

МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования  
КРАСНОЯРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ  
УНИВЕРСИТЕТ им. В.П. АСТАФЬЕВА  
(КГПУ им. В.П. Астафьева)  
Филологический факультет  
Выпускающая кафедра  
современного русского языка и методики

**Тянь Хэ**

**ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА**

**Образы детей в китайской и русской литературе 20 века (на примере  
повестей Чжан Тянь «Секрет драгоценной тыквы» и Л. Лагина «Старик  
Хоттабыч»)**

Направление подготовки: 45.03.02 Лингвистика  
направленность (профиль) образовательной программы  
Перевод и переводоведение (русский язык как иностранный)

ДОПУСКАЮ К ЗАЩИТЕ  
заведующий кафедрой  
канд. филол. наук, доцент  
Бебриш Н.Н.

08.05.2024

(дата, подпись)

Руководитель  
старший преподаватель  
Шереметьева О.А.

08.05.2024

(дата, подпись)

Дата защиты 20.06.2024.

Обучающийся: Тянь Хэ

21.06.2024

(дата, подпись)

Оценка

(прописью)

Красноярск 2024

## Содержание

<b>Введение</b> .....	3–5
<b>Глава 1. Детская литература 20 века</b> .....	6–23
1.1. Китайская детская литература.....	6–13
1.2. Русская детская литература .....	13–23
<b>Глава 2. Образы детей в китайских и русских произведениях</b> .....	24–43
2.1. Сказочная повесть Чжан Чжан Тяня «Секрет драгоценной тыквы».....	24–35
2.2. Сказочная повесть Л. Лагина «Старик Хоттабыч».....	35–43
<b>Заключение</b> .....	43–45
<b>Список литературы</b> .....	46–47

## Введение

Двадцатый век был эпохой бурного развития литературы в разных странах, появилось много выдающихся литературных произведений. Это оказало глубокое влияние на народы Китая и России в XX веке. В различных литературных произведениях детские образы встречаются часто и играют значимую роль, ведь детство – важный период в жизни человека, в нем происходит формирование черт характера человека, его мировоззрения.

**Актуальность** выбора данной темы обусловлена современной ситуацией, и в частности таким культурным явлением, как переосмысление детских образов и тем в современном литературоведении.

**Объект** исследования: детские образы–персонажи в русских и китайских произведениях.

**Предмет** исследования: смыслообразующие элементы детских образов–персонажей.

**Художественным материалом** являются: сказочные повести Чжан Тяня «Секрет драгоценной тыквы» и Л. Лагина «Старик Хоттабыч».

**Цель** данной диссертации – сравнить и проанализировать детские образы в китайской и русской литературе 20–го века.

Цель реализуется путем решения следующих **задач**:

1. обобщить и выделить черты характера детей;
2. исследовать общие черты и различия этих образов в литературных традициях двух стран;
3. обозначить культурные, социальные и исторические факторы, стоящие за этими различиями.

Изучая детские образы, мы можем лучше понять особенности и тенденции развития китайской и русской литературы, а также связи и различия между культурами двух стран. Как важный элемент литературных произведений, дети часто используются для отражения всех аспектов

общественной, семейной и индивидуальной жизни. История взросления, эмоциональный опыт и жизненные встречи не только показывают развитие сюжета произведения, но и отражают наблюдения автора и его размышления о социальной среде того времени. Как две страны с глубоким культурным наследием, Китай и Россия пережили бурные социальные изменения и культурные трансформации в 20 веке. Образ детей в их литературных произведениях имеет уникальную историческую причину и культурные особенности.

Благодаря сравнительному изучению образов детей в китайской и русской литературе двадцатого века мы можем получить представление об общих проблемах и различных творческих приемах литературы двух стран в формировании образов детей. Китайская литература часто подчеркивает важность семьи, традиционных ценностей и социальной ответственности, в то время как русская литература уделяет больше внимания внутреннему миру ребенка, дружбе между детьми, сложностям в социальной реальности. Обсуждая эти различия, мы можем лучше понять траекторию развития и идеологические традиции литературы двух стран.

В целом, всестороннее и сравнительное изучение образов детей в китайской и русской литературе двадцатого века помогает нам лучше понять уникальное очарование литературы двух стран, а также открывает новую перспективу и метод кросс–культурных исследований.

Таким образом, **новизна** полученных результатов в обращении к произведениям, которые раньше никогда не сравнивались литературоведами.

**Методы исследования:** культурно–исторический; сравнительно–сопоставительный; описательный.

**Практическая значимость работы:** материалы ВКР могут быть использованы на занятиях по русской литературе с иностранными студентами, курсах по выбору, в научно–исследовательской деятельности

обучающихся.

**Структура исследования:** работа состоит из введения, двух глав, заключения и списка литературы. Во введении определяется цель исследования и задачи, необходимые для ее достижения, предмет и объект исследования, обосновывается выбор темы и дается краткий обзор изученности вопроса. В первой главе рассматриваются теоретические аспекты, определяющие специфику детского характера. Во второй главе предлагаются аналитические рассуждения о детских образах–персонажах, проводится их сопоставление по различным характеристикам. В заключении излагаются итоги исследования.

## Глава 1. Детская литература 20 века

### 1.2. Китайская детская литература 20 века

Двадцатый век стал важным периодом развития китайской детской литературы, исторический процесс которой неразрывно связан с социальными изменениями. В этот период китайская детская литература не только столкнулась с многочисленными проблемами, такими как война и политические потрясения, но и стала свидетелем культурного процветания и плюралистического развития, вызванного реформой и открытостью. От ранних аллегорических сказок до более поздних произведений реализма, романтизма и других направлений. Китайская детская литература показала богатое многообразие сюжетов, появилось большое количество выдающихся произведений и писателей, что придало новую жизненную силу развитию детской литературы.

