

## Художественный мир китайской и русской детской литературы: общее и уникальное

Сун Цзе

В статье на материале фольклорных и литературных текстов России и Китая для детей анализируется понятие художественный мир детства с точки зрения его принципов: подлинности, идентичности и игрового начала. Рассматривается система образов, представлений, идей, отражающих и преобразующих реальность в соответствии с особенностями детского восприятия в русской и китайской литературе.

**Ключевые слова:** литературное творчество, детская проза, художественный мир детства, образ ребенка.

This article using folklore and literary works for children from Russia and China, analyzes the concept of the artistic world of childhood in terms of its principles: authenticity, identity, and playfulness. It examines the system of images, representations, and ideas that reflect and transform reality in accordance with the peculiarities of children's perception in Russian and Chinese literature.

**Keywords:** literary creativity, children's prose, the artistic world of childhood, the image of the child.

Художественное творчество является деятельностью по осмыслению, отражению и интерпретации объективного мира, в связи с чем ему имманентно присущ принцип «подлинности». В рамках данного исследования «подлинность» трактуется как многомерная категория, ключевая для структуры художественного мира. Её содержание раскрывается через диалектическое взаимодействие между «художественным миром» и «жизненной реальностью» [1]. В пространстве детской литературы художественный мир не только подчиняется общим законам творчества, но и обладает спецификой, обусловленной необходимостью соответствовать познавательным особенностям, эмоциональным потребностям и эстетическому восприятию детской аудитории, транслируя подлинные чувства и мысли через систему образов.

Настоящее исследование посвящено анализу художественного мира детства в русской и китайской литературе на примере ряда произведений. Уникальность культурно-исторических традиций и идеологических контекстов двух стран обуславливает значительный компаративный потенциал их детской литературы, проявляющийся в художественных стилях и воспитательных функциях. Что касается художественной аутентичности, то особенности генезиса и социального предназначения детской литературы в Китае и России предопределили как общие черты, так и различия в моделировании мира детства.

Специфика художественного мира детской литературы проявляется в нескольких аспектах.

Прежде всего, детская литература дистанцируется от взрослой в подходах к осмыслению, отражению и интерпретации действительности. Её художественный мир – это не упрощенная или «омоложенная» версия мира взрослой литературы, а самостоятельное явление, обладающее собственными эстетическими критериями и познавательной логикой. Специфика восприятия, эмоциональный строй и модели мышления ребенка фундаментально отличаются от взрослых, что обуславливает необходимость следования особым художественным законам при отображении и осмыслении мира [2].

Дети, особенно младшего возраста, склонны к анимистическому восприятию действительности, в связи с чем «говорящие животные» и «одушевленная природа» в детской литературе не являются обманом, но, напротив, соответствуют детской психологии. Тематический репертуар детской литературы обращен к близким ребенку сферам: животным и растениям, героям, мифологическим и волшебным существам, к которым детское сознание проявляет особую восприимчивость [3].

При этом важно подчеркнуть, что проблематика детской литературы должна быть отлична от взрослой и ограждена от насилия, пошлости и азарта, присущих миру взрослых. Это,

однако, не означает, что детская литература должна избегать реалий социальной жизни или «обманывать» детей, скрывая от них правду. Напротив, она никогда не призывала к уходу от действительности. Будь то классическая сказка «Девочка со спичками» Г.-Х. Андерсена, критический реалистический роман «Оливер Твист» Ч. Диккенса, современная сказка «Соломенный человечек» Е Шэнтао или роман Цао Вэньсюаня «Бронза и подсолнухи» – «все они “разрывают на части” реальную общественную жизнь, чтобы дети могли ее увидеть, используя художественные и образно-эстетические приемы, писатели рассказывают детям о “реальных людях”, “реальном мире” и “реальных истинах”» [4, с. 54].

Во-вторых, художественный мир детской литературы должен быть созвучен специфике детского мышления, психологическим особенностям и этапам социализации ребенка. В эстетике взрослой литературы подлинная сущность жизни, воплощенная в художественном мире, «есть особая природа жизни, отраженная через взаимоотношения и поступки некоторых конкретных персонажей» [5, с. 6]. В отличие от нее, детская литература не ставит своей целью обязательное соответствие субъективного замысла автора объективной реальности, то есть прямое отражение истинных жизненных отношений объективного мира.

