

*И. Арзамасцева*

## ВОЗВРАЩЕНИЕ В ЕВРОПЕЙСКИЙ ЭДЕМ: ТВОРЧЕСТВО УЛЬФА СТАРКА В РОССИИ

В статье на примере произведений Ульфа Старка рассматривается трансляция базовых кодов европейской культуры в детской литературе. Анализируются принципы коммуникации, которые обеспечивают понимание текста детьми в другой культурной и языковой среде.

*Ключевые слова:* Ульф Старк, шведская детская литература, архетип, художественная коммуникация, эстрадная песня.

Творчество шведского писателя Ульфа Старка<sup>1</sup> в последние годы стало не просто известным в России, оно приобретает характер культового явления в кругах определенной читательской аудитории. Так, одна студентка-журналистка захотела открыть мне мир Старка, простодушно объяснив, как найти электронный текст «Чудаков и зануд», но, по счастью, повесть уже была у меня в виде книги.

Успех Ульфа Старка — подходящий повод поискать ответы на вопрос: в силу каких причин, не считая условий внешнего, ситуативного порядка, связанных с выбором издателя или переводчика, творчество писателя «вживается» в культуру другого народа и растворяет границы языка? Какими свойствами обладает текст, созданный для детей, чтобы не просто быть узнаваемым в другой коммуникативной системе, но и быть присвоенным как собственный, быть воспринятым во всей полноте эмоционального отклика? При том, что другая, иноязычная коммуникативная среда является средой непрерывно становящейся, принципиально не завершаемой — это мир детства и отрочества.

Заметим, что настоящее признание Ульфа Старка в России произошло лишь на второй волне его переводов. А его первой книгой, вышедшей на русском языке в 1981 г., оказался сборник из двух повестей: «Петтер и красная птица» (1975) и «Петтер и поросята-бунтари» (1976) в переводе В. Мамоновой. Сегодня об этой книге в русской блогосфере с благодарностью вспоминают те, кому довелось прочесть ее в «застойные» восьмидесятые годы, но все же нельзя сказать, что тогда имя Старка было на слуху. Вместе с тем,

вспоминая, что выходило в те годы для советских подростков (прежде всего, повести Анатолия Алексина, Альберта Лиханова, Владислава Крапивина), подчеркнем инаковость философской основы прозы Старка, при сходстве некоторых социальных, близких к коммунистическим, идей. Добавим, что повесть «Петтер и красная птица» была переведена И. Лаптевой на украинский язык и выпущена киевским издательством «Веселка» в 1983 г.

Заново представила писателя О. Н. Мязотс в критическом очерке «Веселое мужество Ульфа Старка» [Мязотс 1997], как раз тогда, когда социальный кризис в России достиг своего максимума и чувство растерянности и даже страха охватило множество взрослых. Мужество действительно требовалось. Однако со времени выхода очерка о творчестве Старка прошло пять лет, прежде чем появились новые переводы, прежде всего самой О. Н. Мязотс.

Вторая волна переводов, вышедших в различных московских издательствах, вызвала куда более сильную реакцию. Издатели будто начали соревноваться в выпуске книг Старка. Одно за другим выходят издания повести «Чудаки и зануды» (издательства «ОГИ» — 2002 г., «Самокат» — 2008 г.); новеллу «Умеешь ли ты свистеть, Йоханна?» издательство «Рудомино» выпускает в составе одноименного сборника в 2003 г., а в 2006 г. «Самокат» переиздает под одной обложкой с новеллой «Сикстен». В 2007 г. «Центр Нарния» выпускает новеллу «Моя сестренка — ангел», а в 2008 г. «Самокат» издает повесть для подростков — «Пусть танцуют белые медведи» (на шведском языке впервые — 1986 г.). «Звезда по имени Аякс» — повесть-притча, предназначенная для чтения взрослыми детям; это творение не только Ульфа Старка, но и его соавтора-художницы Стини Вирсен, произведение выходит в издательстве «Открытый мир» в 2009 г.

