

Лариса Рудова

ВЕСЕЛЫЕ СЫЩИКИ ЭРИХА КЕСТНЕРА В КУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ ЗАСТОЯ

Первая повесть для детей Эриха Кестнера «Эмиль и сыщики» (1929) принесла молодому писателю бурный успех. Она была переведена на многие языки мира, несколько раз экранизирована и послужила для молодого писателя началом продуктивной карьеры в детской литературе. Кестнер был четыре раза номинирован на Нобелевскую премию, а в 1960 г. он получил престижную премию имени Х.-К. Андерсена за вклад в детскую литературу. Несмотря на широкое международное признание, его детские произведения не были известны советскому читателю до конца 1960 гг., а повесть «Эмиль и сыщики» впервые вышла в свет только в 1971 г. в переводе Л. Лунгиной. Почему же советские издатели так долго обходили вниманием знаменитого во всем мире детского писателя? В статье обсуждаются возможные причины этого пробела, а также закономерности появления «Эмиля и сыщиков» в советской детской культуре брежневского застоя. Особое внимание уделяется внутренним изменениям в советской культуре 1960–70 гг., которые способствовали созданию новых форм и героев, выходящих за пределы традиционных норм.

Ключевые слова: Э. Кестнер, А. Гайдар, «Эмиль и сыщики», политика переводов детской литературы, детская книга периода застоя, трикстеры, детский детектив.

Историю про Эмиля и сыщиков я сочинил совершенно случайно... История все не шла и не шла... я с раздражением захлопнул окно и пятьдесят три раза обежал вокруг письменного стола, но и это не помогло. Наконец я... улегся на пол и стал думать. И вот, когда я стал пересчитывать ножки стульев... мне пришла в голову история про Эмиля.

Э. Кестнер. Эмиль и сыщики

Эрих Кестнер (1899–1974) по праву считается модернизатором и «дуайеном немецкой детской литературы» [Springman 1989, 3]. В его ранних произведениях нет ни традиционной дидактики, ни морализаторства, но ощущается либеральный дух и жизненный

ритм Веймарской республики (1918–1933). Кестнер вошел в немецкую детскую литературу в период острых дебатов о том, как «полезное» детское чтение должно влиять на формирование новой культурной идентичности. С одной стороны, литературная классика, рекомендованная влиятельным педагогом Г. Вольгастом (1860–1920) еще до войны, продолжает играть важную роль в школьном образовании¹. С другой стороны, группа педагогов-критиков из Бремена и Гамбурга подвергает программу Вольгаста резкой критике, считая ее анахроничной, не имеющей ничего общего с жизнью и не отвечающей на запросы молодых читателей. По мнению этих критиков, традиционная литературная программа способствовала отчуждению детей от школы [Springman 1989, 519], а жанровая детская литература (приключения, научная фантастика, романтические истории, сказки), заполонившая книжный рынок, была далека от стандартов «полезного» детского чтения и исключена из него как «Schmutz und Schund» (грязь и мусор) [Springman 1991, 520]. На фоне этих дебатов начинают появляться книги «нового реализма», более созвучные интересам современных детей и подростков и написанные на живом немецком языке². Одним из первопроходцев «нового реализма» был Кестнер, который покориł юных читателей новизной тем и свежестью повествовательного стиля, а его первая повесть для детей «Эмиль и сыщики» (1929) принесла писателю бурный успех³. В ней Кестнер представил калейдоскоп бурлящей жизни Берлина, на фоне которой разворачивается увлекательная детективная история о выслеживании и поимке вора по имени Грундайс, похитившего деньги у главного героя в поезде, идущем из провинциального Нойштадта в столицу Веймарской республики. Кестнеровская повесть до сих пор считается самым его популярным произведением: она выдержала массу изданий и была переведена на 59 языков [Аромштам 2014; Cooke 2013]. Несмотря на такое широкое международное признание, на русском она впервые появилась только в 1971 г. в переводе Л. Лунгиной, через 11 лет после присвоения писателю престижной награды в области детской литературы — медали Х.-К. Андерсена. Стоит заметить, что единственными произведениями Кестнера, доступными советскому читателю до «Эмиля и сыщиков», были роман для взрослых «Фабиан», переведенный на русский в 1933 г., и детская повесть «Мальчик из спичечной коробки», опубликованная в 1966 г. издательством «Детская литература»⁴. Возникает вопрос, почему знаменитый во всем мире детский писатель практически не был известен юным советским читателям до начала 1970-х гг.? В данной статье

рассматриваются возможные причины этого пробела, а также закономерности появления «Эмиля и сыщиков» в советском детском чтении во время брежневского застоя.

Как показывает исследование О. Симоновой о политике переводной книги в 1940-х — середине 1950-х гг., в послевоенное время в советскую детскую литературу активно вводятся темы жизни за рубежом, но не на Западе, а в новых странах народной демократии. В связи с этим предпочтение в издательском плане отдается переводам восточноевропейских авторов [Симонова 2017, 423]. При отборе книг для перевода издатели прежде всего руководствовались политическими и идеологическими соображениями, и поэтому, как правило, книги антифашистского направления переводились в первую очередь. Небольшой сдвиг в тематике переводов для детей появился только после смерти Сталина в 1953 г., и особенно ощутимым он стал после 1955 г., когда была организована самостоятельная секция Детгиза, занимавшаяся исключительно переводной литературой [Там же]. В 1955 г. редакция начинает расширять контакты со странами восточного блока и получает многочисленные книги, рекомендованные к переводу. Тем не менее, объём переводов с немецкого растёт медленно, и в 1956 г. выходит только одна книга из ГДР — «Тинко» Э. Штриттматтера. Что касается книг западногерманских писателей, то они, как пишет Симонова, «оставались под негласным запретом» [Там же, 430]. Таким образом, к середине 1950 гг. недостаток переводов с немецкого и для детей, и для взрослого читателя был довольно ощутим, и даже публикации таких корифеев литературы, как Гете и Шиллер растягивались на многие годы [Рудомино 1955, 31].

