагменты, где звучит голос взрослого, выстраиваются в тексте в своеобразное «кольцо».

Рассказчик начинает с создания иронической (даже саркастической) дистанции: «тогда» он был очарован своим новым другом, «сейчас» он осознает наивность своего бывшего восторга. Взрослый восстанавливает своего двойника-ребенка в правах: объективных оснований для робости нет, она рождена исключительно глубиной переживаемых чувств, открытостью дружелюбного мальчика, восторгом перед Петером («...он провалился уже в первом классе... Мне тоже было одиннадцать, я был не младше Петера. Учебный год я закончил не очень удачно, но меня перевели» [Верфель, 2005, с. 420]).

В центре рассказа возникает ряд комментариев, формулирующих заложенные в детстве поведенческие модели и психологические закономерности, проявляющиеся в описанном эпизоде. Застенчивость и жажда внимания подталкивают героя к наивным ошибкам и промахам. Обнаружение их истоков помогает разобраться в собственном характере и поведении. Ре-





троспекция нужна, чтобы определить, какие из сфер деятельности, опробованных ребенком, по-настоящему значимы и как из робости прорастает упорство, а из игры — убеждения. В день знакомства со своим кумиром (соседским мальчиком Петером) герой совершает три стыдных поступка: врет, чтобы принять участие в неудавшемся опыте с электричеством, пытается привлечь внимание, играя на скрипке, и испытывает стыд и ненависть к отцу, который в сравнении с Петером *«был плебеем и каждое воскресенье ходил в церковь»* [Верфель, 2005, с. 426]. Хвастовство и незнание в глазах рассказчика легко искупаются детской искренностью. Попытка обратиться к музыке — повод для осознания своей силы, когда *«весь стыд испарился от страстного желания победить»* [Там же]. Отречение от корней (религии, отца) — болезненный опыт, нуждающийся в осмыслении. В первых двух случаях герой-ребенок получает слово, и мы видим развернутую рефлексию: сомнения, страхи, «ораторское самоуничижение» [Там же, с. 425]. В рассказе возникает образ юноши пылкого, робкого, но способного проявить упорство и волю — образ, типичный для Верфеля и родственный его Францу Адлеру (роман «Встреча выпускников») или Фердинанду Р. (роман «Бабара, или Благочестие»).

В финале рассказа герой совершает поступок, в его системе ценностей по-настоящему постыдный: он врет в ответ на вопрос о вере в Бога. Это событие остается без комментария, ни ребенок, ни взрослый его не рефлексируют. Открытость финала и авторское определение жанра — *фрагмент* — прямо указывают на неисчерпанность поиска ответа на этот вопрос и нерешенность, станет ли конформизм путем предательства или обретения себя. Возвращаясь к вводным комментариям взрослого рассказчика, читатель понимает: у героя нет скидок на возраст. Ни страх, ни детская наивность или стыдливость не могут быть ему оправданием. Повзрослевшего рассказчика вопрос своей связи с религией отца и историей своего народа всё так же волнует. На протяжении всей жизни Верфель вёл напряженный духовный поиск, обращаясь к буддизму, католицизму, примыкая к идеям мировой надконфессиональной религии и лишь в 30-е годы безоговорочно встав на позиции иудаизма. Наблюдаемые им исторические катаклизмы (Первая мировая война, начало сионистского движения, революционные события в Праге и Вене), в которых он активно участвовал, становились поводом снова вернуться к вопросам Бога.

Текст Лу Синя очевидным образом распадается на обрамляющую часть (вступление и заключение), написанную с позиции постаревшего человека, неожиданно смущенного детским воспоминанием, и центральный эпизод, описывающий ссору с младшим братом из-за тайком собранного бумажного змея, сломанного героем. Страсть брата к бесполезной