Нелишним будет отметить, что, на наш взгляд, многие произведения Старка представляют собой именно новеллы — короткие произведения со стремительно разворачивающейся композицией, характерной остротой фабулы и сильным акцентом в концовке; жанровое обозначение «повесть», данное в вышеназванных изданиях, противоречит иному жанру, которым блестяще владеет Старк, и этому иному жанру русское слово «повесть» подходит лучше, хотя и не вполне, если иметь в виду разницу в жанровых системах русской и западноевропейских литератур.

В 2011 г. Издательский дом Мещерякова выпускает книжку «Черная скрипочка» — о мальчике, который хочет отогнать Господина Смерть от больной сестренки. Он играет на скрипке песни обо всем,

что есть на свете, но прежде всего «музыку радости» и «песню о любви к жизни», и его музыка приводит к чудесному преображению мира: «Подняв глаза, я увидел, что мы находимся в саду. Кругом цвела белая сирень. На полянке лежал красный мяч, который Сара любила подбрасывать к солнцу. А на яблоне тихонько покачивались ее качели» [Старк 2011, с. 17]. Запомним сад детства, это важный знак в семиотике художественного мира Старка. Господин Смерть убегает, погладив девочку по щеке. В той концепции детства, которую предлагает Старк, самым сложным, «проклятым» вопросом является вопрос о главенстве одной из двух идей — смерти всякого человека и бессмертия любви и всякого детства. Что первично в человеке — смерть или детство? По Старку, после смерти человек возвращается в свой первый сад, и, тем самым, любовь побеждает.

В 2012 г. в издательстве «Астрель» выходит книжка «Умнее старших» — в этом «деревенском детективе» действуют те же герои, что и в новелле «Умешь ли ты свистеть, Йоханна?» — Ульф, Нильс и дядя Густафсон, стоит тот же дом престарелых, и те же сосны и ели украшают поселок.

Сказка-антиутопия «Диктатор» (2012) повествует о царстве под единоличным управлением малыша. И снова Ульф Старк удивил читателей, рассказав короткую притчу о власти ребенка, о естественном праве ребенка на свою «империю», на то, что быть центром жизни, и о границах этого права.

Еще в повести «Петтер и красная птица», относящейся к началу творческих опытов, адресованных детям, писатель стал разрабатывать собственный стиль, ныне хорошо узнаваемый. Главное в этом стиле видится в построении бытового сюжета из жизни ребенка или подростка на основе скрытого кода, неуклонно направляющего читателя к системе архетипических представлений о мире, прежде всего к мифу об Эдеме, первых людях и золотом веке — направляющего почти незаметно и независимо от степени образованности читателя. Наличие этого кода можно обнаружить в неназойливом, но постоянном повторении мелких деталей, сюжетных мотивов, схожих образов и неслучайных имен героев, переходящих из произведения в произведение.

Так, мальчик Петтер носит говорящую фамилию, в переводе звучащую как *Птицынг*. Герои любят насвистывать и напевать, уподобляясь птицам. Им нравятся деревья, и время от времени они взбираются то на вишню, то на сосну, а детские качели висят на яблоне. Персонажи, созданные Старком, заходят в тихие сады среди леса, тайком забираются в сады, скрытые за заборами, воруют из них

цветы и вишни. Герои полны жизни, но близки к смерти. Взрослые любят вырезать фигурки из дерева (друг Петтера — Бродяга — вырезает поросенка с надписью «Последний-из-могикан»), у Нильса, обитателя дома престарелых, хранится до половины вырезанный лось. (Напомним, что вырезание из дерева — не просто хобби или ремесло, но и ключевая древнескандинавская мифологема. В Старшей Эде боги-асы вырезают первого мужчину из ясеня, а первую женщину — из ольхи). Рядом с героями читатель видит и животных — собак, свиней (и свиные туши как знак беды), птиц. Героя-мальчика чаще всего сопровождает собака (распространенная в истории европейской культуры и литературы пара), но таким спутником может быть и крыса. Еще, конечно же, есть белые медведи, но это, скорее, авторская аллегория. Родители хорошие, однако с ними морока: они то и дело разводятся, разделяют свое целое, семью, — и, разделившись, становятся несвободными. При этом сестры очень любят братьев, дети помогают родителям и взрослым в целом преодолеть распад мира, они мирят матерей с отцами, подыскивают подходящую пару одинокому родителю и пр. Еще некоторые герои любят рыбалку.