В начале XX века, из-за особых социальных условий, в которых находился Китай, детская литература испытала влияние современной западной детской литературы и начала внедрять новые идеи, обращаться к новым темам и литературным формам и постепенно сформировала независимую литературу для детей читателей. В начале XX века слово «ювенал» быстро стало модным революционным термином, и молодые интеллектуалы, стремящиеся к прогрессу, соревновались друг с другом, называя себя «ювеналами ювенильного Китая» или «ювеналами нового Китая». В 1902 году ученики Наньянской государственной школы организовали «Юношескую китайскую революционную армию», а в Пекине и других местах появилось «Юношеское китайское общество».

С XX века Китай уделял особое внимание детям и детскому образованию, было следствием общественных тенденций того времени, которые находились под влиянием западной теории эволюции и что миссия спасения Китая должна была быть возложена на следующее поколение.

Интеллектуальные круги подчеркивали важность детей, на которых лежала ответственность за «создание тела, сохранение традиций и облегчение строительства мира», и что «мир двадцатого века – это мир наших детей». Но ребенок не рождается знающим, он должен получить образование, для чего необходима серьезная система образования, поэтому открытия в детской психологии и понимание роли детей становится важной национальной потребностью, на детей возлагают надежду и тяжелую ответственность за развитие страны. Страна вот–вот погибнет, и я не слышу, чтобы нашелся хоть один человек, который мог бы ее возродить. Я говорю, что эта ответственность на моих детях» [周作人, 1998, с. 462].

Мыслителем, который спровоцировал данный «призыв времени» стал Лян Цичао – первый в Китае сторонник интересов и прав детей, молодых людей, до появления китайских университетов он заботился о следующем поколении нации. Так в 1900 году, когда он не смог реформировать страну и уехал в Японию, он написал на корабле страстную книгу «Молодой Китай говорит», которая провозгласила важность просвещения молодежи и детей в 20 веке, и в то же время открыла новый курс развития китайской детской литературы.

В китайском представлении о детях, хотя дети и подростки считаются «всеми святыми – детьми» (Дао дэ цзин), это только в философском мышлении высокопарных лекций, а в реальном обществе, под влиянием концепций «отец – программа сына/父□子□», дети и подростки – это только «маленькие взрослые», управляемые взрослыми, уязвимыми группами, контролируемые взрослыми. Поэтому «в отношении детей старомодные педагоги считали их ничем не отличающимися от взрослых, и все методы, которые они использовали, применялись к взрослым», «они просто презирали так называемый детский возраст и так называемое специальное образование, подходящее для детского возраста», но ставили на первое место

то, что они как «взрослые должны знать» и «дают им все слишком рано», так что «молодые» становятся «молодыми стариками», «преждевременно созревшими и полужесткими плодами»» [Статей, 2023. с. 7].

В своей книге «Молодой Китай говорит» Лян Цичао выступил против традиционного взгляда на детей, как продолжения их отцов и «будущего семей». Это был первый случай в Китае, когда «шокирующие» молодые отказались воспринимать себя как продолжателями «старых». Лян Цичао выдвинул положение об ответственности молодежи в «сегодняшней жизни страны, ее истории».

Он изобразил китайских подростков, которые готовы упорно работать для изменения жизни страны. Писать считал: «Сегодняшняя ответственность на всех молодых. Подростковая мудрость – это мудрость страны; подростковое богатство – это богатство страны; подростковая сила – это сила страны; подростковая независимость – это независимость страны; подростковая свобода – это свобода страны; подростковый прогресс – это прогресс страны; подростковая победа в Европе, победа страны в Европе. Когда восходит красное солнце, путь его ярок. Река вытекает из засады, и океан заливадается водой. Погруженный в воду дракон бросается в пучину, и его чешуя и когти взлетают вверх. Тигр свистит в долине, и все звери в ужасе. Сокол пробует свои крылья, и ветер и пыль открываются и закрываются. Диковинный цветок рождается впервые, изящный и величественный. Сухая воля набирает обороты, и вот уже работа идет полным ходом. Небо одевается в бледное, земля ходит в желтом. Тысяча лет в прошлом, и восемь пустошей по всей земле. Будущее похоже на море, а дни впереди длинные. Красота моего молодого Китая в том, что он никогда не постареет вместе с небом! Я – молодой человек в Китае, и моя страна не имеет границ!» [Статей, 2023. с. 5]. В истории китайской культуры Лян Цичао – первый человек, который дал такую оценку детям и подросткам и

возложил на них такие большие надежды.

Известный китайский писатель и литературный критик двадцатого века Чжоу Цзуорен 周作人 внес важный вклад в китайскую детскую литературу. Еще во время учебы в Токио (Япония) Чжоу Цзуорен использовал знания английского и японского языков, чтобы изучить широкий спектр западных книг по мифологии, культурной антропологии, биологии и педагогике. В этих научных областях его открытие в области педагогики стало основой для изучения детской литературы. Он вспоминает: «Когда я был в Токио, я заинтересовался этой областью, получив экземпляр «Литературы детских песен» под редакцией Хэйдзабуро Такасимы и книгу «Детские исследования», в то время, когда детские исследования только начинали развиваться в Японии. Доктор Стэнли Холл (сейчас его обычно переводят как Стэнли Холл – прим. перев.) был основателем этих взглядов Западе, поэтому большинство книг, на которые я впоследствии ссылался, были на английском языке, и хотя «Исследование раннего детства» Селли – старая книга, я дорожу ею и время от времени вспоминаю о ней по сей день» [周作人/1960].