игре кажется центральному персонажу порочной «забавой дурных детей» [Лу Синь, 1989, с. 322], он упоен властью старшего над младшим, сильного над слабым, полон «праведного» гнева. Младший брат кажется тем более бесправным и несправедливо обиженным, чем более очевиден контраст бескрайней голубизны, полета, «неба, украшенного бумажными змеями» [Лу Синь, 1989, с. 322], о которых он мечтает, и тесной каморки, в которой он вынужден прятаться. Широкий простор сопряжен с эмоциями счастья, самозабвения, радости. Пыльная, заваленная вещами комната — пространство испуга, болезненности, слабости. Свою жестокость герой объясняет воздействием охвативших его эмоций («что-то подсказало», «упоенный», «возмущенный»). Если брат, наблюдая за полетом воздушных змеев, учится сочувствию, то сам герой, совершая зло, гордится победой, наслаждается отчаянием «врага» и собственным безразличием. Нарочитая антитеза ограниченности и жестокости одного и слабости другого акцентирована рассказчиком, с раскаянием вспоминаям детство из перспективы сегодняшнего дня, в котором он одинок, печален и потерян.

История прошлого заключена в двойное обрамление: события, связанные со встречей взрослых братьев и попыткой примирения, — второй временной план повествования, и воспоминания пожилого рассказчика, порожденные тоской по теплу весны на родине и окружающей героя зимой, — третий (современный) повествовательный план: «основное содержание “Воздушного змея” и заключено в этой “оболочке воспоминаний”» [王 钦, 2022, р. 86]. Три времени тесно связаны между собой, их неразрывность обрекает героя на чувство безысходности, несправимости прошлого. Во вступлении противопоставляются Шаосин (родной город Лу Синя в провинции Чжэцзян) и северный Пекин; весна, ассоциированная с надеждой, детством, радостью, примирением, и зима — старость, непоправимость вины, одиночество. В финале этот контраст еще усилен указанием на то, что зима — путь к смерти: «Мне бы укрыться от <печали> там, где стоит морозная зима с её жестокими холодами» [Лу Синь, 1989, с. 323].

«Клин в линейную последовательность времени» [王 钦, 2022, р. 87] сбивает не только фрагментарность и разорванность мышления рассказчика, пытающегося связать причины и следствия и избегающего, в связи с этим, прямого порядка событий, как пишет Ван Цинь, но и субъективность памяти. Каждый из персонажей живет в собственном мифе о прошлом, и возможность восстановления прежних связей утрачена. Память брата превращает прошлое в «интересную, но чужую историю» [Лу Синь, 1989, с. 323].

Логика повествования, таким образом, следующая: тоска — воспоминание — анализ и стыд — надежда на исправление ошибки — опустошен-



ность и безнадежность. Текст тесно связан с теми стихотворениями в прозе «Е Цоа», которые посвящены утекающему времени, невозвратимости потерянного («Надежда», «Снег» и др.).

Четыре истории в рассказе Н. А. Тэффи снабжены вступительным рассуждением о том, какова природа истинной нежности и чем она отличается от страсти и любви. Избранность, самоотречение, незащищенность, приятие малого и безгероичного в совокупности составляют сложное и недооцененное свойство, утрачиваемое новым миром. Важнейшей темой этой части становится «несовременность» нежности. Агрессивность («засучили рукава»), эгоизм («всегда с оглядкой на себя»), гордыня («расправили плечи») — приметы нового времени, о котором Тэффи писала: «Ни во что не верим, ничего не ждем, ничего не хотим. Умерли» [Тэффи, т. 3, с. 326]. В поисках нежности рассказчица «перебирает» её литературные, вербальные и поведенческие приметы. Одной из главных оказывается полнота и противоречивость чувства: болезненного и комического, глубоко переживаемого, но повседневно-кроткого.

Приведенные в качестве примера последующие четыре эпизода выстроены от детских, посвященных тому, как зарождается нежность, к взрослым — как проявляется и на что способна.

Магистральное направление движения: первый эпизод — сестрёнка Лена — познание нежности через боль и сострадание трогательному бессилию, второй — мальчик Миша — познание через самоотречение и радость, третий — жена Сергея Сергеевича — преданность и унижение, четвертый — умирающая собака — боль потери, «чистейшее проявление бескорыстной любви — любви, связывающей человека и животное» [Хайбер, 2021, с. 278]. В общей логике повествования оказывается, что не только пережить, но и оценить всю глубину этого чувства дано не каждому, поэтому финал — возвращение к отрицанию нежности, заявленному в начале: «*Почему такое уничтожение нежности?*» [Тэффи, т. 4, с. 173] — вопрошает автор во вступлении; «*Ну и поохотали же мы! ... Суцая комедь!*» [Там же, с. 182—183] — комментирует горничная непонятную и недоступную ей историю в финале. Еще один признак кольцевой композиции проявляется в том, как реализуется точка зрения рассказчика: первый и последний эпизоды содержат выраженный образ эксплицитного повествователя, в разной мере принимающего участие в происходящем и именуемого по его поводу собственную субъективную позицию. «Срединные» эпизоды объективны.