Ситуация с переводами Кестнера, особенно с «Эмилем и сыщиками», обстоит сложно. Известно, что с приходом нацистов к власти в Германии издавался «Список неподходящей печатной продукции для молодежи и библиотек» (*Liste der für Jugendliche und Büchereien ungeeigneten Druckschriften*), в который первым делом попали книги «левых» пролетарских и еврейских писателей, а также значительная часть массовой детской литературы Веймарской республики [Добряшкина 2018, 914–915]⁵. В 1933 г. в этот «черный список» вошли и все произведения уже широко известного к тому времени Кестнера. Но на повесть «Эмиль и сыщики» запрет не был наложен. Возможно, что эта деталь явилась знаком неблагонадежности писателя для советских цензоров, тем более что он не эмигрировал и не преследовался нацистским режимом, как многие его коллеги, а остался жить в Германии и даже написал сценарий для популярно-

го фильма «Мюнхгаузен» (1943), заказанный киностудии UFA министром пропаганды Третьего рейха Йозефом Геббельсом⁶. Более того, Кестнер не занимал никакой открытой политической позиции и возглавлял группу «аполитичных» авторов, которые отказывались открыто противостоять фашизму. Необходимо отметить, что после войны отношение к Кестнеру было неоднозначным не только среди советских издателей. Даже в западной Европе он снискал репутацию аполитичного и поэтому не играющего никакой роли писателя в критическое историческое время.⁷ Немецкие литературоведы относились к «аполитичности» Кестнера и ему подобных авторов с неприязнью, тем не менее признав их заслуги, и призвав «взять на вооружение те писательские умения и навыки, благодаря которым Кестнер и ему подобные создают такие успешные книги». В творчестве этих писателей были особенно отмечены такие характеристики, как

точное знание детской психологии, избегание менторских поучений и назидательных движений указательным пальцем, наивная фантазия, искусство сочинять, игра слов и ситуаций, интрига и не в последнюю очередь хороший, понятный язык [Добряшкина 2018, 916].

Таким образом, можно предположить, что аполитичность кестнеровских произведений для детей, несмотря на их многочисленные достоинства, не вписывалась не только в идеологические критерии таких немецких критиков ГДР, как, например, Алекс Веддинг⁸ (1905–1966), но и не соответствовала требованиям советских цензоров детской литературы сталинского и раннего оттепельного периода.

Более активно современная переводная литература входит в круг чтения советского ребенка в 1960–70 гг. Переводятся произведения писателей социалистических и скандинавских стран, а также авторов из Австрии и Германии. В это время опубликовано 56 произведений немецкоязычных авторов, большинство из которых представляют жанровую литературу и написаны на современные темы. В этих книгах выделяются новые типы героев — ребенок-шалун и ребенок-мечтатель. Хотя таких книг было немного, они привлекали к себе внимание тем, что уводили юного советского читателя из мира идеологии в мир частной жизни, с присущими ей конфликтами, радостями, разочарованиями, а также приоткрывали интерес к материальному потреблению. И главное: в детской культуре наконец-то утверждается «право ребенка делать выбор» [Сибирцева 2014].

Нужно заметить, что до начала 1960-х гг. советское детство означало период перехода «в контекст повседневности старших» [Ушакин 2008, 19], а дети считались «еще растущими взрослыми» [Ушакин 2008, 20]. В конце 1960-х гг. и начале 1970-х гг. эта культура «детской взрослости» постепенно менялась, и, по словам С. Ушакина, в сферу жизни ребенка вошла «модель освоения и осознания плюрализма возможных сценариев будущей жизни, а также последствий, обусловленных предпринятым выбором» [Ушакин 2008, 22]. Повесть «Эмиль и сыщики» входит в контекст советской детской культуры как раз в то время, когда «идея заповедного детства» начинает медленно разрушаться» [Ушакин 2008, 11]. Эмиль, как и Чебурашка, Карлсон и им подобные забавные герои, появившиеся в то время, не только развлекают, но и позволяют читателю выйти за рамки «советской повседневности» и познакомиться с моделями «разнородных дискурсов и форм поведения» [Ушакин 2008, 16]. Эмиль Тишбайн, как и названные герои, функционирует в культурном пространстве как «лиминальная фигура», подчеркивающая «структурную амбивалентность советского детства» [Ушакин 2008, 23]. А сама повесть Кестнера лиминальна в том смысле, что она выходит за пределы официальных жанровых и языковых границ, принятых в советской детской литературе. Свойственная ей ирония приглашает юного читателя к свободной языковой игре, а конвенции детективного нарратива заставляют персонажей принимать самостоятельные решения, не зависящие от авторитарной взрослой культуры. По идеологическим причинам детективная литература практически исчезает из круга взрослого чтения в сталинские годы, но она выживает в литературе детской (напр., А. Гайдар, А. Рыбаков), хотя и развивается в строго обусловленных идеологических рамках [Olcott 2001, 5].

В отличие от советских детских детективных историй, повесть «Эмиль и сыщики» лишена идеологических установок и отражает «последовательную перекодировку советских репрессивных идеологем в ценности эмоциональной открытости, свободы и доверительного общения» [Майофис 2008, 258]. «Эмиль и сыщики» удовлетворяет «социальный запрос» на «лишенные дидактизма развлекательность и лиризм (или сентиментальность)» [Майофис 2008, 258]⁹ и уместно вписывается в возрождающуюся традицию детской игровой литературы, где автор больше не учитель или идеологический наставник, а скорее друг, веселый и умный собеседник, не боящийся бессмысленных шуток и проделок [Рудова 2008, 194]. Кестнеровские герои не укладывались в социальные коды поведе-

ния примерных школьников, а приглашали ребенка в мир воображения и свободной игры.