Как видно, самопознание Чжоу Цзуорена в области детской литературы началось с западной культуры, и после возвращения в Китай, вплоть до начала событий Четвертого мая, он не переставал уделять внимание детским вопросам, детской литературе и исследованиям, написал «Исследования сказок» (1913), «Сказки» (1913) и «Введение в изучение детей» (1913), «Биография датского поэта Антверпена» (1913), «Первое объяснение детских проблем» (1914), «Толкование древних сказок» (1914) и ряд других статей, а также переводы.

Следует сказать, что взгляды Чжоу Цзуорена на детскую литературу сформировались уже в этот период. В статье «Мнение о выставке достижений», опубликованной в журнале *Shaoxing Education Monthly*, No. 9,

июнь 1914 г., Чжоу Цзуорен четко сформулировал: «Поэтому надежда на сбор произведений достижений заключается в сохранении истинной природы, а основой являются дети» [朱自强/2000, с. 210]. Это самый ранний текст, в котором встречается выражение «ориентированный на ребенка», и в основном он занимался вопросами детского художественного образования. Он считал, что искусство, созданное детьми, должно оцениваться «в свете ребенка», что ставит мир ребенка в оппозицию к миру «светскому» и «взрослому».

Еще в декабре 1913 года он, публикуя «Введение в изучение детей», говорил: «Охватывая детей, взрослых из зародыша, а не взрослых из миниатюры ..... светское незаметно, для детей долгое время много недоразумений, считали детей взрослыми из конкретного и микро тоже... ...» [朱自强/2000, с. 211]. Это самый ранний текст Чжоу Цзуорена об «открытии детей», который мы можем видеть. Этот ориентированный на детей взгляд, основанный на «детском открытии», очевидно, появился раньше, чем Лу Сюнь сформулировал свои идеи в 1919 году в эссе «Как нам теперь быть отцами».

Подобный взгляд на детей также появился в работе Чжоу Цзуорена «Исследование игрушек (I)», опубликованной в феврале 1914 года, в которой он утверждал, что игрушки должны быть «ориентированы на ребенка». Конечно, по-настоящему полно и систематично этот взгляд на детей был разработан в «Детской литературе» Чжоу Цзуорена, монографии о детской литературе, опубликованной в 1920 году. Отсюда видно, что не Лу Сюнь, признанный большинством людей, а Чжоу Цзуорен впервые выдвинул современный взгляд на ребенка и изложил его в систематическом виде. По этому поводу Лу Сюнь однажды сказал в письме к Сюй Шоушаню 23 марта 1929 года: «Я ничего не знаю о концепции ребенка, я постоянно обращаю на нее внимание с тех пор, как увидел завещание в Пекине, но ничего не

приобрел» [朱自強/2000, с. 219].

А Чжоу Цзуорен первым выдвинул современную концепцию детской литературы и систематически ее разработал, а Чжоу Цзуорен сказал о детской литературе «это движение также набрало две корзины грязи» [朱自強/2000. с. 219]. Подводя итог, можно сказать, что, у Лу Сюня и Чжоу Цзуорена были схожие взгляды на детей, поскольку Лу Сюнь и Чжоу Цзуорен жили вместе и влияли друг на друга практически днем и ночью, будь то учеба в Токио (Япония) или после возвращения в Китай, пока братья не потеряли покой, взгляд на детей «младшего поколения», предложенный Лу Сюнем, был прямо и конкретно подвержен влиянию взгляда Чжоу Цзуорена на детей, который уже был предложен Чжоу Цзуореном. Поэтому нет ничего удивительного в том, что «ориентированный на детей» взгляд Лу Сюня на детей был прямо и конкретно сформирован под влиянием «ориентированного на детей» взгляда Чжоу Цзуореня.

Полное и систематическое изложение «детского» взгляда Чжоу Цзуорен опубликовал в 1920 году в книге «Литература для детей». Во-первых, здесь он четко указал, что «хотя дети физически и психологически отличаются от взрослых, они все же являются полноценными личностями, со своей собственной внутренней и внешней жизнью». Взрослое общество должно признать «права ребенка» как «полноценной личности». Во-вторых, он подчеркивает, что «двадцать с лишним лет детства, с одной стороны, являются подготовкой к взрослой жизни, а с другой, имеют самостоятельное значение и ценность». Опять же, «внутренняя жизнь детей отличается от жизни взрослых, и мы должны понимать их объективно и с большим уважением». Наконец, он признает, что «жизнь ребенка – это трансформация и рост», и «я думаю, что соответствие естественным фазам жизни – росту, зрелости, старости и смерти – и есть истинная жизнь» [周作人/2002, с. 37–45]. Чжоу Цзуорен усовершенствовал «ориентированную на ребенка» детскую

литературу на основе четырех вышеупомянутых теоретических интерпретаций.

Создание современной китайской детской литературы Чжоу Цзуорен начал с перевода и знакомства с выдающимся писателем зарубежной детской литературы Г.Х. Андерсеном. Его первые переводы, опубликованные в «Новой молодежи», такие как «Дикие лебеди», «Райский сад», «Девочка со спичками» и «Серебряный шилинг», «Новое платье короля» были первыми произведениями детской литературы, в которых изображались дети или шла речь о детях. Его переводы сказок и биографии Андерсена послужили основой для развития современной китайской детской литературы. Будучи основателем и теоретиком современной китайской детской литературы, он также принимал участие в создании современной китайской детской литературы на протяжении всей жизни.