Исторически в детской литературе широко представлены сюжеты и образы, основанные на волшебстве, олицетворении, абсурде, гротескном преувеличении, пространственно-временных смещениях и воскрешении. С точки зрения взрослого, оценивающего мир через призму рационального мышления, такие элементы представляются ненаучными и грубо нарушающими принцип подлинности. Однако для детского восприятия они являются реальными, правдоподобными, яркими и наполненными жизненной силой.

В-третьих, принципы организации художественного мира детской литературы детерминированы и ограничены особенностями мышления ее основной аудитории – детей и подростков. Согласно теории генетической эпистемологии и психологии развития швейцарского психолога Жана Пиаже, «детское мышление имеет изоморфное соответствие с примитивным мышлением, что приводит к анимизму (все вещи имеют дух), искусству (все вещи находятся во мне), произвольному комбинированию, предпринципным концепциям и другим особенностям детского мышления, которые явно отличаются от современных моделей мышления взрослых» [6, с. 39].

Так, анимизм, по Пиаже, заключается в том, что дети наделяют сознанием, намерениями и эмоциями любые объекты – от игрушек до солнца и камней. Артефактизм проявляется в том, что ребенок объясняет происхождение природных явлений, не понимая, что природа развивалась посредством безличных, естественных физических и биологических процессов [6, с. 41]. Произвольная ассоциация возникает, когда дети связывают события или объекты, лишённые объективной логической связи, на основе сугубо субъективного восприятия [7, с. 59]. Прекаузальное мышление, объединяющее эти черты, представляет собой свойственный детям способ объяснения причинно-следственных связей, который противоречит формальной логике взрослых и является сплавом анимизма, артефактизма и произвольных ассоциаций.

Таким образом, дети не «рассуждают ошибочно» – они проходят уникальный и необходимый этап когнитивного развития, активно выстраивая в воображении волшебную и фантастическую картину мира с помощью доступных им психических инструментов [8, с. 7].

В основе художественного мира детства лежат три ключевых принципа детского мышления: жизненность (подлинность), самобытность (идентичность) и игровое начало.

Жизненность (подлинность) как принцип детского художественного произведения подразумевает видение мира глазами ребенка, для которого все сущее является одушевленным. В сознании детей (особенно в младшем возрасте) весь окружающий мир – цветы и деревья, птицы и животные, предметы обихода, а в особенности куклы, игрушки и другие антропоморфные объекты – наделен человеческой душой, обладает собственной жизнью, эмоциями, мыслями, чувствами и речью.

Самобытность (идентичность) означает, что ребенок, погружаясь в чтение, не рефлексирует о соответствии художественного мира объективной реальности. Он входит в произведение с полной верой, готовностью к чуду и внутренним согласием, чтобы затем эмоцио-

нально слиться с персонажами, жить их жизнью, сопереживать их радостям и горю. Иными словами, происходит процесс ассимиляции: читатель отождествляет себя с художественным образом, образуя с ним нераздельное целое.

Принцип игрового начала раскрывает специфику детского мировосприятия, которое руководствуется внутренне выработанными правилами, соответствующими собственной логике мышления ребенка. Объективный мир с его внутренними законами «понятен и осмыслен взрослыми. Взрослые приспосабливаются к этому миру в соответствии со своими собственными моделями мышления и навыками выживания, а также устанавливают набор правил и систем символов (таких как законы, системы, иерархии, политическая власть, валюта, транзакции и т. д.), которые может понять и свободно использовать только мир взрослых. Поэтому этот объективный физический мир, а также правила и языковые символы, которые взрослые свободно используют для адаптации к этому миру, совершенно изолированы и чужды детскому миру. У детей нет ни способности, ни интереса к их пониманию. Чтобы приспособиться к этому миру, дети также создают свой собственный набор игровых правил и языковых символов в соответствии со своими собственными моделями мышления и логикой» [9, с. 5].