Как постулирует антрополог А. Юрчак, в условиях позднего социализма «авторитетный» дискурс государства перестает «функционировать как идеология», и этот «перформативный сдвиг авторитетного дискурса [дает] возможность советским людям формировать сложное и дифференцированное отношение к идеологическим тезисам, нормам и ценностям системы» [Юрчак 2007, 85, 94]. Чем чаще воспроизводился авторитетный дискурс, тем быстрее он превращался в симулякр, и тем активней шел «процесс проявления личной агентности» по отношению к повседневной жизни [Юрчак 2007, 93]. Именно личная агентность привела к «появлению новых непредсказуемых идей, смыслов и стилей жизни внутри ... [советской] монолитной системы» [Юрчак 2007, с. 94]. В 1960 и 1970 гг. советская культура начинает меняться изнутри, создавая новые формы и новых героев, выходящих за пределы традиционных норм. Так в массовой культуре появляются новые герои-трикстеры, которые по определению Марка Липовецкого, ассоциируются с «практиками выживания: от мнимых идентичностей до блата и теневой экономики и сопутствующей ей социальности» [Липовецкий 2014, 9]. Герои-трикстеры — продукты расхождения/разрыва между авторитарным дискурсом и повседневной жизнью. В это время к набору классических советских героев-трикстеров 1930–1950 гг. (напр., Буратино, старик Хоттабыч, Незнайка, Чиполлино) добавляется новое поколение доморощенных и зарубежных трикстеров, среди которых выделялись Шапокляк, персонажи передачи «Спокойной ночи, малыши» (особенно Хрюша, который появился в 1970 г.), Винни-Пух, и Карлсон, который живет на крыше. Эти веселые герои расширяли культурное пространство брежневского застоя, становились его культовыми фигурами, а также олицетворяли «скрытый протест против официальной культуры» [Рудова 2008, 194]. Среди них также следует вспомнить Питера Пэна из произведений Джеймса Барри, вновь переведенных Н. Демуровой в 1968 г. и Б. Заходером (он перевел пьесу Барри в 1967 г.), героев уже упомянутой ранее повести о Малыше и Карлсоне Астрид Линдгрэн¹⁰, которые также несколько раз переиздаются в 1960-е гг. и в начале 1970-х гг., и наконец трикстера Снусмумрика из книг Туве Янсон, которые попадают в детское чтение в 1967 г. в переводе В. Смирнова.

Но все вышеперечисленные герои — сказочные. А что общего с ними у кестнеровского героя? Как немецкий персонаж времен

Веймарской республики соотносится с «веселыми человечками» советской детской литературы и чем он от них отличается? Наконец, с какой системой ценностей «Эмиль и сыщики» знакомит советского ребенка? Ответы на эти вопросы помогут нам понять значение повести Кестнера в советском культурном пространстве застойного периода.

Прежде всего, трудно не заметить структурные параллели между «Эмилем и сыщиками» и знаковым советским произведением «Тимур и его команда» (1940) А. Гайдара [Аромштам, 2014]. Для военного и послевоенного поколений советских читателей Тимур был символом отважного героя-лидера, наделенного набором гендерных и идеологических характеристик, присущих советской идентичности. Практически сразу после публикации повесть Гайдара вышла за литературные рамки и стала стимулом для формирования тимуровского движения в СССР (помощь нуждающимся, особенно старикам и детям, шефство над семьями военнослужащих и отстающими учениками, забота об окружающей среде, связь с предприятиями и т. д.), а после войны тимуровские отряды начали также появляться в новых социалистических странах восточной Европы. Не стоит также забывать, что в «застойное время» юные читатели все еще активно читали «Тимура и его команду», равнялись на предлагаемые в повести ценности и при поддержке школы продолжали тимуровские традиции. Поэтому важно обратить внимание на культурно-антропологические характеристики, присущие образу Тимура, а также понять, как они отражали идеологические ценности своего времени.

Гайдар писал на переломе «двух важнейших парадигм советской эпохи»: «революционной» ленинской и «реставраторской» сталинской, когда революционная романтика и утопические идеи стремительно заменялись постутопическим прагматизмом, а частная жизнь уступала идеологическим приоритетам коллективного государства [Круглова 2010, 46]. Создавая Тимура, Гайдар прежде всего ориентировался на психотип предвоенного советского человека, с которым сам был хорошо знаком [Круглова 2010, 45, 48]. Его основными характеристиками были дисциплина, физическая выносливость и моральная сознательность, а также преданность интересам коллектива и государства. Очевидно также позиционирование Тимура в дискурсивном контексте советской маскулинности, основанной на модели мужского братства и готовности служить обществу в ущерб своей собственной семье. Подобный конструкт «маскулинного кода» был, несомненно, обусловлен реакци-

ей Гайдара на ощутимую вражескую угрозу предвоенного времени. Неудивительно тогда и то, что в повести Тимур и его команда функционируют как военная организация: со строгим соблюдением субординации, дисциплины и конспирации. Гайдар понимал, что в тревожное время герой-ребенок должен быть наделен сознанием и бдительностью взрослого человека, способного сплотить и повести за собой других. Именно поэтому Гайдар превращает своего двенадцатилетнего героя из «маленького человека» в «большого» лидера, берущего на себя серьезную ответственность за благополучие жителей дачного поселка. Образ Тимура не оставлял сомнения в том, что с таким героем страна может спать спокойно.