Его творчество в основном было сосредоточено на детской поэзии. Его новый сборник «Прошлые жизни» содержит семь детских стихотворений, в том числе пять стихотворений под названием «Дети» (1921–1922), одну «Детскую песню» (1920) и одну «Молитву за детей» (1921), большинство из которых были опубликованы в журналах «Новая молодежь» и *Weekly Review*. Детские стихи Чжоу Цзуорен продолжал писать до глубокой старости. В антологии *Tiger Bridge Miscellaneous Poems* содержится 72 стихотворения *Children's Miscellaneous Poems*, которые были написаны в тюрьме *Tiger Bridge* в Нанкине между 1946 и 1949 годами, и в основном делятся на две категории: детская жизнь и детские истории. Его детские стихи живые и интересные, как небесная музыка, естественные, правдивые и полные детского интереса, такие как «Новый год», «Воздушный змей», «Иду в школу» и так далее. Эти детские стихи можно назвать новаторскими, потому что они были ориентированы на детскую психологию и видение мира, которые послужили образцом для модернизации детской литературы в Китае, а его вклад –

новаторским.

Китайская детская литература XX века богата и разнообразна по тематике. В ней затрагиваются вопросы о смысле жизни, приключения, дружба, взросление и другие аспекты, что обеспечивает детям богатый и разнообразный опыт чтения. Китайская детская литература XX века имеет разные стилевые манеры: некоторые из них лирически–поэтические, другие иронически–юмористические, в всех случаях они сосредоточены на эмоциональном выражении и характеристике персонажей. Иллюстрации детских произведений также являются важной частью детской литературы, которая может привлечь внимание детей и повысить их интерес к чтению благодаря ярким иллюстрациям и привлекательному оформлению.

В целом, китайская детская литература XX века, являясь важной частью китайской литературы, и стала доставлять детям удовольствие от чтения и в то же время играть положительную роль в их развитии и образовании. Произведения детской литературы имеют глубокое воспитательное значение, передавая детям положительные ценности, моральные принципы и жизненную философию в увлекательной форме.

## **1.2. Русская детская литература 20 века**

Детская литература воспитывает и оптимизирует духовный жизненный мир детей через художественную визуализацию и эстетическое наслаждение, формирует самые главные и фундаментальные ценности, взгляды на жизнь, нравственность и эстетику человека, укрепляет основы человеческой природы и формирует характер будущей нации.

Как важная часть мировой детской литературы, она внесла свой вклад в создание многих выдающихся писателей и произведений. Являясь важной частью мировой детской литературы, она создала множество выдающихся писателей и произведений. Середина и конец XX века стали важным этапом в непрерывном развитии и обогащении русской детской литературы, которая

отличалась разнообразием тем, жанров, методов и стилей выражения.

Через интерпретацию концепта детства в русской детской литературе можно получить представление о процессе формирования национального характера русской нации, что помогает лучше понять дух и культурный подтекст русской нации. Это поможет лучше понять дух и культурную коннотацию русской нации, что будет способствовать межкультурной коммуникации между Китаем и Россией.

В XX веке русская детская литература создала большое количество выдающихся произведений. Детская литература XX века – сложное и уникальное явление, вобравшее в себя классические традиции детской литературы предыдущих веков (произведения Ф.М. Достоевского, Л.Н. Толстого) и породившее множество инноваций. Это литературное поле характеризуется необычайным богатством творческих экспериментов. Это был плодотворный период, заложивший прочные научные, психологические, педагогические и художественные основы этого явления.

Детская литература этого периода зрелое, многомерное явление, ориентированное на самые разные категории читателей. Развитие детской литературы стимулировало развитие психолого–педагогических идей того времени. Так, в XX веке важнейшие научные открытия были сделаны в области изучения детского языка, психофизиологических возрастных особенностей детей, психологии детско–взрослых отношений. Значительные открытия были сделаны в области психологии отношений между детьми и взрослыми, а также в области коллективной психологии детей.

В XX веке русская детская литература пережила яркое развитие, отражающее социальные, политические и культурные изменения. От классики до современных сказок, от социалистического реализма до постмодернизма – русская детская литература продолжает обновляться и оказывает глубокое влияние на поколения читателей. В то же время история

детской литературы XX века полна трагизма. Это и судьбы отдельных художников (Д. Хармс, Н. Олейников и др.), и вынужденное отречение от своих творений (К.И. Чуковский в период борьбы за сказки), сознательно отошедших от детской литературы.

В русской детской литературе 20 века известны три писателя: К.И. Чуковский, С.Я. Маршак и Э.Н. Успенский. Чуковский – один из самых известных, эрудированных и авторитетных писателей русской детской литературы. В его честь в мире русской детской литературы учреждена «Национальная премия имени К.И. Чуковского за выдающиеся произведения детской литературы». Произведения Чуковского всегда возглавляли список российской детской литературы по тиражам. В 2018 году, по данным Российского издательского агентства, его произведения заняли первое место с общим тиражом 1,57 миллиона экземпляров.

С.Я. Маршак – русский поэт, драматург, детский сказочник, критик и педагог, внесший вклад в становление и развитие детской литературы в СССР как своими литературными достижениями, так и литературной деятельностью. Его выдающиеся произведения и культурная деятельность неоднократно отмечались высшими наградами советского государства, а с 2003 года в России учреждена Всероссийская литературная премия имени С.Я. Маршака, которая присуждается наиболее выдающимся писателям и поэтам в области детской литературы. Его произведения «Двенадцать месяцев», «Маленький дом» и «Кошкин дом» являются знаковыми в России. По данным Российского издательского агентства за 2016 год более 90 его произведений тиражом 532 000 экземпляров вошли в категорию детской литературы года в десятку лучших.