Изменения во времени, а также культурно-исторический и социально-бытовой контекст неизбежно влияют на детское мировоззрение и в значительной степени формируют характер. Русская и китайская детская литература, обладая глубокими культурными традициями и богатой галереей классических образов, демонстрируют как типичные различия в характерах персонажей, так и определенные сходства.

На формирование детской литературы обеих стран огромное влияние оказал фольклор. Народные сказки, мифы, легенды, а также русские былины и китайские классические романы, такие как «Путешествие на Запад» и «Возвышение в ранг духов», будучи адаптированными, стали важными источниками сюжетов.

Яркой иллюстрацией служит сравнение образов русского и китайского героев. Самый юный богатырь Алеша Попович предстает веселым, остроумным, порой хвастливым и даже легкомысленным, но при этом наделенным смекалкой и удалью. Его победа над Тугарином Змеем демонстрирует, что успех в борьбе зависит не столько от грубой силы, сколько от ума и изобретательности. Алеша одолевает противника хитростью: насмешками он выводит его из себя, и, воспользовавшись потерей бдительности, одерживает верх. Таким образом, русские богатыри, вступающие в противоборство с драконами и волшебниками, олицетворяют отвагу и народную мудрость.

Схожие качества можно обнаружить у героя китайской сказки «Волшебная кисть Ма Ляна», написанной Хун Синьтао в 1955 г. Автор создал образ мальчика из бедной семьи, который, получив волшебную кисть, способную воплощать рисунки в реальность, становится поборником справедливости, наказывая зло и поощряя добро. Ма Лян, как и Алеша Попович, добр и справедлив, а его поступки сочетают в себе мудрость и мужество, что выявляет общее в архетипах положительного героя обеих традиций [10].

Повествовательные структуры в китайской и русской детской литературе эволюционируют от классической линейности к экспериментальным нелинейным формам, каждая из которых отражает уникальные культурные смыслы и исторический контекст. В русской литературе этот переход совершился относительно рано: на смену акценту на коллективистских идеалах пришёл углублённый интерес к внутреннему миру личности. В этом ключе нелинейное повествование стало средством рассказать о пережитых травмах (например, в военной прозе) и передачи ощущения растерянности. Китайская традиция, в свою очередь, обратилась к нелинейным моделям позднее, в период после реформ и открытости, что было обусловлено переосмыслением детской психологии (с учетом скачкообразности мышления) и ростом потребности в освоении травматического исторического опыта через опосредованные формы повествования.

Ярким примером классической линейной структуры служит сказка Чжан Тяньи «Гайна волшебной тыквы», четко следующая законам познавательного и психологического развития ребенка. Ее композиция выстроена по традиционной схеме: завязка, развитие действия, кульминация и развязка, которые сопровождаются нравственным становлением героя.

В начале повествования читатель знакомится с мальчиком Ван Бао – обычным, но несколько ленивым и несобранным ребенком, чью жизнь омрачают школьные трудности. Под влиянием бабушкиных рассказов он погружается в мечты о волшебной тыкве, способной исполнить любые его желания. Эти фантазии неожиданно материализуются: во время рыбалки он находит говорящую тыкву, готовую безоговорочно служить ему.

Первоначальная радость от исполнения желаний – готового домашнего задания, вкусных угощений и новых игрушек – вскоре сменяется тревогой. Ван Бао обнаруживает, что тыква действует примитивно и разрушительно: она не создает блага, а попросту отнимает их у других. Мальчик невольно превращается в обманщика и вора, теряя доверие окружающих. Ситуация достигает критической точки, когда на экзамене тыква подменяет работы всех одноклассников его собственной, едва не приведя к публичному разоблачению.

Осознав губительную природу «помощи» тыквы, Ван Бао находит в себе силы отказаться от нее и уничтожает ее. Финал истории, оставляющий возможность трактовать произошедшее как сон, подчеркивает глубокий нравственный урок, усвоенный героем: он приходит к пониманию, что «в мире не бывает бесплатных обедов» и любое достижение требует личных усилий [11, с. 109]. Таким образом, сюжет произведения выстраивается традиционно: «желание – осуществление – проблема – прозрение – отказ – рост», а его повествовательная структура остается кристально ясной и дидактически завершенной.