Сосредотачивая свое внимание на образе ребенка, легко обнаружить, что и во «взрослых» эпизодах важную роль играют дети, с той разницей, что в первой и второй части они — активный, центральный персонаж, в третьей и четвертой — пассивно воспринимающая чужие истории сторона, наблю-



датели. Однако и в этих частях их позиция — завершающая и обобщающая. В финале третьей части слезы ребенка компенсируют безразличие взрослых: «Только маленький мальчик, сидевший за соседним столиком и видевший эту сцену, вдруг зажмурился и горько-горько заплакал» [Тэффи, т. 4, с. 180]. Повествование в четвертой части ведется от лица рассказчицы, безоговорочно примыкающей к детям («мы не поняли», «нас очень интересовала»). Она сочувствует обиженной сестре: «Дети страшно остро чувствуют обиду и унижение!» [Там же, с. 182], — привлекает внимание к странностям соседа. Если смотреть на финал рассказа с точки зрения эволюции позиции героя-ребенка, то в нём видна та же незавершенность, что и у Верфеля: умолчание — знак несогласия, полемики. Подслушивающая героиня осознает важность услышанной новости о страдании хозяина, теряющего своего пса («услышала я нечто»), и пока не может определить своего отношения к насмешкам кухарки, боли сановника, обиде младшей сестры, явно переосмысленной в связи с новостью о смерти. Разнообразные чувства должны переплавиться во что-то новое — это и будет нежность.

Таким образом, соединение нескольких повествовательных планов, воспоминания и осмысления прошлого с настоящим, на которых строятся все три текста, дают разные результаты. У Верфеля зародившийся в детстве вопрос становится главным и определяющим на всю жизнь. Пережитый стыд за свою ложь не отпускает героя, вновь заставляя обдумывать ту же проблему, искать ответ на каждом жизненном этапе. Герой Лу Синя под гнетом вины приходит к пониманию несправимости прошлого. Все пути искупления совершенной некогда жестокости утрачены. У Тэффи — детский опыт боли и стыда переработан, боль превратилась в нежность.

### 3.2. Игра и игрушка в их символической функции

Три автора помещают своих героев-детей в пространство игры, которая несет новый опыт, приводит к нравственным открытиям. К началу XX века в литературе подробно описаны игра-имитация (лошадки, дочка-матери), игра-ритуал (хороводы, игры с животными и птицами), игра-соревнование (охота, мяч, фехтование, шахматы): «Когда игра, — пишет Ф. Арьес, анализируя живопись с изображением детских игрушек, — утратила религиозный смысл..., она переходит в разряд детских забав, которые представляют собой ... весь репертуар архаических обрядов» [Арьес, с. 77—78]. В художественных текстах уделено внимание занимательности детской игры (Гофман «Щелкунчик»), увлеченности и доверию всех участников (Толстой «Детство»).

Верфель делает акцент на «запретности», спонтанности, формировании плана / сценария игры непосредственно по её ходу. Игра увлекательна тем, что составляет тайну и нарушает предустановленный порядок («дети

*скупчились в саду ... вопреки запрету взрослых...*» [Верфель, 2005, с. 420—421]). Она стихийна: *«подпрыгивали, бегали туда-сюда, безумствовали, задыхались»* [Там же], — уравнивает внутреннее беспокойство и избавляет героя Верфеля от тревоги. Возбуждение игры сопряжено с ощущением своей избранности, принадлежности к закрытому сообществу, непредсказуемости результата. Рациональные обоснования совершаемым действиям придумываются непосредственно по ходу игры (*«Потом сюда можно воды налить»* [Там же, с. 422]) и не убедительны для самих её участников. Всё, что в игре ещё не реализовано, — ложь, а заранее оговоренный порядок действий (*«Ты начертил план? — допытывался Петер»* [Там же, с. 423]) разрушает игровой мир.