Э.Н. Успенский – один из самых заметных писателей детской литературы с 1960–х годов, автор более 50 книг, в том числе детской литературы, пьес и спектаклей, ставших известными не только в России, но

и в США, Франции, Великобритании, Японии и других странах. Совокупное количество изданных произведений. Издано более 10 миллионов экземпляров его произведений. Успенский дважды становился лауреатом Международной детской литературной премии имени Андерсена в России, а также Всесоюзной премии за лучшую детскую книгу, премии им. Премии в области культуры Российской Федерации, национальной премии имени К.И. Чуковского за выдающиеся произведения детской литературы. В 2005 году награжден Золотой медалью Всемирной организации интеллектуальной собственности ООН за выдающийся вклад в развитие детской литературы. Он также являлся председателем жюри Национальной премии в области детской литературы «Мечта».

В этот ряд можно поставить и Лазаря Иосифовича Лагина (настоящая фамилия – Гинзбург), автора детской повести «Старик Хоттабыч» (1938 г.), которая была экранизирована и является до сих пор популярной среди детей.

Древние говорили: «Сердце ребенка правдиво». Дети всегда смотрят на мир невинным «детским сердцем». Характер детей честен и естественен, а не лицемерен и претенциозен. Поступки детей регулируются их собственными интересами и эмоциями, не считаются с мнением других и не связаны правилами мира и общества. Они не связаны мирскими и социальными правилами, не скрывают и не сдерживают свои эмоциональные всплески. Когда счастливы, они смеются и танцуют; когда злятся – кричат и вопят, когда грустят и смущаются, или когда беспомощны и напуганы – плачут. Детская любовь – это настоящая любовь, детская ненависть – это настоящая ненависть, детские слова и поступки – это естественное проявление истинных чувств и проявление прямого и истинного характера. Дети делают то, что думают: «– А ты, Вика Елисеева, почему корову нарисовала на лугу? Разве это имеет к школе отношение? Конечно, имеет. Мы эту корову недавно проходили. Эта корова называется «Домашние

Животные» [Успенский, 2013, с. 90].

Когда дети встречаются своих новых друзей, они выражают свою любовь и энтузиазм самым страстным и откровенным образом. Например, объятиями или поцелуями: «А Таня и Ваня, как увидели Тянитолкая, засмеялись, завизжали, захлопали в ладоши от радости. Ваня обнял одну его. Ваня обнял одну его, а Таня – другую. Целый час они гладили и ласкали его» [Успенский, 2013, с. 90].

Невинность детства отражается и в наивности детских идей. В мире детей возможно все. Некоторые обыденные вещи в жизни в глазах детей становятся совсем другими. Дети придают этим простым, повседневным событиям новый, интересный и странный смысл. Обычные для нас ветки и палки можно превратить в пони, и дети катаются на своих «пони» по двору. Например, «Суховат и суковат/ Этот конь сосновый,/Но я слышу, как стучат/Все его подковы!» [Маршак, 2008, с. 58]. Обычный двор может в глазах ребенка нести все: «Видно, двор у нас такой, / Вам во всем послушный:/ То он вам - простор морской,/ То простор воздушный... / Что ни делай, двор непременно послушен: то он великий океан, то небо» [Маршак, 2008, с. 58].

Искренность в речи и невинность мировосприятия – яркая черта детскости. Итальянского философа и психолога Пьеро Ферруччи говорил: «Быть с ребенком – это как найти потерянное и обретенное сокровище. Я был невинен, когда был маленьким. А потом, как и все остальные, я потерял эту невинность и попал в мир, и среди постоянных компромиссов, расчетов, рутины и застенелости все превратилось в пыль. Все превратилось в пыль. Но теперь, рядом с моими детьми, время от времени меня снова пускают в сокровищницу, и снова жизнь больше не имеет времени, не знает вины и стыда, и все становится новым и блестящим» [ (意) 皮耶·费鲁奇 2002, с. 135].

Дети видят мир и жизнь с иной точки зрения, чем взрослые, что

обусловлено тем, что дети еще не приобрели богатую интеллектуальную культуру, а значит, детский язык отличается от языка взрослых. Благодаря этому язык и действия детей полны естественной достоверности, как у единственного ребенка, который говорит правду в сказке Г.Х. Андерсена «Новое платье короля». Им не нужно много думать, на них не влияют социальные системы и мораль, они полагаются только на собственные чувства, чтобы видеть вещи. Они не связаны устоями мира, как взрослые. Обсуждая с друзьями какую-либо проблему, дети всегда прямолинейны в своих. Они не боятся говорить то, что думают: «Может, это не совсем тактично, то, что я хочу сказать, – начал он, – но всё-таки я скажу. Мне очень нравится то, что мы с вами делаем. Это мы просто здорово придумали!» [Э.Успенский, 1972, с. 45]. Слова ребенка честны и искренни, потому что детское сердце подобно зеркалу, которое ясно отражает сцены мира, которые в нем отражаются, а простота детского взгляда позволяет этим сценам отстраниться от привычек мирской культуры, открывая нам их первоначальный вид.