Роман Пэн И «Безумный зеленый ежик» (1996) представляет собой пример новаторской повествовательной структуры в китайской детской литературе. Это произведение, сочетающее элементы фэнтези с глубоким психологизмом, исследует темы детской травмы, семейных отношений, одиночества и искупления. Его повествовательная структура отступает от традиционной линейности, выстраивая сюрреалистичную картину мира посредством нелинейного, многоперспективного и символического коллажа.

Повествование от первого лица позволяет погрузиться во внутренний мир травмированного ребенка, используя «сумасшедшего» зеленого ежа в качестве основного символа и движущей силы повествования, чтобы силой разорвать репрессивный семейный тупик и привести отца и сына, находящихся в глубокой отчужденности, в фантастический лес, символизирующий подсознательное / исцеляющее пространство [12, с. 18–20]. В романе сочетаются двухлинейные композиционные переплетения и психологический реализм. Угнетающая семейная обстановка, напряженные отношения отца и сына, ярость отца, страх и одиночество «я» – это реалистическая линия, рисующая холодный и жестокий мир детства. Появление таинственного зеленого ежа, его «безумное» поведение и фантастический лес – это линия фэнтези, представляющая собой экстернализацию и проекцию внутреннего мира главного героя (желание, страх, боль и потребность в любви). Эти две линии тесно переплетены. Повествование стирает границы между реальностью и фантазией и больше фокусируется на показе истинных чувств персонажей, особенно детей.

«Повесть о Зое и Шуре» (1949) Любови Космодемьянской представляет собой документально-художественное произведение, основанное на реальных событиях из жизни ее детей – Зои и Александра (Шуры) Космодемьянских. Сюжет выстроен в строгом хронологическом порядке, последовательно раскрывая этапы: мирная довоенная жизнь, начало войны, уход Зои на фронт и ее гибель, гибель Шуры, а также посмертное признание и духовное наследие героев.

С момента первой публикации в 1949 г. повесть стала классикой советской детской и юношеской литературы, оказав значительное влияние не только в СССР, но и в странах социалистического лагеря. «Ее суть – пропаганда патриотизма, героизма и самопожертвования» [13, с. 89]. Использование линейного повествования от первого лица (матери) позволило достоверно и детально описать путь юных героев от обычного взросления до героического самопожертвования.

Это произведение является классическим примером социалистического реализма с выраженной идейно-воспитательной функцией. Его успех обусловлен органичным сочетанием документальной основы, глубины человеческих чувств – материнской любви, патриотизма, скорби – и мощного воспитательного заряда. Таким образом, книга представляет собой не только историческую хронику, но и духовный символ своей эпохи.

Совершенно иная по эмоциональной тональности повесть-сказка Эдуарда Успенского «Крокодил Гена и его друзья» (1966). Ее герои – добродушный крокодил Гена, наивный Чебурашка, жизнерадостная девочка Галя и вредная старушка Шапокляк, вечно ищущая повод для пакостей, – были хорошо знакомы каждому советскому ребенку [14].

Сюжет произведения складывается из серии относительно самостоятельных, но связанных общим замыслом эпизодов. В центре каждого из них – небольшая проблема, возникающая в процессе «строительства Дома друзей» (например, пропажа инструментов, покраска стены, нехватка материалов или новая проделка Шапокляк). Развитие действия подчинено повторяющейся схеме: возникновение проблемы – попытка ее решения – вмешательство Шапокляк – объединение усилий для преодоления препятствий. Таким образом, в повести отсутствует сложный сюжет или острый конфликт в традиционном понимании; ее наполняют юмористические ситуации, демонстрирующие важность дружбы, взаимопомощи и стойкости перед мелкими неурядицами.

Повествовательная структура произведения представляет собой модель, основанную на персонажах, где отдельные события связываются в единое целое. Такой подход обеспечивает простоту восприятия и увлекательность, одновременно транслируя юному читателю ценности дружбы, взаимовыручки и неизменного оптимизма. Образы Гены и Чебурашки прочно вошли в советский культурный код, став символом искренней дружбы, а Шапокляк со своим уникальным обаянием «комедийной злодейки» стала незаменимым источником комического и остроты в повествовании.