Заслугу Гайдара в воспроизведении картины «огосударственного детства» [Воскобойников 2012, 82] в «Тимуре и его команде» трудно переоценить. Повесть успешно отражает тягу детей предвоенного времени к взрослению и «взрослости», желание быть как старшее поколение «отцов». Вполне объяснимо, что в качестве ролевых моделей в литературе того времени мы видим многочисленных летчиков, полярников, командиров и красноармейцев. Стремление к взрослости определяет все действия Тимура и его команды, и каждое их успешно выполненное задание — это еще один шаг в усвоении «кода настоящего мужчины», как он конструировался идеологией предвоенного времени. Однако, как пишет Д. Быков, не стоит забывать, что Тимур — «это герой-жертва», «вечный одиночка» и что у него никогда не будет счастья» [Быков 2012]. Взяв на себя роль лидера, не по-детски ответственного за жизнь других людей, Тимур отрицает детство.

Несмотря на свое важное место в литературе 1960-х гг., образ Тимура тем не менее мало отвечает интересам нового послевоенного поколения¹¹. Как замечает британский социолог С. Холл, в современном мире традиционные герои годятся только для «развенчивания и деконструирования» [Hall 1996, 116]. Их образы быстро устаревают и уступают место героям нового типа, порой не вписывающихся в матрицу традиционной «гегемонной маскулинности»¹². Именно таким новым героем мог представиться советскому читателю кестнеровский Эмиль. Он появляется как раз в то время, когда советский читатель начинает проявлять повышенный интерес к западным моделям жизни, и расширение культурного поля — в частности за счет переводов — предоставляет ему такую возможность.

Какие же новые культурные коды находит советский читателя в повести Кестнера? Прежде всего, это языковая игра и ирония автора, используя которые он по-новому заговорил с читателем. Уже

на первой странице своей повести Кестнер предупреждает, что «это еще не начало» и пускается в лирическое отступление на несколько страниц о том, как он искал своих героев, которые в конце концов оказались случайной находкой: «Вам-то я могу откровенно признаться: историю про Эмиля и сыщиков я сочинил совершенно случайно» [Кестнер 2016, 5]. Это «личное» откровение становится еще более забавным, когда автор сообщает читателю, что эта история пришла ему в голову, когда он нецеленаправленно лег на пол и начал думать:

Когда лежишь на полу, то мир выглядит совсем по-другому... я с любопытством рассматривал свою комнату, глядел на все теперь не сверху вниз, а снизу вверх и с удивлением обнаружил, что у ножек стульев, оказывается, есть икры, да, настоящие тугие темные икры... И вот когда я стал пересчитывать ножки стульев... мне пришла в голову история про Эмиля. Быть может, потому, что я как раз думал о школьниках в коричневых гольфах, а быть может, потому, что фамилия Эмиля — Тышбайн, что в переводе на русский значит «ножка стола» [Кестнер 2016, 11].

И «остраненное» описание писательского поиска героев, и теплая авторская манера обращения к читателю в «Эмиле и сыщиках» удачно вжились в меняющийся климат брежневской культуры. К концу 1960-х гг. юный читатель был готов к веселой, развлекательной литературе и веселым героям. Как замечает Н. Смолярова, в эти годы сформировалось «ироническое поколение, вынужденное жить в обществе, где ощущалась нехватка иронии и самоиронии» [Смолярова 2008, 288]. Этот вакуум смеховой культуры для детей постепенно заполняли игровые произведения Г. Сапгира, Б. Заходера, Г. Успенского и других талантливых писателей и поэтов того времени. У Кестнера было много с ними общего.

В его герое нет ничего особенного. Эмиль — обычный подросток, но не «пай-мальчик», как спешит оговориться автор [Кестнер 2016, 23]. Он немного неряшлив, не любит надевать свой выходной костюмчик: «Ведь на синем костюме видны все пятна!» [Кестнер 2016, 13], обожает жарить яичницу и изредка проказничать. Именно из-за проказ «совесть у него была нечиста» [Кестнер 2016, 25]. Но автор тем не менее не очень требователен к своему герою, иногда над ним подтрунивает, но явно любит его. Однажды после урока Эмиль со своими товарищами совершает проделку, чувство вины по поводу которой продолжает мучить его вплоть до развязки истории с кражей, на чем основан сюжет. С группой одноклассников Эмиль решает разрисовать памятник великому герцогу, прозванно-

му Кривощёким Карлом. Ребята надевают на голову герцогу фетровую шляпу, а Эмиль — самый способный из них к искусству — рисует ему красный нос и черные усы. Пожалуй, эта проделка не тревожила бы Эмиля, если бы ее не заметил местный полицейский Йешке, или во всяком случае, так показалось Эмилю. Именно из сознания своего «преступного» поступка Эмиль начинает избегать контакта с полицией и вынужден выслеживать вора собственными силами и силами своих новых друзей — берлинских мальчишек.

Трикстерство во многом обеспечивает развлекательный характер повести Кестнера. Оно предполагает игру, трансгрессию норм поведения, «амбивалентность, артистизм, свободу от условностей» [Липовецкий 2014, 13]. Так, Эмиль и его друзья разыгрывают настоящий карнавал с поимкой вора, действуя вне социальных структур и норм поведения [напр., см. Липовецкий 2014, 14–15]. Они тайно проникают в отель Грундайса и устанавливают за ним слежку. Один из сыщиков переодевается в гостиничную униформу и дежурит у лифта, а другие для отвода глаз устраивают беспорядок на улице. Их действия — веселая игра, которая тем не менее перерастает в психологический террор против преступника и в конце концов увлекает его в ловушку.