Еще одна из важных характеристик ребенка – любопытство, об этом пишет Ж. Пиаже в своей книге «Истоки интеллекта у детей»: «Детство часто полно любопытства, часто случаются неожиданные сюрпризы и открытия, разум в это время бьет фонтаном сладости и красоты, растворяя любовь, глубокие мысли и радость. Это время, когда ум бьет фонтаном сладости и красоты, где растворяются любовь, глубокие мысли и радость, и где определяется счастье взрослой жизни» [ (英) 兹斯普华兹华斯, 1990, с. 15]. Уже в возрасте одного года ребенок осознает свое окружение, проявляет любопытство к окружающим его предметам и вещам. Потребность исследовать новое заложена в нервной системе ребенка, поскольку дети рождаются со свойством искать новое и странное. В поисках новизны они используют приобретенную способность оптимизировать баланс между

новым и знакомым в своем окружении. Исследование и изучение новизны – необходимый канал, по которому дети узнают и понимают новые вещи [ (瑞士) 皮杰 1990, с. 136].

Об этом же говорил В.А. Сухомлинский: «Ребенок по своей природе – любознательный исследователь, изучающий мир. Любопытство – это движущая сила, заставляющая детей исследовать и создавать мир. Любопытство и любознательность – типичные черты детства, и дети рождаются с сильным чувством любопытства и всегда интересуются природой и окружающими их вещами» [Сухомлинский, 2016, с. 56].

Любопытство детей проявляется прежде всего в их любви задавать вопросы, все вокруг – источник вопросов, например: Почему небо голубое? Почему цветы красные? Почему в радуге семь цветов? В глазах детей все обладает притягательной силой, а вещи, вызывающие детское любопытство и желание узнать, подобны таинственным сокровищам. Дети не остановятся ни перед чем, чтобы найти их: «Однажды во время прогулки они увидели на берегу моря пещеру. Они захотели войти, но пещера была заперта. На дверях висел большой замок. – Как вы думаете, – сказала Авва, – что спрятано в этой пещере? — Должно быть, там медовые пряники, – сказал Тянитолкай, который больше всего на свете любил сладкие медовые пряники. – Нет, – сказала Кика. – Там леденцы и орехи. – Нет, – сказала Хрю–Хрю. — Там яблоки, желуди, свекла, морковь...» [Чуковский, 2022, с. 34].

Богатое воображение – еще одна важная характеристика детского мировоззрения. У детей богатое воображение. В самом раннем возрасте дети очарованы миром и верят, что все имеет внутреннюю жизнь и тесно связано с ними: «Они верят, что все имеет внутреннюю жизнь и тесно связано с ними самими. Это своего рода космология» [滕云 1993, с. 63]. В духовном мире ребенка субъект и объект взаимопроникают, и поэтому фантазия – это природа ребенка. Подсознание занимает большую часть мира ребенка. Дети

умеют и с удовольствием добавляют в окружающий мир всевозможные мечты, вливают в эти фантазийные образы собственные эмоции, и в этих фантазийных образах они способны создавать свои собственные миры.

В мире воображения дети могут делать все, что угодно. Это место, где они могут получить все, что захотят, где они могут играть и реализовывать все свои несбыточные желания. Они могут играть с ним и воплощать в жизнь все, что захотят, выходя за рамки реальности. С помощью воображения зебра может летать в небе. Дети видят мир и жизнь с иной точки зрения, чем взрослые, что обусловлено тем, что дети еще не приобрели развитое интеллектуальное мышление, а значит, детский язык отличается от языка взрослых. Благодаря этому язык и действия детей полны естественной достоверности, как у единственного ребенка, который говорит правду в сказке Г.-Х Андерсена «Новое платье короля», говорит все, что видит, не задумываясь слишком много и не подвергаясь влиянию социальной системы и морали. Они полагаются только на собственные чувства, чтобы видеть вещи. Слова детей всегда самые искренние, потому что они действуют в соответствии с собственными чувствами и сердцами.

Они не связаны устоями мира, как взрослые. Обсуждая с друзьями какую-либо проблему, дети всегда прямолинейны в своих. Они не боятся говорить то, что думают: «Может, это не совсем тактично, то, что я хочу сказать, – начал он, – но всё-таки я скажу. Мне очень нравится то, что мы с вами делаем. Это мы просто здорово придумали!» [Маршак, 2008, с. 80].

Слова ребенка честны и искренни, потому что детское сердце подобно зеркалу, которое ясно отражает сцены мира, которые в нем отражаются, а простота детского взгляда позволяет этим сценам отстраниться от привычек мирской культуры, открывая нам их первоначальный вид. И таким образом открывает нам, как они должны были выглядеть изначально. Например, об этом говорится в произведении С.Я. Маршака: «И в ту же ночь, Увидел сон

такой. Жужжали зебры на кустах, В июльскую жару. Цвели, качаясь на хвостах, Живые кенгуру» [Маршак, 2008, с. 89]. Или в повести Э.Успенского «Дядя Фёдор идёт в школу»: «Дядя Фёдор решил галчонка Хватайку акварелью раскрасить. Чего это он у нас чёрный? Пусть хоть недельку побудет экзотической птицей. Пусть посверкает всеми цветами радуги. Дядя Фёдор сделал ему клюв золотым. Крылья – зелёными. Лапы серебристой краской покрасил. Хвост у Хватайки стал фиолетовым, как у павлина, грудь малиновой, а спина синей. [Успенский, 1999, с. 4].

Запретная реальность жизни становится живее и интереснее благодаря капризам детей, которые ее ломают. Они смотрят на мир с своей собственной уникальной точки зрения, смотрят на мир и даже пытаются преодолеть некоторые проблемы мира взрослых. Мир детей – это воображение – это образ жизни детей и источник их радости. Дети живут в своем воображении, и воображение позволяет полностью раскрыть их естественную природу, обеспечивая источник радости для детского роста. Оно дает детям крепкие силы для роста.