Если рассматривать все произведения Старка как единый текст, можно увидеть их общую «кровеносную систему»: идеи и мотивы, прорастающие из книги в книгу. Может сложиться впечатление, что это все одна большая, «долгая» книга, в которой началом будет «Звезда по имени Аякс», подходящая для знакомства в нежном возрасте, но почему-то появившаяся одной из последних, а конец идеального чтения — это две повести о Петтере, опубликованные у нас первыми (с Петтером лучше познакомиться, когда уже кое-что прочел из Старка). Поэтому попробуем начать с начала, которое, на самом деле, является смысловым концом.

В «Петтере и красной птице» архетипический код слишком легко угадывается — разумеется, достаточно просвещенными читателями. Мальчик Петтер и его семья живут неподалеку от двух мест, каждое из которых по-своему напоминает Эдем. Одно из них — сад директора фабрики: место, в котором не свободны ни природа, ни человек. Это непомерно пышная копия скромного оригинала, искусственный, «фабричный» Эдем. Совсем рядом обитает Бродяга, у него нет ничего лишнего, а заповедный сад (конечно, без забора) обозначен единственной яблоней, пахучей сиренью и ручьем.

Сам поселок лежал в долине, между двумя холмами, с одной стороны Голубое озеро, а вокруг леса и луга. На одном холме были наши домики, а на самой вершине другого красовалась вилла директора фабрики господина Голубого.

Настоящая его фамилия была Вальквист, но его прозвали Голубой, потому что все у него было голубое — и фабрика голубая, и вилла тоже вся голубая. Это был огромный деревянный домина со всякой там резьбой, завитушками-финтифлюшками. В саду вокруг виллы полно было всяких кустов, лужаек и фруктовых деревьев. А еще там был бассейн с золотыми рыбками. А вокруг сада был высоченный деревянный забор, тоже голубой.

Я подумал, подумал и решил пойти в гости к Бродяге. Бродяга жил в малюсеньком домике, вроде лесной избушки, который когда-то был выкрашен в красный цвет, как красят дачи, но потом весь облупился и стал совсем бесцветный. Бродяга на самом-то деле был никакой не бродяга. <...>

До домика Бродяги надо было пройти кусок лесом. Туда вела лесная дорожка. Солнце жарко светило сквозь сосны. Наверху щебетали птицы. Потом лес вдруг расступался, и открывалась поляна. Там стояла избушка бродяги, с сарайчиком для дров и одной яблоней перед крыльцом. А за углом цвела сирень, и пахло сладко-сладко. Дверь была закрыта. И тихо совсем. Только слышно, как журчал ручей, который протекал прямо рядышком [Старк 1981, с. 9]<sup>2</sup>.

...Сад у Голубого был не просто сад, а чудо паркового искусства, приглаженная и прилизанная идилия: аккуратные, подстриженные под кубики кустики, стеклянные шары и фонтанчики, лужайки, выстриженные не хуже, чем собственный затылок Голубого; гладкий, как зеркало, бассейн с золотыми рыбками, в котором сейчас красиво отражались золотистые закатные облака, всякие там дикинские наслаждения и пышные цветники [Там же, с. 18].

Пространство вне сада Бродяги обозначено фабрикой, школой, биржей труда — это мир несвободы, эксплуатации, несправедливости и раздора: «Школьный звонок — все равно, что фабричный гудок: он приказывает тебе приходиться или уходить, решает, когда тебе гулять, а когда работать» [Там же, с. 9].