Образы и символы также играют важную роль в построении художественного мира китайской и русской детской литератур. Они являются не только носителями эстетического выражения, но и мостами для культурного наследия и передачи ценностей. Образы и символы в китайской и русской детской литературе подобны «двусторонней вышивке»: русская делает акцент на жизненном просветлении с помощью духовных символов, а китайская подчеркивает социальную дисциплину с помощью этических образов, но обе они сеют культурные семена в детские сердца через символизацию реальности. Китайская и русская детская литература – это как два разных духовных полюса, представляющие совершенно разные символические спектры в выражении художественного мира.

Символическая система русской детской литературы отличается особой религиозно-философской глубиной. Так, в повести К. Паустовского «Золотая роза» (1955) метель – не только природное явление, но и символ переменчивости судьбы. Река Волга в «Детстве» М. Горького (1913) обретает двойной смысл, олицетворяя как национальное страдание, так и путь к духовному искуплению. Подобные символы часто сопряжены с изображением суровых реалий и не избегают экзистенциальных тем, таких как смерть и одиночество.

Символический мир китайской детской литературы пронизан традиционной и лирической эстетикой. Так, в сказке Е Шэнтао «Соломенный человечек» (1992) образ поля становится воплощением сочувствия к трудящемуся человеку, а тростниковое болото в повести Цао Вэньсюаня «Бронза и подсолнухи» (2005) служит одновременно свидетельством страданий и источником душевного тепла. Для китайской традиции характерно превращение природных объектов в нравственные символы: бамбук олицетворяет честность и стойкость, слива – упорство, а лотос – чистоту. В отличие от русской традиции, даже в образах, передающих страдание, китайская литература сохраняет особую лирическую мягкость, воплощая эстетику светлой печали, лишенной отчаяния.

Наиболее рельефно различие художественных миров проявляется в трактовке природных образов, которые занимают значительное место в обеих традициях, но наполнены разным смыслом.

В русской детской литературе природа наделена первобытной жизненной силой и религиозной таинственностью. Огромный лес предстает здесь не просто ландшафтом, а одушевленным существом, обладающим собственной волей. В повести М. Пришвина «Кладовая солнца» (1945) лес изображен как царство, полное опасностей и чудес, где дети обретают не столько знания о растениях, сколько благоговейное отношение к жизни. Метель осмысливается как символ изменчивости судьбы, а береза – как воплощение русской души. Природа наделена духовностью и становится для детей средством непосредственного соприкосновения с сутью жизни.

В отличие от этого, природные образы в китайской детской литературе отличаются гармоничностью и лиризмом. В произведениях Лу Синя «От “Сада ста трав” до “Кабинета трех запахов”» (1926) и Цао Вэньсюаня «Соломенный дом» природа предстает как пространство, насыщенное человеческими переживаниями. Бамбуковые рощи, лотосы и рисовые поля – это не только пейзажи, но и культурные символы, носители определенных эмоций. Философское представление о «гармонии человека и природы» в традиционной китайской культуре часто наделяет природные образы моральным подтекстом и человеческим теплом. Смена времен года осмысливается здесь не только как климатический цикл, но и как метафора жизненного ритма; горы и реки – не просто географические объекты, а проекция внутреннего мира. Такой взгляд на природу подчеркивает гармоничное сосуществование человека и окружающей среды, а природа становится особым пространством для эмоционального и нравственного развития ребенка.

Различие в изображении природы отражает разные представления о реальности. Русская литература стремится к истине бытия – природа как объективная реальность, независимая от человеческой воли, своей дикостью напоминает человеку о его месте во вселенной. В китайской литературе больше внимания уделяется правде эмоций – природа, как продолжение души, своей красотой питает развитие человечества. Это различие не является различием между хорошим и плохим, а лишь естественным проявлением уникальных культурных кодов. В условиях современного мира диалог двух взглядов на природу открывает перед детской литературой более широкие возможности: он не только позволяет детям понять объективные законы природы, но и помогает им установить эмоциональную связь с ней.