У Гайдара трикстерство концептуализируется иначе. Тимур ведет с ним последовательную борьбу, потому что проказы и проделки — дело отрицательных персонажей, хулигана Квакина и его шайки, которых необходимо «перековать» в достойных граждан. В советской детской литературе, как показал Липовецкий, трикстеры не просто веселили читателя, но и углубляли «эмоциональную и психологическую сложность» ситуации [Липовецкий 2014, 14]. Так, задачей Тимура было подавить «трикстерский» бунт «атамана», заставить Квакина повзрослеть, переделать его по образу «отцов» в сознательного советского человека. Тимур сам выступает в роли «отца», действует по-взрослому и подает пример своей команде. Как и следует ожидать, Квакин и его «команда» осознают свои гнусные проделки, раскаиваются и полностью перевоспитываются. Нет никаких сомнений, что они тоже станут достойными тимуровцами, потому что в мире, придуманном Гайдаром, на смену бесцельным развлечениям всегда приходит целенаправленная общественная деятельность.

У Кестнера намерение перевоспитывать своих героев отсутствует, а Эмиль и сыщики не ставят своей задачей перевоспитывать Грундайса, оставив это полиции и коррекционной системе. Гайдаровская серьезность контрастирует с кестнеровским юмором и

иронией, потому что для первого важен рост героя от «спонтанности» к «сознательности», а для второго — удовольствие и игра. По справедливому замечанию Б. Кюммерлинг-Майбауэр, сами заголовки глав в «Эмиле и сыщиках» говорят о том, что прагматические соображения для Кестнера важнее моральных [Kümmerling-Meibauer 1999, 122], например, «Эмиль сходит не на той остановке», «В гостиницу прокрадывается шпион», «Эмиля вызывают в Главное управление полиции». Эмиль как литературный герой безусловно выделялся на фоне положительных героев канонизированной советской детской литературы.

Если мы сравним финальные сцены двух произведений, то станет ясно, что для Гайдара важно подчеркнуть моральный и государственный долг Тимура, для которого личное отходит на второй план: «Я стою... я смотрю. Всем хорошо! Все спокойны, значит, и я спокоен тоже!» [Гайдар 1965, 110]. Для героев Кестнера события заканчиваются приятными рассуждениями о том, что можно купить на премию, которую Эмиль получает за поимку преступника. В хаотично-праздничной семейной атмосфере Пони-Шапочка, кузина Эмиля, громко и радостно скачет на стуле, а бабушка формулирует мораль всей истории поучительными словами: «Деньги надо посылать только по почте!» [Кестнер 2016, 125]. Прагматические соображения таким образом замещают ожидаемый дидактический урок, а ироническая концовка только подчеркивает эмансипацию кестнеровского текста от морализаторских установок детской литературы.

Из всего сказанного следует, что мы имеем дело с двумя разными типами героев, хотя оба они функционируют в рамках детективного жанра. Герой-мальчишка у Гайдара делает сознательную попытку стать и остаться «взрослым», принимая условия иерархического авторитарного дискурса. Эмиль и сыщики играют «во взрослых» во время преследования Грундайса, но не претендуют на роль взрослых после того, как их «детективная» карьера заканчивается. Само значение и дискурс детства в повести не позволяют Эмилю протестовать против своего «маргинального» положения в иерархии родителей и детей. Он не только не становится «настоящим мужчиной», но даже и не пытается «оторваться от детства» [Routledge 2001]. А сами взрослые в повести хотят, чтобы дети оставались детьми и постоянно беспокоятся, что Эмиль может «вырасти» раньше времени [Routledge 2001].

А. Фишзон отмечает, что позднесоветская детская культура характеризуется фиксацией на героях инфантильных и незрелых, яр-

ко представляющих образ «неудавшейся маскулинности» [Fishzon]. Эти герои часто представлены в парах [Чебурашка и крокодил Гена, Малыш и Карлсон, Винни Пух и Пятачок, Волк и Заяц]. Они застряли в детстве, в своих мультфильмах говорят смешными детскими голосами, часто попадают в глупое положение, но не извлекают из этого урок. Никто из этих пар не претендует на статус ролевой модели, хотя создатели их образов подчеркивают возрастную или интеллектуальную иерархию (Винни Пух учит Пятачка, Карлсон — Малыша, а у крокодила Гены явно больше жизненного опыта, чем у Чебурашки). В каком-то смысле мы имеем модель отцов и детей, в которой иерархия власти полностью расшатана. «Отцы» ведут себя, как трикстеры, как невзрослеющие дети, которые в случае Карлсона любят «плюшками баловаться», в случае Винни Пуха — ходить в гости и обедаться медом и вареньем. У Гены, как и у Винни Пуха, всегда возникают грандиозные планы, но они, как правило, нереальны и проваливаются. Фишзон называет этот феномен детского поведения героев «сахаринной маскулинностью», в которой склонность к удовольствиям стирает дидактическую / идеологическую / моральную роль старших и тормозит «взросление» [Fishzon]. Именно в такую атмосферу милых, инфантильных героев и попадает Эмиль. И неважно, что Эмиль и его друзья — герои не сказочные, их семиотическая функция в тексте соответствует функции забавных сказочных трикстеров. Цель этих героев — представить читателю альтернативную модель «порядка», нормы, а также устранить картину мира, основанную на принципе, «что такое хорошо и что такое плохо» [Ушакин 2008, 30].

Как заметил С. Ушакин, веселые герои детской литературы обнажали «нестабильность существующих дисциплинарных “клеток” и расшатанность смысловых “решеток”». Эти герои указывали на «состояние промежуточности позднего социализма», в котором «искусству жить» они не учили, но «науку выживать»... они преподали неплохо» [Ушакин 2008, 52]. Повесть Кестнера не учила ни тому, ни другому. Она просто развлекала позднесоветского детского читателя и их родителей вне рамок идеологии и «науки выживания».