Ветхозаветные аллюзии поддерживаются на уровне образов героев. Родителей Петтера, милых и смешных людей, зовут Оскар и Ева, а шестилетнюю сестру — Лотта. Имена Ева и Лотта связаны с ветхозаветными сюжетами изгнания из рая и ухода из гибнущего города. Имя Оскар<sup>2</sup> точно вписывается в этот ряд: В ирландской мифологии Оскар / Остар был сыном поэта Ойсина, прожившего большую часть жизни в мире фей, и превратившегося в XVIII в. под пером Дж. Макферсона в легендарного Оссиана. Имя сына Петтер связано с Новым Заветом: это имя апостола, владеющего ключом от Рая, оно едва ли случайно дано в церковной форме — с двойной буквой. Рыжеволосый десятилетний мальчик сравнивает себя с камнем («такой тяжелый, серый камень, который тысячи лет пролежал на одном месте и еще тысячи лет пролежит, пока не настанет конец света» [Там же, с. 6–7]). Стоит ли напоминать значение имени апостола, которому были доверены ключи от рая?

В древних сказаниях первая утрата свободы произошла из-за того, что Адам и Ева узнали стыд, съев яблоко: разделение на муж-

ское и женское есть первый источник страдания людей. Родители в произведениях Старка то и дело разводятся — как будто продолжается то первое разделение, случившееся еще в Эдеме. Счастье — когда мама и папа снова вместе, суть одна душа и плоть едина.

Вторая утрата свободы связана с тем, что первые люди покинули Эдем — свою родину, стали добывать хлеб в поте лица, болеть и умирать. На смену золотому царству пришло царство серебряное, серебряный век: боги перестали жить рядом с людьми, только одна богиня осталась с людьми на земле — Правда. Папа Оскар ищет правды, ему близки социальные идеи коммунистов. Семья Петтера живет в современном железном веке — когда человек познал рабство, зависть, собственность, когда он начал забывать истину. «Я спускался вниз, где начинался сам поселок, а за ним торчала труба фабрики, выше церковной колокольни» [Там же, с. 8].

Образ директора фабрики Голубого и самой фабрики обозначен выразительной деталью — высоким деревянным забором, выкрашенным той же голубой краской, — это знаки мира, в котором все стало чьей-то собственностью. Голубой цвет здесь семантически близок представлениям об ином мире, царстве луны. В Хельсинки, в Национальном музее Финляндии есть старинная деревянная скульптура Мадонны Апокалипсиса: Дева, держащая на руках Сына, попирает ногами Луну — ужасен мертвенно-голубой лик Луны, с кроваво-красными губами и темным глазом. На севере Европы и России красить деревянный дом в голубой цвет когда-то считалось предосудительной странностью.

Последнее перед Апокалипсисом царство, по древнему сказанию, — железное, когда человек потерял последнюю свободу — жить в единстве с семьей. Последнее разделение проходит через семью, человек остается один. Мама и отец расстаются, Петтер убегает из дома. «Я-то думал, что все это было из-за меня, что это я во всем виноват. Я вообразил, что я им не нужен, что они жалеют, что я вообще родился. Я прижался к Еве крепко-крепко, будто хотел растаять, раствориться в ней, чтобы родиться снова» [Там же, с. 79]. В бреду мальчик попадает в Замок Бесчувствия — мир льда и холода, где безмянные люди похожи на замороженных бройлеров, где «не существует никаких чувств, никаких мыслей и никаких воспоминаний». «Здесь не знают, что такое свобода» [Там же, с. 80–81], — говорит старуха с белыми волосами, которая стоит у печи, источающей адский холод вместо тепла (символ небытия). Всякое разделение есть рабство, в единении — обретение свободы.

Счастливым финалом возвращает семью к единству, папа Оскар радостно предлагает Петтеру оправиться на рыбалку и взять с собой Бродягу. Так в финале ветхозаветный код сменяется на новозаветный: мотив рыбной ловли относится к важнейшим христианским аллегориям.