Фонтан, который строит герой, семантически связан с темой самоопределения и поиска жизненных идеалов. Во-первых, этот образ несет в себе смысл инициации, связанный со стихией земли: разрытая яма символически соотносится с «ритуальной смертью» — трижды пережитым стыдом (при покупке веревки, за вырытую яму, при опыте с электричеством). Во-вторых, важен смысл очищения, связанный с водой: провал замысла с ямой и последующие слезы помогают герою осознать свою самость, освободиться от диктата чужого мнения (*«изгой»*, объект *«глумления»*).

Игра в стихотворении в прозе Лу Синя тесно связана с ощущением радости, открытости миру, полета (отсюда разночтения в переводах: «*风*» — «воздушный», Лу Синь делает акцент на возвышенности, а не хрупкости (бумага) детской мечты). Здесь тоже есть элемент тайны, но, в отличие от рассказа Верфеля, это вынужденная тайна, невольно выданная самим ребенком, слишком увлеченным, чтобы думать об опасности. Описание игрушки, которую изготавливает младший брат рассказчика, наполнено символизмом. Бабочка — символ перерождения, связи прекрасного и безобразного, даосского бессмертия через преображение. Она — воплощение души из притч Чжуан-цзы и легенды о Лян Шаньбо и Чжу Иньтай. Связь воздушного змея с душой ребенка усилена за счет акцента на её нарисованных глазах и описания действий героя, который «сломал крыло бабочки» — в прямом смысле и осквернил детскую мечту — в переносном.

Символизм игрушки усилен деталями. Во-первых, важным семантическим пластом текста является становление: используемый братом лирического героя бамбук ассоциируется с наполнением (сознания), освоением (знаний), ростом, кроме того, изготовлен пока только остов бабочки — основа для будущего содержания. Во-вторых, близость игры и священнодействия подчеркивается неоднократным упоминанием бумаги и книги. В сочетании с красным цветом и началом весны создаются смыслы игры-ритуала, направленного на обновление мира. Святость игры позже



осознается и рассказчиком: «Игрушки — это ангелы-хранители детства» [Лу Синь, 1989, с. 323].

Старший герой, находясь в плену стереотипов (пустое, дурное занятие), обесценивает живую жизнь, заключенную в самозабвенной страсти к бумажным змеям его брата.

Герои-дети в рассказе Н. А. Тэффи оказываются на границе игры и внеигровой реальности: столкновение этих двух форм самоидентификации ведет к внутреннему противоречию, описываемому рассказчицей: «*Всё было так беззащитно, покорно и кротко и вместе с тем так невыносимо смешно, что семилетняя душа моя растерялась*» [Тэффи, т. 4, с. 176]. Игра — территория нравственности (в рассказах Тэффи, например «Исповеди», вымышленный с целью оправдать собственный дурной поступок игровой мир нежизнеспособен, нечистая совесть не согласуется с игрой). Внутри игры сестренка Лена и мальчик Миша безошибочно отличают «своё», осененное любовью, вдохновляющее на самоотвержение от враждебной внешней силы. Недоверие игре ставит героиню-рассказчицу в положение «злой девочки», выдающей и осмеивающей чужую тайну.

В мире детских фантазий Тэффи одушевляется любой предмет: кагронаж с ёлки, подсвечник, «каждая вещь имеет свою физиономию и, значит, душу» [Бицилли, 2000, с. 483]. В рассказе «О нежности» лицо игрушки — жалкое, старое и уродливое, но в то же время осмысленное: светлое (золото на слонике, подсвечник), радостное (красная попона, пряник), кроткое, мудрое. Общий принцип одушевления последовательно реализуется в наличии у вещи психологических и нравственных черт («невинный» слоник), обнаружении антропоморфных примет («плечи» подсвечника) и активной роли в игре. Игрушка помогает ребёнку проявить ранее скрытые и не знакомые ему самому качества: отчаянную смелость, самоотверженную заботу.

Таким образом, у Верфеля игра выполняет «компенсаторную» функцию — помогает восстановить душевный порядок и подготовиться к решению важных моральных вопросов, в тексте Лу Синя она — залог искренности и открытости миру, хрупкий росток, нуждающийся в охране, у Тэффи игра — территория формирования нравственных законов, замкнутая, оберегаемая ребенком, осознающим свою неразрывную связь с игрушкой.