Детство – это беззаботность. В детстве у нас всегда много времени для свободных игр. Многие дети проводят свое детство в деревне, и каждое лето они возвращаются туда, чтобы провести лето с бабушками и дедушками. Они проводят лето, бегая по бескрайним полям и купаясь в чистых ручьях. Природа дает детям свободу, а их воспоминания наполнены звуками цикад и ароматом травы. Природа с ее разнообразием и красотой Природа, с ее разнообразием явлений и красотой, является неиссякаемым источником детской мудрости: «В одной деревне у одной бабушки жил один городской мальчик. Звали его Митя. Он проводил в деревне каникулы. Целыми днями он купался в речке и загорал. По вечерам он забирался на печку, смотрел, как бабушка прядёт свою пряжу, и слушал её волшебные сказки» [Успенский, 1972, с. 5].

Дети в значительной степени зависят от внешнего мира и своего окружения. Они должны черпать из внешнего мира различные элементы выживания, такие как пища, уход, комфорт и т. д. Поэтому детские беззаботные годы детей основаны на родительской заботе и семейном воспитании; дети должны быть привязаны к взрослым, а взрослые – это те, от кого зависят дети. Так, в произведении Э.Успенского «Про девочку Веру и обезьянку Анфису» бабушка посылает их купить хлеба, но по дороге домой они заблудились и потерялись. Вспомнив о заботе и внимании родителей, они по-другому посмотрели на себя, бродящих по улицам, и горестно заплакали: «Вот идут они себе, не торопятся, взявшись за руки, город рассматривают. А самим немного страшно: где дом? Где папа? Где мама? Где бабушка с обедом? Никому неизвестно. И Вера начинает немного поплакивать и повсхлипывать» [Успенский, 2013, с. 45].

Таким образом, детский мир характеризуется следующими качествами как искренность, наивность, правдивость, прямолинейность, фантазийность, свободу от социальных устоев и стереотипов. Можно выделить четыре образа детства: невинное детство, капризное детство, обучающееся детство и беззаботное детство. Из этих четырех образов видно, что главный предмет детства – это дети с характером, наивными идеями и искренними словами. Кроме того, дети рождаются с духом исследования, любопытством и желанием познавать. Именно они вызывают у детей интерес к обучению. Обучаясь, дети приобретают знания и черпают материал для своего воображения и мышления. В процессе обучения дети приобретают знания и черпают материал для своего воображения и мышления, закладывая тем самым прочный фундамент для своих будущих исследований. Кроме того, дети по своей природе незрелы, физически и интеллектуально неразвиты.

Незрелость и недостаточное физическое и интеллектуальное развитие определяют, что дети должны расти под присмотром взрослых, которые

берут на себя все тяготы их существования. Взрослые берут на себя все тяготы их существования.

## **Глава 2. Образы детей в китайских и русских произведениях**

### **2.1. Сказочная повесть Чжан Тянь «Секрет драгоценной тыквы»**

«Секрет драгоценной тыквы» – это реалистичная повесть со сказочными мотивами, по которой был снят фильм.

Чжан Тянь родился 26 сентября 1906 года в Нанкине. В начальной и средней школе он много читал китайской и иностранной литературы. В 1922 году он написал свои первые произведения – комические и детективные романы и даже опубликовал короткую поэму «Новая поэзия» в журнале «Суббота». После окончания средней школы в 1924 году он поступил в Шанхайский колледж изобразительных искусств, чтобы изучать живопись, в 1926 году он поступил на подготовительные курсы Пекинского университета, из-за неудовлетворенности пройденными курсами и невозможности оплатить учебу он вступил в Коммунистическую партию Китая (КПК) в 1927 году и решил бросить школу. Чжан Тянь работал в Шанхае и Нинся репетитором, бухгалтером, репортером, офисным клерком и писарем, испытал боль от увольнения с работы и безработицы; в 1929 году опубликовал рассказ «Три с половиной дня мечты».

В 1931 году он вступил в Китайский союз писателей, участвовал в работе исследовательской ассоциации по популяризации литературы и искусства, помогал в редактировании таких изданий, как «Перекресток». Его произведения были яркими, реалистичными как литературный мир глоток свежего воздуха. Известные рассказы этого периода – «От пустоты к исполнению», «Маленький Питер», «Пчела», «Контратака», «Смена», «Воссоединение», «Десять тысяч беженцев», «Весенний бриз», «Погоня». Его произведения отличались сатирическим и юмористическим стилем повествования. Он писал в основном о нелепой жизни простых людей и интеллигенции, чтобы выявить лицемерие и другие пороки общества. Самое сатирическое произведение – «Отец и сын».

В этот период он также написал романы «Дневник призрака», «Шестеренка», «Один год», «Чудесный человек из Янцзинбина», «В городе» и «В пору праздника Цинмин», а также произведения детской литературы, такие как повесть «Да Линь и Сяо Линь», «Лысый король» и «Странное место», которые стали новаторскими и дали толчок к развитию нового этапа в китайской детской литературе.

После начала антияпонской войны он участвовал в создании Шанхайской литературно–художественной ассоциации спасения, был членом редакционного комитета газеты «Спасение» и директором Всекитайской литературно–художественной ассоциации борьбы с врагом, а зимой 1937 года занимался антияпонской пропагандой, читал лекции в школе Тао Шичан и других местах, чтобы поддержать антияпонское сопротивление продажей слов и денежными подношениями, где написал такие рассказы, как «Работа господина Тан Цзюцзы». В следующем году он преподавал в Хунаньском национальном колледже, а в 1939 году стал заместителем редактора газеты *Observation Daily*, органа Хунаньского провинциального комитета Коммунистической партии Китая (КПК).