Стеффан, приятель Петтера, составляет правила для родителей (своего рода «заповеди»). И самая сложная заповедь: «Не используй свою любовь как орудие угнетения». Это приходится ему пояснять: «Ну, в том смысле, что многие родители любят своих детей, только если те делают все по-ихнему. За эту их любовь надо вроде как все время к ним подлаживаться, быть таким, как им хочется. И выходит, что у ребенка отнимают его собственное, его личность, верно? По-моему, это означает угнетение» [Там же, с. 39]. Это объяснение не менее важно, чем сами «заповеди», данные ребенком взрослым. Родители нарушили своего рода завет — завет единства с детьми и безграничной любви. А между тем, любовь не может быть средством купли-продажи: она, в античном понимании, богиня, как и Правда. Любовь первой из богов выбралась на сушу после Всемирного потопа. Потому Стеффан и предлагает взрослым принять новый, детский «завет».

Петтер своим побегом, одиночеством, болезненным видением красной птицы, страданием (немотой) как бы искупает грех взрослых, прежде всего отца и матери. «Надо вам сказать, сестрица Лотта — большой специалист по рожам» [Там же, с. 6], — помним, что ветхозаветная Лотта превратилась в соляной столп, когда нарушила табу и оглянулась на гибнущий родной город. Так вот, сестрица дарит Петтеру «Большую Книгу Рож», тем самым излечив его от таинственной немоты, — книгу совсем непохожую на те, что обычно дают взрослые детям.

Повторюсь, в этой ранней повести Старка архаический код, на котором строится бытовая сюжет, считается довольно легко. Но что если отказаться от обнажения приема, спрятать получше следы этого кода? — сумеет ли неопытный читатель воспринять целиком послание от автора?

В повести «Пусть танцуют белые медведи», которая кажется продолжением повестей о Петере, бытовая сюжет снова вторит ветхозаветному сказанию, но не столь явно. Семья переживает серьезнейший кризис: отец, неуклюжий тугодум, разделяющий свиные туши и выражающий любовь к маме покупкой телевизора, и мама — рыжеволосый «ангел с потемневшим зубом», дежуриющая

по ночам в больнице. Они расстанутся, потому что мама, оказывается, ждет ребенка от другого мужчины. Сын покидает отца:

Вот мы и оставили наш старый мир. Он растаял во тьме. В зеркало заднего вида я следил за тем, как наша хибара мерцает в ночи, словно гаснущая звезда. <...> Мы с ней [мамой. — И. А.] молчали, а такси мчало нас сквозь черное мировое пространство, где мерцали забытые адвентские звезды, к той незнакомой планете, где нам отныне суждено было жить. Я не мог отделаться от ощущения, что отец смотрит мне вслед [Старк 2008, с. 54].

А в самом начале повести мотив адвентских звезд звучит совсем незаметно, читатель скорее всего пропустит мелкую деталь: папа просит сына помочь ему повязать «чертову удавку» — темно-синий галстук в белую звездочку. Так в детективах авторы рассеивают улики, но таким образом, что читатель непременно пропустит их, не соберет в целое. Оказывается, поэтика, разработанная в детективе, может оказаться весьма подходящей в совершенно ином жанре — повести для подростков и даже для детей помладше. Звездочки на галстук, священный орел — в телевизоре, под ничего не значащий комментарий специалиста по орлам. Мнимое, искусственное — вместо настоящего: человек живет в мире сплошных подмен, смутно чувствуя истину, явленную в знаках сакрального мира, в лучших песнях.

Недаром отец любит песни Элвиса Пресли «Я не могу тебя разлюбить», «Добро пожаловать в мой мир», «Я и вправду не хочу знать» и др. Под песни «Упряmica», «Такой дурак, как я» мама и папа танцуют так, «как когда-то в самом начале. У мамы покраснели щеки, и она улыбалась своей ангельской улыбкой, так что был виден потемневший передний зуб. Елка растеряла половину иголок, а мама с размаху толкнула комод, где стоял вертеп, отчего Иосиф пустился в пляс вокруг Марии и младенца Христа, да столь резко, что в конце концов свалился на пол и потерял голову [Старк 2008, с. 37–38].