#### 4. Заключение = Conclusions

Рассказы Верфеля, Лу Синя и Тэффи отмечены влиянием идеи Фрейда о взаимосвязи детских впечатлений с судьбой взрослого, который должен осмыслить пережитые некогда стыд, чувство вины, раскаяние. Значимость в них приобретают не только позитивные уроки детства. Игра может быть путем познания зла, дать пищу для осмысления тёмных



сторон собственного «я». В игровом пространстве ребёнок сталкивается с искушениями, каковыми становятся власть старшего, осознание физической и моральной силы.

Детские эпизоды определяют сознание взрослого рассказчика текстов Верфеля, Лу Синя и Тэффи, продолжающего отвечать на нравственные и религиозные вопросы, возникшие перед ним в детстве. Ретроспекция, составляющая основу текстовой структуры, организует двойной взгляд на ребёнка: изнутри происходящего в детстве события и из внешней перспективы, выявившей смысл и значение этого события во взрослой жизни героя.

В контексте «большого времени» детская игра и игрушка обретают особый символизм. Описание игрушки во всех трех случаях тесно связано с мотивной системой текстов. Игра, помимо уже описанных в литературе XIX века качеств, приобретает характер тайны, компенсирует детские тревоги, дифференцирует важное и случайное, формирует личность.

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

The author declares no conflicts of interests.

#### Источники

1. *Верфель Ф.* Черная месса / Ф. Верфель ; пер. с немецкого А. Кантора. — Москва : Эксмо, 2005. — 431 с. — ISBN 5-699-10875-0.
2. *Лу Синь.* Избранное / Лу Синь ; пер. с китайского Л. Эйлина. — Москва : Худож. лит., 1989. — 511 с. — ISBN 5-280-00696-3.
3. *Тэффи Н. А.* Собрание сочинений : В 5 т. / Н. А. Тэффи ; сост. И. Владимиров. — Москва : Книжный Клуб Книговек, 2011. — ISBN 978-5-4224-0255-7.

#### Литература

1. *Арьес Ф.* Ребёнок и семейная жизнь при старом порядке / Ф. Арьес. — Екатеринбург : Издательство Уральского университета, 1999. — 416 с. — ISBN 5-7525-0740-5.
2. *Бицилли П. М.* Трагедия русской культуры : Исследования. Статьи. Рецензии / П. М. Бицилли. — Москва : Русский путь, 2000. — 608 с. — ISBN 5-85887-073-2.
3. *Витгенштейн Л.* Философские работы : в 2 ч. / Л. Витгенштейн ; Пер. с нем. — Москва : Гнозис, 1994. — Ч. II. — ISBN 5-7333-0468-5.
4. *Выборнова К. А.* Образ детства в русской мемуарной прозе : стилистические средства передачи «детского взгляда» на мир / К. А. Выборнова // Вестник РУДН. Сер. Литературоведение. — 2010. — № 3. — С. 5—10.
5. *Гадамер Г.-Г.* Актуальность прекрасного / Г.-Г. Гадамер. — Москва : Искусство, 1991 — 368 с. — ISBN 5-210-0261-X.
6. *Иванова Э. Ю.* Детство и юность как предмет изображения в прозе Г. Бёлля : диссертация ... кандидата филологических наук : 10.01.03 / Э. Ю. Иванова. — Самара, 2010. — 206 с.
7. *Кант И.* Критика способности суждения / И. Кант. — Москва : Искусство, 1994. — 367 с. — ISBN 5-210-02324-9.



8. *Кон И. С.* Бить или не бить / И. С. Кон. — Москва : Время, 2012. — 336 с. — ISBN 5-7695-1420-5.

9. *Крупенина М. И.* Архетип ребенка как объективация ментальности викторианской эпохи на материале творчества Ч. Диккенса / М. И. Крупенина // Научно-практическая конференция в рамках «Недели науки» ФИЯ МАИ-НИУ : Сб. докладов. — Москва : Перо, 2016. — Выпуск 8. — С. 245—253.

10. *Ловцова О. В.* Типология детских образов в современной британской драме : диссертация ... кандидата филологических наук : 10.01.03 / О. В. Ловцова. — Екатеринбург, 2018. — 227 с.