Примечания

- ¹ Во время Первой мировой войны немецкий литературный рынок для детей был наводнен патриотической и пропагандистской литературой посредственного качества. В ответ на эту ситуацию Г. Вольгаст составлял

- списки классической литературы для детей в своем ежемесячном журнале «Jugendschrift-Warte». Эти списки были популярны в библиотеках и книжных магазинах. В послевоенное время списки Вольгаста сохранили свое влияние на школьную программу. См. [Donson 2004, 582].
- ² Прогрессивно мыслящие бременские педагоги-реформаторы особенно подчеркивали значение книг, направленных на «практическое образование» детей рабочих. Некоторые из этих педагогов, как Генрих Шаррельманн и Карл Данц, стали детскими писателями. См. [Springman 1991, 538–529].
- ³ В веймарский период Кестнер опубликовал такие популярные детские книги, как «Кнопка и Антон» (Pünktchen und Anton, 1931), «Летающая классная комната» (Das fliegende Klassenzimmer, 1933) и «Эмиль и трое близнецов» (Emil und die Drei Zwillinge, 1933). Он также публиковался в газете для семейного чтения «Beyers für Alle» (Байерс для всех), переименованной позже в «Kinder-Zeitung für alle von Klaus und Kläre» («Детская газета для всех от Клауса и Клере», 1926–1932). См. [Reck 1999, 41–49].
- ⁴ В 1960-е гг. на русский язык также были переведены стихи Кестнера для взрослых. Они вышли в сборнике «Маленькая свобода» в 1962 г. в издательстве «Иностранная литература». Повесть Кестнера «Мальчик из спичечной коробки» была опубликована тиражом в 75,000 экземпляров в переводе К. Богатырева в 1966 г.
- ⁵ Выражаю благодарность Ольге Симоновой за то, что она обратила мое внимание на статью А. В. Добряшкиной.
- ⁶ Кестнер написал сценарий для «Мюнхгаузена» под псевдонимом «Бертольд Бюргер». Хотя фамилия Бюргер (1747–1794) легко ассоциируется с автором переработки «Истории барона Мюнхгаузена» (1786) Р. Э. Распэ, имя «Бертольд» было воспринято многими, как знак солидарности с Б. Брехтом, высланным нацистским режимом из Германии. Кроме того, сценарий Кестнера содержит ряд едких политических строк, в которых современники увидели критическое отношение писателя к нацистскому режиму [Rentschler 1990, 16].
- ⁷ Неприязнь к фигуре Кестнера была столь значительна в академической среде, что диссертация «Кестнер и новая объективность» молодого исследователя К. Додерера была отвергнута в маргбургском университете в начале 1950-х гг., и он смог вернуться к предмету своего исследования только в 1960-е гг. Аналогичная ситуация возникла, когда предложение назвать Институт по исследованию детской литературы во Франкфурте именем Кестнера было опротестовано студентами и преподавателями университета по идеологическим соображениям, вызванным ранним замечанием Вальтера Бенямина о «левой меланхолии» аполитичного писателя Кестнера [Fischer 2003, 130].
- ⁸ Алекс Веддинг — псевдоним Греты Вайскопф (1905–1966, урожд. Маргарет Бернгейм), детской писательницы ГДР.

- ⁹ О растущей потребности в неидеологической культурной продукции в позднесоветский период см., напр., статью М. Балиной [Балина 2007].
- ¹⁰ Первый перевод сделан Л. Лунгиной в 1957 г.
- ¹¹ В 1960-е гг. в детской детективной и приключенческой литературе появляются герои более современного типа, но они продолжают действовать в идеологических рамках советских ценностей. Среди произведений, представляющих таких героев можно назвать повесть для юношества А. Рыбакова «Приключения Кроша» (1960), детскую литературную сказку «Шел по городу волшебник» (1963) Ю. Томина, роман для подростков «Девочка и птицелет» (1966) В. Киселева, юмористический детский детектив «Приключения Васи Куролесова» (1971) Ю. Коваля, а также повесть С. Голицына «Сорок изыскателей» (1959), которая по тематике и духу времени вписывается в детские произведения 1960-х гг.
- ¹² Термин «гегемонная маскулинность» был введен R. W. Connell и означает «конфигурацию гендерной практики, которая благосклонно подтверждает легитимность патриархата, гарантирующего доминирующее положение мужчин и субординацию женщин» [Connell 1995, 77].

Литература

Источники

Гайдар 1965 — Гайдар А. Тимур и его команда. М.: Детская литература, 1965. (Gaydar A. Timur i ego komanda. M.: Detskaya literatura, 1965).

Кестнер 2016 — Кестнер Э. Эмиль и сыщики / пер. Л. Лунгиной. М.: Махаон, 2016. (Kestner E. Emil' i syshchiki / per. L. Lunginoy. M.: Makhaon, 2016).

Кестнер 2011 — Кестнер Э. Когда я был маленьким / пер. В. Куреллы. М.: Самокат, 2011. (Kestner E. Kogda ya byl malen'kim / per. V. Kurelly. M.: Samokat, 2011).

Исследования

Аромштам 2014 — Аромштам М. Захватывающие приключения очень хорошего немецкого мальчика [Электронный ресурс] // Пампабук. 2014. 21 мая. URL: <http://www.papmambook.ru/articles/290/> (дата обращения: 15.02.2019). (Aromshtam M. Zakhvatyvayushchie priklyucheniya ochen' khoroshego nemetskogo mal'chika [Elektronnyy resurs] // Pampabuk. 2014. 21 maya. URL: <http://www.papmambook.ru/articles/290/> (data obrashcheniya: 15.02.2019).

Балина 2007 — Балина М. 1970-е: Из опыта буратинологии // Неприкосновенный запас. 2007. № 3. С. 182–194. (Balina M. 1970-e: Iz opyta buratinologii // Neprikosnovennyuy zapas. 2007. № 3. S. 182–194).