В финале повести сын возвращается к отцу, и оба они едут на юг, к жене, маме и ее новому ребенку.

Если обратиться к анализу одной из наиболее известных в России новелл Старка «Умеешь ли ты свистеть, Йоханна?»<sup>3</sup>, то обнаружится, что при детальном рассмотрении ее текст предстает как сложная и стройная система знаков, объединенная единым кодом. В основе этой системы лежит, на наш взгляд, все тот же миф об Эдеме.

Весьма существенным для понимания новеллы является смысл ее заглавия. «Умеешь ли ты свистеть, Йоханна?» — это реально существующая песенка<sup>4</sup>, становящаяся в тексте новеллы

главным знаком внелитературного мира. В новелле песня имеет значение музыкального ключа, знака истории и культуры, к которой принадлежали Нильс, обитатель дома престарелых, и его покойная жена, — культуры довоенной Европы. Песенку “Kannst Du pfeifen Johanna” в 1932 г. начал исполнять немецкий вокальный секстет “Comedian Harmonists” (1929–1935), пик его успеха пришелся на 1930–1933 гг. Это была первая в Германии молодежная музыкальная группа, снискавшая огромную известность, которую можно сравнить с разве что с популярностью позднейшей ливерпульской четверки Beatles. Членов группы называют «последними великими еврейскими перформерами в нацистской Германии» [Freidmann 1999]: среди них были болгарин, поляк и три еврея (у одного из них отец был выходцем из России), к тому же пианист женился на еврейке. Министра пропаганды Геббельса возмутил международный успех группы и ее популярность среди молодых немцев, это и предредило эмиграцию группы в 1934 г. в США, а в феврале следующего года группа раскололась из-за отказа германской стороны разрешить выступления на родине всех ее членов, включая евреев. По сути, конец группы явился еще одним примером гибельного разделения людей.

Песня “Kannst Du pfeifen Johanna”, записанная на пластинку в 1934 г., одна из последних германских записей группы, особенно полюбилась широкой публике, чему способствовало то, что ее простенький текст можно было петь на разных языках. Есть и шведский вариант. Несмотря ни на что, музыканты пережили тяжелые времена, да и песенка осталась жива, она распространилась по всей Европе, ее напевала молодежь, в том числе солдаты вермахта. Содержание песенки (шутливые вопросы к девушке) так же наивно, а значение так же велико, как более известных песен 30–40-х гг. — русской «Катюши» и немецкой «Лили Марлен». Немецкий глагол *pfeifen* имеет, помимо прямого значения *свистеть*, разговорные значения *болтать*, *проговариваться* (и в русском языке глагол *свистеть* имеет сходные разговорные значения), он используется во фразеологизме со значением «настали другие, более тяжелые времена». В какой-то мере простодушная Йоханна, просвистевшая себя самое, сделалась одной из комических аллегорий нацистской Германии. История и творчество “Comedian Harmonists” в нынешней Германии рассматривается как важное достояние немецкой и всемирной культуры, о чем свидетельствуют книги и фильмы о группе, мемориальная доска на доме в Берлине, где была она была основана, не говоря уже об интернет-ресурсах на разных языках

[Comedian Harmonists]. Современные исполнители продолжают петь песни легендарной группы, в том числе и «Йоханну».