11. *Лосев А. Ф.* Очерки античного символизма и мифологии / А. Ф. Лосев. — Москва : Мысль, 1993. — 959с. — ISBN 5-244-00721-1.

12. *Ненилин А. Г.* Образ ребенка в американской литературе XIX в. / А. Г. Ненилин // Культура и текст. — 2005. — № 10. — С. 36—42.

13. *Никифоров В. Н.* Франц Верфель / В. Н. Никифоров // История австрийской литературы : В 2 тт. — Москва : ИМЛИ им. А. М. Горького РАН, 2009. — Т. 1. — С. 328—352. — ISBN 978-5-9208-0330-6.

14. *Пономарева Е. В.* Русская новеллистика 1920-х годов (основные тенденции развития) : диссертация ... доктора филологических наук : 10.01.01 / Е. В. Пономарева. — Екатеринбург, 2006. — 490 с.

15. *Фрейд З.* Психоаналитические этюды / З. Фрейд ; сост. Д. И. Донской, В. Ф. Кружковский. — Минск : Попурри, 2010. — 608 с. — ISBN 978-985-15-1064-7.

16. *Хейбер Э.* Смеющаяся вопреки. Жизнь и творчество Тэффи / Э. Хейбер. — Бостон / Санкт-Петербург : Библиороссика, 2021. — 408 с. — ISBN 978-5-6046148-6-0.

17. *Хэйзинга Й.* Homo Ludens ; Статьи по истории культуры / Пер., сост. и X 35 вступ. ст. Д. В. Сильвестрова ; Коммент. Д. Э. Харитоновича. — Москва : Прогресс-Традиция, 1997. — 416 с. — ISBN 5-89493-010-3.

18. *Шадурский В. В.* «Детская» тема у Н. А. Тэффи / В. В. Шадурский, А. К. Дьячкова // Родная словесность в современном культурном и образовательном пространстве. Сборник научных трудов. — Тверь : ТГУ, 2022. — Выпуск 11 (17). — С. 184—188.

19. *Шайтанов И. О.* Компаративистика и/или поэтика : Английские сюжеты глазами исторической поэтики / И. О. Шайтанов. — Москва : РГГУ, 2010. — 656 с. — ISBN 978-5-7281-1197-9.

20. *Шиллер Ф.* Письма об эстетическом воспитании / Ф. Шиллер // Статьи по эстетике. Собрание сочинений в 7 тт. — Москва : Художественная литература, 1957. — Т. 6. — С. 251—359.

21. *Jungk P. S.* Franz Werfel : eine Lebensgeschichte / P. S. Jungk. — Frankfurt am Main : Fischer-Taschenbuch-Verl., 2001. — 470 S. — ISBN 978-3-5961-4975-9.

22. *Wagne M.* Literatur und nationale Identität. Österreichbewußtsein bei Franz Werfel / M. Wagne. — Wien : Praesens-Verlag 2009. — 343 S. — ISBN 978-3-7069-0527-5.

23. 查媛媛. 对比解读鲁迅先生的《弟兄》与《风筝》 / 查媛媛 // 大学语文建设. — 2021. — 10期 (280). — Pp. 72—73. — DOI: 10.14014/j.cnki.cn11-2597/g2.2021.10.031.

24. 王 钦. 论宽恕的时间—重读鲁迅《风筝》 / 王 钦 // 现代中文学刊. — 2022. — 3期 (78). — Pp. 85—90.

Статья поступила в редакцию 15.06.2023,  
одобрена после рецензирования 20.08.2023,  
подготовлена к публикации 25.08.2023.





### Material resources

- Lu Xin. (1989). *Favorites*. Moscow: Art lit. 511 p. ISBN 5-280-00696-3. (In Russ.).
- Teffi, H. A. (2011). *Collected works: In 5 volumes*. Moscow: Knigovok Book Club. ISBN 978-5-4224-0255-7. (In Russ.).
- Werfel, F. (2005). *Black Mass*. Moscow: Eksmo. 431 p. ISBN 5-699-10875-0. (In Russ.).