Быков 2012 — Быков Д. СССР — страна, которую придумал Гайдар [Электронный ресурс] // Фонд Егора Гайдара. 2012. 19 янв. URL: <http://gaidarfund.ru/articles/1154/> (дата обращения: 15.02.2019). (Bykov D. SSSR — strana, kotoruyu pridumal Gaydar [Elektronnyy resurs] // Fond Egora Gaydara. 2012. 19 yanv. URL: <http://gaidarfund.ru/articles/1154/> (data obrashcheniya: 15.02.2019).

Воскобойников 2012 — Воскобойников В. Детская литература вчера и сегодня. А завтра? // Вопросы литературы. 2012. № 5. С. 76–88. (Voskoboynikov V. Detskaya literatura vchera i segodnya. A zavtra? // Voprosy literatury. 2012. № 5. S. 76–88.)

Добряшкина 2018 — Добряшкина А. В. Литература в годы нацистской диктатуры [1933–1945]. Детская и юношеская литература. История литературы Германии XX века. Т. 1, кн. 2 / под ред. Т. В. Кудрявцевой и В. Д. Седельника. М.: ИМЛИ РАН, 2018. С. 897–924. (Dobryashkina A. V. Literatura v gody natsistskoy diktatury [1933–1945]. Detskaya i yunosheskaya literatura. Istoriya literatury Germanii XX veka. T. 1, kn. 2 / pod red. T. V. Kudryavtsevoy i V. D. Sedel'nika. M.: IMLI RAN, 2018. S. 897–924).

Круглова 2013 — Круглова Т. Социально-педагогическое содержание «Тимура и его команды» и система А. Макаренко // Детские чтения. 2013. № 1 (3). С. 100–113. (Kruglova T. Sotsial'no-pedagogicheskoe sodержanie «Timura i ego komandy» i sistema A. Makarenko // Detskie chteniya. 2013. № 1 (3). S. 100–113).

Липовецкий 2014 — Липовецкий М. Шалуны, враги, другие... Трикстер в советской и постсоветской детской литературе // Детские чтения. 2014. № 2 (6). С. 7–22. (Lipovetskiy M. Shaluny, vragi, drugie... Trikster v sovetskoj i postsovetskoj detskoj literature // Detskie chteniya. 2014. № 2 (6). S. 7–22).

Майофис 2008 — Майофис М. Милый, милый трикстер: Карлсон и советская утопия о «настоящем детстве» // Веселые человечки: культурные герои советского детства: сб. статей / Сост. и ред. И. Кукулин, М. Липовецкий, М. Майофис. М.: НЛО, 2008. С. 241–286. (Mayofis M. Milyy, milyy trikster: Karlson i sovetskaya utopiya o «nastoyashchem detstve» // Veselye chelovechki: kul'turnye geroi sovetskogo detstva: sb. statey / Sost. i red. I. Kukulin, M. Lipovetskiy, M. Mayofis. M.: NLO, 2008. S. 241–286).

Рудова 2014 — Рудова Л. Маскулинность в советской и постсоветской детской литературе: трансформация Тимура (и его команды) // Детские чтения. 2014. № 2 (6). С. 88–103. (Rudova L. Maskulinnost' v sovetskoj i postsovetskoj detskoj literature: transformatsiya Timura (i ego komandy) // Detskie chteniya. 2014. № 2 (6). S. 88–103).

Рудова 2008 — Рудова Л. Остер: от вредных советов до президентского сайта // Неприкосновенный запас. 2008. № 2. С. 192–202. (Rudova L. Oster: ot vrednykh sovetov do prezidentskogo sayta // Neprikosnovennyy zapas. 2008. № 2. S. 192–202).

Рудомино 1955 — Рудомино М. Переводы немецкой художественной литературы в СССР. Советская библиография: сборник статей и материалов. Вып. 41. М.: Издательство Всесоюзной книжной палаты, 1955. С. 25–32. (Rudomino M. Perevody nemetskoj khudozhestvennoy literatury v SSSR. Sovetskaya bibliografiya: sbornik statey i materialov. Vyp. 41. M.: Izdatel'stvo Vsesoyuznoy knizhnoy palaty, 1955. S. 25–32).

Сибирцева 2014 — Сибирцева В. Элементы фантастического на просторах развитого социализма [компьютерный анализ повестей для детей] [Электронный ресурс] // *Jazyk a kultúra*. 2014. № 17, 30 июня. URL: http://www.ff.unipo.sk/jak/rus/cislo17-18_r.html (дата обращения: 15.02.2019). (Sibirtseva V. Elementy fantasticheskogo na prostorakh razvitogo sotsializma [komp'yuternyy analiz povestey dlya detey] [Elektronnyy resurs] // *Jazyk a kultúra*. 2014. № 17, 30 iyunya. URL: http://www.ff.unipo.sk/jak/rus/cislo17-18_r.html (data obrashcheniya: 15.02.2019).

Симонова 2017 — Симонова О. Политика Детгиза в издании переводной книги в ГДР в 1940-х — середине 1950-х гг. // *Детские чтения*. 2017. № 2 (12). С. 421–441. (Simonova O. Politika Detgiza v izdanii perevodnoy knigi v GDR v 1940-kh — seredine 1950-kh gg. // *Detskie chteniya*. 2017. №. 2 (12). S. 421–441).

Смолярова 2008 — Смолярова Н. Детский «недетский» Винни-Пух // *Веселые человечки: культурные герои советского детства: сб. статей / Сост. и ред. И. Кукулин, М. Липовецкий, М. Майофис*. М.: НЛО, 2008. С. 287–314. (Smolyarova N. Detskiy «nedetskiy» Vinni-Pukh // *Veselye chelovechki: kul'turnye geroi sovetskogo detstva: sb. statey / Sost. i red. I. Kukulin, M. Lipovetskiy, M. Mayofis*. M.: NLO, 2008. S. 287–314).