Даже если Ульф Старк взял эту песенку случайно, история, которая с нею связана, неизбежно входит в произведение и формирует читательский опыт. Проявив немного любопытства и памяти, читатель получает возможность интерпретировать историю о старике и мальчишках не только в комическом тоне, но и в драматическом, даже трагическом. Действие в новелле разворачивается приблизительно в 1950-е гг., во время детства и отрочества самого писателя, в эпоху мира, которая, тем не менее, была еще слишком близка к минувшей войне. Однако место действия — окрестности Стокгольма — безмятежно и упорядочено, как сад Густафсона. К сожалению, иллюстрации в русском издании, при всех их достоинствах, не дают представления об историческом времени и конкретном пространстве и потому не могут надежно поддерживать читателя в сотворчестве, диалоге с автором.

Старый Нильс отдает мальчикам шелковую шаль с розами — самое дорогое, что осталось у него от жены, от прошлого, — на воздушный змей, который он мастерит из веточек (еще один мотив дерева). У него остается портрет жены — рыжеволосой женщины в синей шляпе. Эти детали практически не работают, если не знать историю песенки и ее певцов. Знание же ставит читателя перед вопросом — кто была жена Нильса? Не еврейка ли? В еврейский женский костюм входили шали и шляпки, причем определенных цветов для каждой общины. Если это верно, то одиночество старика находит объяснение — оно кроется в трагедии Холокоста. В последнее время начал открыто обсуждаться трудный факт из истории Швеции: браки шведов с еврейками по закону, принятому правительством под давлением нацистской Германии, аннулировались. Это входило в цену зыбкого статуса нейтральной страны, много сделавшей, притом, для спасения евреев, в частности, беженцев из Дании. Заметим, что имя владельца заманчивого сада, в котором растут огромное вишневое дерево, роза, желтые ромашки, — с одной стороны, совершенно обычно для шведских фамилий, Густафсон, а с другой — каждый швед, скорее всего, ассоциирует эту фамилию с королем Густавом V, самым любимым и уважаемым в народе за мудрую политику в годы Второй мировой войны, за деятельную помощь в спасении евреев.

При всем том новелла Ульфа Старка очень смешна, даже смерть старого Нильса почти не оставляет ни тени грусти или беспокойства. Однако незатейливая забавная история будто покрывает спрятанную

где-то в глубине произведения историю большую и трагическую. Этот глубинный план новеллы таится там, где читатель «достраивает» текст автора, включаясь в процесс сотворчества. Кажется, будто через наивный, чистый смех, общую радость старика и детей наступает наконец освобождение от груза прошлого. Будто похороны Нильса под песенку в исполнении «внука» и есть, вместе с тем, символические похороны последней жертвы войны, а запуск воздушного змея под мальчишеское насвистывание старой песенки есть возвращение в общеевропейский Эдем.

Мотив «человек на дереве» часто встречается в литературе, но особенно часто — в литературе, специально созданной для детей. Возможно, это связано с тем, что специальная литература для детей имеет внутреннюю, имманентно присущую ей функцию дублирования базовых кодов культуры, она транслирует эти коды в текстах, ориентированных на ранние стадии развития ребенка — подчеркнем, на как можно более ранние стадии, приходящиеся на период становления второй сигнальной системы, прежде всего речи. При этом особенно активно разрабатывается специфическая поэтика упрощений, позволяющая человеку воспринимать эти коды в самом младшем, дописьменном возрасте. Упрощение строится по двум сценариям — конкретизации в доступных ребенку образах и метафоризации в мелких деталях описаний, значение которых раскроется читателю лишь по прошествии многих лет (отложенная коммуникация, то, что обычно называют «навырост»).

Вероятно, действие этих кодов и является залогом того, что произведение при переносе его из одной национальной культуры в другую воспринимается неотчужденно, распознается читательским сознанием как «свое».

Обобщая свое понимание творчества Ульфа Старка, хочу подчеркнуть мысль о том, что идея единства, на мой взгляд, самая важная в его «большой книге», то есть во всем творчестве; речь идет не только о единстве семьи, но и всего, что вмещает в себя понятие «человек», о единстве всех его начал — мужского и женского, взрослого и детского, национального и всечеловеческого. Смерти не будет, когда через бесконечную, бессмертную любовь человек вновь обретет себя. Нормальное детство и есть счастливая пора «целого» человека.