### References

- Arjes, F. (1999). *The child and family life under the old order*. Yekaterinburg: Ural University Publishing House. 416 p. ISBN 5-7525-0740-5. (In Russ.).
- Bicilli, P. M. (2000). *The Tragedy of Russian Culture: Research. Articles. Reviews*. Moscow: Russian Way. 608 p. ISBN 5-85887-073-2. (In Russ.).
- Cha Yuanyuan. (2021). Comparative interpretation of Mr. Lu Xun's "Brother" and "Kite". *University Language Construction*, 10 (280): 72—73. DOI: 10.14014/j.cnki.cn11-2597/g2.2021.10.031. (In Chine.).
- Freud, Z. (2010). *Psychoanalytic studies*. Minsk: Potpourri. 608 p. ISBN 978-985-15-1064-7. (In Russ.).
- Gadamer, G.-G. (1991). *Relevance of the beautiful*. Moscow: Iskusstvo. 368 p. ISBN 5-210-0261-X. (In Russ.).
- Heiber, E. (2021). *Laughing in spite. The life and work of Taffy*. Boston / St. Petersburg: Bibliorossika. 408 p. ISBN 978-5-6046148-6-0. (In Russ.).
- Huizinga, J. (1997). *Homo Ludens; Articles on the history of culture*. Moscow: Progress-Tradition. 416 p. ISBN 5-89493-010-3. (In Russ.).
- Ivanova, E. Yu. (2010). *Childhood and youth as a subject of image in G. Bell's prose*. PhD Diss. Samara. 206 p. (In Russ.).
- Kant, I. (1994). *Criticism of the ability of judgment*. Moscow: Iskusstvo. 367 p. ISBN 5-210-02324-9. (In Russ.).
- Kon, I. S. (2012). *To beat or not to beat*. Moscow: Vremya. 336 p. ISBN 5-7695-1420-5. (In Russ.).
- Krupenina, M. I. (2016). The archetype of a child as an objectification of the mentality of the Victorian Era on the material of the creativity of Ch. Dickens. In: *Scientific and practical conference within the framework of the "Week of Science" FIYA MAI-NIU: Collection of reports*, 8. Moscow: Pero. 245—253. (In Russ.).
- Losev, A. F. (1993). *Essays on ancient symbolism and mythology*. Moscow: Mysl. 959 p. ISBN 5-244-00721-1. (In Russ.).
- Lovtsova, O. V. (2018). *Typology of children's images in modern British drama*. PhD Diss. Yekaterinburg. 227 p. (In Russ.).
- Nenilin, A. G. (2005). The image of a child in American literature of the XIX century. *Culture and text*, 10: 36—42. (In Russ.).
- Nikiforov, V. N. (2009). Franz Werfel. In: *History of Austrian literature: In 2 t., 1*. Moscow: IMLI named after A. M. Gorky RAS. 328—352. ISBN 978-5-9208-0330-6. (In Russ.).
- Ponomareva, E. V. (2006). *Russian novelistics of the 1920s (main development trends)*. Doct. Diss. Yekaterinburg. 490 p. (In Russ.).
- Shadursky, V. V., Dyachkova, A. K. (2022). "Children's" theme at N. A. Taffy. In: *Native literature in the modern cultural and educational space. Collection of scientific papers, II (17)*. Tver: TSU. 184—188. (In Russ.).



- Shaitanov, I. O. (2010). *Comparative Studies and/or poetics: English plots through the eyes of historical poetics*. Moscow: RSUH. 656 p. ISBN 978-5-7281-1197-9. (In Russ.).
- Shiller, F. (1957). Letters about aesthetic education. In: *Articles on aesthetics. Collected works in 7 volumes*, 6. Moscow: Fiction. 251—359. (In Russ.).
- Vybornova, K. A. (2010). The image of childhood in Russian memoir prose: stylistic means of transmitting a “child’s view” of the world. *Bulletin of the RUDN. Ser. Literary studies*, 3: 5—10. (In Russ.).
- Wang Qin. (2022). On the Time of Forgiveness—Rereading Lu Xun’s “Kite”. *Journal of Modern Chinese Literature*, 3 (78): 85—90. (In Chine.).
- Wittgenstein, L. (1994). *Philosophical works: in 2 hours, II*. Moscow: Gnosis. ISBN 5-7333-0468-5. (In Russ.).

*The article was submitted 15.06.2023;  
approved after reviewing 20.08.2023;  
accepted for publication 25.08.2023.*