Ушакин 2008 — Ушакин С. «Мы в город Изумрудный идем дорогой трудной»: маленькие радости веселых человечков // *Веселые человечки: культурные герои советского детства: сб. статей / Сост. и ред. И. Кукулин, М. Липовецкий, М. Майофис*. М.: НЛО, 2008. С. 9–60. (Ushakin S. «My v gorod Izumrudnyy idem dorogoy trudnoy»: malen'kie radosti veselykh chelovechkov // *Veselye chelovechki: kul'turnye geroi sovetskogo detstva: sb. statey / Sost. i red. I. Kukulin, M. Lipovetskiy, M. Mayofis*. M.: NLO, 2008. S. 9–60).

Юрчак 2007 — Юрчак А. Поздний социализм и последнее советское поколение // *Неприкосновенный запас*. 2007. № 2. С. 81–97. (Yurchak A. Pozdnyy sotsializm i poslednee sovetskoe pokolenie // *Neprikosnovennyuy zapas*. 2007. № 2. S. 81–97).

Connell 1995 — Connell R. W. *Masculinities: Knowledge, Power, and Social Change*. Berkeley: UC Press, 1995.

Cooke 2013 — Cooke R. *Emil and the Detectives* // *The Guardian*. 2013. December 12. URL: <https://www.theguardian.com/books/2013/dec/12/emil-detectives-stage-production-national-theatre> (retrieved on: 15.02.2019).

Donson 2004 — Donson A. *Models for Young Nationalists and Militarists: German Youth Literature in the First World War* // *German Studies Review*.

2004. Vol. 27, № 3. P. 579–598.

Fisher 2002 — Fischer G. Erich Kästner. Lebensphasen, politisches Engagement, literarisches Wirken // AUMLA: Journal of the Australasian Universities Modern Language Association. 2003. S. 129–132. Rev. op.: Doderer K. Erich Kästner. Lebensphasen, politisches Engagement, literarisches Wirken. Weinheim: Beltz Juventa, 2002.

Fishzon 2019 — Fishzon A. Queer Legacies of Late Socialism, or What Cheburashka and Gary Shteyngart Have in Common. // A Companion to Soviet Children's Literature and Film / ed. by O. Voronina. Amsterdam: Brill, 2019. [in print].

Hall 1996 — Hall S. Special issues on «Heroes and Heroines» Editorial // Soundings. 1996 (3). P. 116–118.

Kümmerling-Meibauer 1999 — Kümmerling-Meibauer B. Crosswriting as a Criterion for Canonicity: The Case of Erich Kästner // Transcending Boundaries: Writing for a Dual Audience of Children and Adults / ed. Sandra L. Beckett. New York: Garland, 1999.

Olcott 2001 — Olcott A. Russian Pulp: The Detektiv and the Russian Way of Crime. Oxford, England: Rowman and Littlefield, 2001.

Reck 1999 — Reck A. Bibliographie der Beiträge Erich Kästners im Familienmagazin Beyers für Alle und in der Kinderzeitung von Klaus und Kläre (1926–1932) // Kinder- und Jugendliteratur-Forschung 1998/1999. Erich Kästner. 100 Jahre. Herausgegeben von Hans-Heino Ewers, Ulrich Nassen, Karin Richter und Rüdiger Steinlein. Stuttgart; Weimar: Verlag J. B. Metzler, 1999. S. 41–49.

Rentschler 1990 — Rentschler E. The Triumph of Male Will: «Münchhausen» (1943) // Film Quarterly. 1990. Vol. 3 (3). P. 14–23.

Routledge 2001 — Routledge C. Children's Detective Fiction and the «Perfect Crime» of Adulthood // Mystery in Children's Literature: From the Rational to the Supernatural / eds. A. Gavin, C. Routledge. Basingstoke: Palgrave, 2001. P. 64–81. URL: <https://chrisroutledge.co.uk/writing/emil-and-the-detectives/> (retrieved on: 15.02.2019).

Springman 1991 — Springman L. A «Better Reality»: The Enlightenment Legacy in Erich Kästner's: Novels for Young People // The German Quarterly. 1991. Vol. 64 (4). P. 518–530.

Springman 1989 — Springman L. Comrades, Friends and Companions: Utopian Projections and Social Action in German Literature for Young People 1926–1934. New York: Peter Lang, 1989.

Larissa Rudova

Pomona College (USA)

ERICH KÄSTNER'S PLAYFUL CHARACTERS IN THE CULTURAL
SPACE OF STAGNATION

Erich Kästner is considered to be a modernizer and “dean” of German children’s literature, but his popularity transcends the national cultural borders. Kästner’s first novel for children, *Emil and the Detectives* (1929), quickly became an international bestseller. It was translated into many foreign languages, adapted for the screen several times, and it marked the beginning of a successful career for the young author. Kästner was nominated for the Nobel Prize in literature four times, without ever winning it, but received the prestigious Hans Christian Andersen Award in 1960. However, despite his world-wide recognition and popularity, his works for children were not known to Soviet readers until the late 1960s, and *Emil and the Detectives*, in Lilianna Lungina’s translation, saw its first publication only in 1971. This article examines why Soviet publishers shunned Kästner’s works for so long and how the culture of Brezhnev’s stagnation offered the possibility to insert new characters and themes into children’s literature, compared to earlier times.

Keywords: Erich Kästner, *Emil and the Detectives*, Arkadii Gaidar, politics of translation in children’s literature, period of Brezhnev’s stagnation, tricksters, children’s detective stories.