#### Примечания

<sup>1</sup> Ульф Старк (Ulf Stark) родился 12 июля 1944 г. в Стокгольме. В сер. 1960-х гг. начал писать стихи для взрослых. В детской литературе дебютировал в 1975 г. (по-

весть «Петтер и красная птица»). С 1984 г., когда повесть «Чудаки и зануды» принесла ему национальную известность, пишет только для детей и подростков. По его киносценариям снято несколько детских фильмов. Обладатель многих литературных наград, шведских, зарубежных и международных.

<sup>2</sup> Имя Оскар / Oskar (Osgar — древнеанглийский вариант; Ásgeirr — древнескандинавский) имеет насыщенную культурную репутацию в системе кельтской и германской антропонимики — на древнеирландском (гэльском) языке оно означает «оленевый» («os» — «олень» + «saga» — «любимый, возлюбленный, друг»), на древнескандинавском — «жюлье бога» и пр.). Имя Оскар носил первый король Швеции, крестник Наполеона и король Оскар II, отец любимого короля шведов Густава V (Густав Оскар Адольф), чье долгое правление пришлось на детство Ульфа Старка.

<sup>3</sup> «Kap du vissla Johanna» (1992), в 1994 г. за эту книгу Ульф Старк был награжден премией Германской юношеской литературы (Deutscher Jugendliteraturpreis) в номинации «Детские книги». На Рождество того же года по шведскому телевидению был впервые показан одноименный фильм, снятый по авторскому киносценарию. В фильме расставлены несколько иные акценты, в сравнении с литературным источником, в частности, заметно развит мотив розы в саду Густафсона и, напротив, лишен детализации женский портрет на стене, играющий важную роль в тексте, сняты еще некоторые значимые детали.

Автор данной статьи в 2008 г. выступил с докладом «“Вишня в чужом саду”: о сюжете одной детской книги Ульфа Старка» на семинаре «“Человек на дереве” (Man in a Tree): От мифа к реальности/от реальности к мифу (через фольклор, литературу, искусство)», где проанализировал новеллу «Умеешь ли ты свистеть, Йоханна?» в аспекте сюжета «Человек в Эдеме».

<sup>4</sup> Благодарю Т. В. Цивьян за подсказку о песне.

#### Источники

Мязотс О. Н. Веселое мужество Ульфа Старка // Детская литература. 1997. № 5–6. С. 40–43.

Старк У. Петтер и красная птица / пер. В. Мамоновой. М.: Дет. лит., 1981.

Старк У. Пусть танцуют белые медведи / пер. со швед. Ольги Мязотс; илл. Анны Вронской. М.: Самокат, 2008.

Старк У. Умеешь ли ты свистеть, Йоханна? / пер. со шв. О. Мязотс; худож. Я. Хорева. М.: Самокат, 2005.

Старк У. Черная скрипочка / пер. Ксении Коваленко; илл. Антон Панин. М.: Издательский дом Мещерякова, 2012.

#### Исследования

Живое ТВ, Институт языкознания РАН и отдел лингвокультурной экологии «Института мировой культуры МГУ». Семинар «Человек на дереве (Man in a Tree) От мифа к реальности / от реальности к мифу (через фольклор, литературу, искусство) From myth to reality / from reality to myth (via folklore, literature, art) [Электронный ресурс]. URL: [www.tv-1.ru/tk/index4.shtml](http://www.tv-1.ru/tk/index4.shtml)

Behind the Name. The etymology and history of first names [Электронный ресурс]. URL: <http://www.behindthename.com/name/oscar>

Comedian Harmonists [Электронный ресурс]. URL: [http://de.wikipedia.org/wiki/Comedian\\_Harmonists](http://de.wikipedia.org/wiki/Comedian_Harmonists)

Douglas A. Freidmann: The Comedian Harmonists. The Last Great Jewish Performers in Nazi Germany. Selbstverlag: Freiburg, 1999.