В конечном счете, образы в детской литературе обеих стран служат единой цели – помочь ребенку сформировать целостную картину мира и его ценностные ориентиры. Художественные миры китайской и русской литературы, при всем различии своих символов и образов, выполняют общую фундаментальную функцию: они помогают детям осмыслить мир и формируют их сознание. Несмотря на разность стилей, символические системы обеих традиций сходятся в главном – своей художественной образностью они призваны посеять в детских сердцах семена истины, добра и красоты. Если русская литература дает ребенку смелость смотреть в лицо суровой действительности, то китайская наделяет его способностью видеть и ценить красоту жизни. Они дополняют друг друга и вместе обогащают духовный рост детей.

В будущем детской литературе необходимо уделять больше внимания субъектности ребенка, находя баланс между вымыслом и реальностью, избегая чрезмерного приукрашивания действительности и не навязывая детям преждевременно сложность мира взрослых. Кроме того, важной тенденцией станет межкультурный диалог. Опираясь на подлинные образцы художественного самовыражения разных культур, русской и китайской, в частности, детская литература может эффективнее удовлетворять разнообразные потребности детей и стать их духовным ориентиром на пути взросления.

## Литература

1. Кондаков, Б. В. Художественный мир литературы и феномен детского мирознания. Статья первая / Б. В. Кондаков, Т. Д. Попкова // «Языкознание и литературоведение» [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://cyberleninka.ru/article/n/hudozhestvennyy-mir-literatury-i-fenomen-detskogo-mirosoznaniya-statya-pervaya/viewer>. – Дата доступа : 12.09.2025.
2. Цзэдун, Мао. Речь на Яньаньском съезде по литературе и искусству = 在延安文 · 座 · 会上的 · · / Мао Цзэдун // Избранные произведения Мао Цзэдуна. – М. : Народ. изд-во, 1991. – Т. 3. – 911 с.
3. Синь, Лу. О «мультфильме» = 《漫 · “漫画”》 / Лу Синь // Taibai Bimonthly. – Shanghai, 1935. – V. 2, № 1. – 72 с.
4. Тяньи, Чжан. О творчестве = 天翼 · 作 / Чжан Тяньи. – Шанхай : Шанхайское лит.-худ. изд-во, 1982. – 345 с.
5. Юаньсян, Ван. Литературная теория и современная эпоха = 文学理 · 与当 · 今 · 代 / Ван Юаньсян. – Ханчжоу : Изд-во Чжэцзянского ун-та, 2002. – 517 с.
6. Пиаже, Ж. Представление ребенка о мире = The child's conception of the world / Ж. Пиаже. – Нью-Йорк : Харкорт, Брейс Йованович, 1929. – 319 с.

7. Пиаже, Ж. Представление ребенка о физической причинности = The child's conception of physical causality / Ж. Пиаже. – Лондон : Kegan Paul, 1930. – 309 с.
8. Пиаже, Ж. Игра, сны и подражание в детстве = Dreams and imitation in childhood / Ж. Пиаже. – Нью-Йорк : Нортон, 1951. – 68 с.
9. Цюаньгэнь, Ван. О художественной правде, художественном образе и художественной перспективе в эстетическом творчестве детской литературы = 儿童文学美造中的真、形象、角 / Ван Цюаньгэнь. – Теория и творчество, 2010. – 10 с.
10. Синьтао, Хун. Волшебная кисть Ма Ляна = 神笔良 / Хун Синьтао. – Шанхай : Детское изд-во, 1955. – 137 с.
11. Тяньи, Чжан. Тайна волшебной тыквы = 宝葫芦的秘密 / Чжан Тюяньи. – Пекин : Китайское изд-во детской и юнош. лит-ры, 1958. – 239 с.
12. И, Пэн. Безумный зеленый еж = 狂刺猬 / Пэн И. – Чанша : Хунаньское изд-во детской и юнош. Лит-ры, 1996. – 145 с.
13. Космодемьянская, Л. Т. Повесть о Зое и Шуре : повесть : для среднего и старшего школьного возраста / Л. Т. Космодемьянская ; литературная запись Ф. Вигдоровой. – М. : Детская лит-ра, 2023. – 318 с.
14. Успенский, Э. Н. Крокодил Гена и его друзья / Э. Н. Успенский. – М. : Детская лит-ра, 1966. – 72 с.

Белорусский государственный университет

Поступила в редакцию 23.10.2025