Его сборник рассказов «Три снимка» раскрыл темную сторону антияпонского движения в Националистическом регионе, вызвал внимание и обсуждение в литературных и художественных кругах и произвел широкий общественный резонанс, остановив ситуацию «отчаянной попытки повернуть назад» в китайском литературе в то время. В 1942 году он заболел болезнью легких в Чэнду. В 1950 году он переехал в Пекин, где занимал должности заместителя директора Центрального института литературы, члена Китайской федерации литературы, секретаря Ассоциации писателей Китая, главного редактора журнала «Народная литература» и члена редколлегии «Детской литературы».

Помимо редактирования публикаций и обучения молодых литераторов,

он также занимался созданием произведений детской литературы, опубликовав такие романы, как «Иду в кино», «История Ло Вэньин» (получивший Первую премию Национального конкурса детского и юношеского литературно-художественного творчества в 1954 году), «Они и мы», детские рассказы «Немыслимые истории» и «Тайна сокровенной тыквы», а также пьесы «Жуншэн в доме» и «Большой злой волк», которые были собраны и опубликованы в сборнике «Для детей». Эти произведения отличавшиеся тонкой характеристикой внутреннего мира ребенка, богатым воображением, полюбили юным читателям на десятилетия и внесли важный вклад в развитие детской литературы. Начиная с 30-х годов Чжан Тяньи также опубликовал множество теоретических и критических статей с новаторскими и уникальными взглядами, издал литературные трактаты «Разговор о характеристике», «Разные литературные обзоры», «Литературная критика Чжан Тяньи» и т. д., многие его произведения были переведены на иностранные языки и опубликованы. Во время Культурной революции Чжан Тяньи был заклеен как «капиталист» и «генерал черной полосы литературы и искусства» и отправлен на «каторгу» в Сяннин в провинции Хубэй. После излечения от паралича и афазии он продолжал работать еще почти 10 лет и умер 28 апреля 1985 года в возрасте 79 лет.

Его литературные произведения последних лет отличаются высокой степенью сатиричности и характеризуются следующими особенностями:

– отказ от изображения сатирических объектов, сосредоточение на истории характера персонажей их моментов жизни, четкое и ясное изложение линий персонажей; следуя традиции Диккенса, детализировать действия и портреты героев, улавливать каждое изменение психологических переживаний персонажей, чтобы точно обрисовать все мелкие черты и выписать характер;

– придание гибкости сюжетному повествованию, использование

действий и эмоций в качестве внутреннего обоснования поведения героев , отказ от сюжетной линии, опора на драматические детали и противоречия в структуре романа, создание сильного драматического напряжения;

– комический стиль, сатиристичность речески разоблачающий с намерением разоблачения;

– использование разговорного стиля;

– сатирические образы: это образы старых помещиков и бюрократов, которые выступают в роли хранителей традиций; образы государственных служащих, живущих серой и однообразной жизнью, которая пуста и скучна. Они пьют, слоняются без дела, говорят о любви, чтобы скоротать день, они испытывают чувство горечи, что не могут вырваться из замкнутого круга жизни, что их приводит к саморазрушению. Они лишь жалуются на свои несчастья и негодуют по поводу того, что они не смогли «проснуться».

Чжан Тяньи создает мир печали и сатиры в своих произведениях, с глубоким философским подтекстом, что указывает на влияние Лу Сюня.

Сказочная повесть «Секрет драгоценной тыквы» была написана в свой особый период времени, и поэтому идеи, которые она выражает, до сих пор современны. В 1950–е годы Китай находился на этапе перехода к социализму, и темами той эпохи были дух коллективизма, труд, как самая большая ценность и вклад в строительство социализма. Чжан Тяньи в «Письме к юным читателям» по поводу переиздания «Секрет драгоценной тыквы» сказал: «Именно для того, чтобы раскритиковать неправильный тип мышления, который всегда хочет получить что-то просто так, я и написал эту историю» [Захарова, 2021, с. 1404].

«Секрет драгоценной тыквы» (еще один перевод «Тайна сокровищницы» – главный шедевр Чжан Тяньи 1950–х годов, а также великолепное произведение современной китайской сказки. Образ тыквы с сокровищами глубоко укоренился в сердцах людей и стал вечной классикой в

сознании читателей из поколения в поколение. Спустя 50 с лишним лет после публикации критики расходятся в оценке книги. Одни критики говорят, что это «духовное произведение гениального писателя детской литературы Чжан Тяньи» [朱自強 2006, с. 103], другие считают, что это произведение пострадало от сатиры и юмора, и поэтому не может сравниться с ранними произведениями Чжан Тяньи в достижении высоты.

В этом литературном произведении рассказывается история о рыбаке Ван Бао, который однажды на рыбалке, мечтая стать обладателем сокровищницы, неожиданно ловит драгоценную тыкву, которая способна исполнить все желания. Она выполняет все, что Ван Бао пожелает, и дарит это ему. Она требует, чтобы Ван Бао никому о ней не рассказывал, исполняет даже невысказанные желания и не может отменить действия своего волшебства. Однако в жизни Ван Бао все не так гладко, и существование драгоценной тыквы приносит ему много неприятностей. Кажется, что сокровищница способна изменять любые вещи, но эти вещи не могут быть созданы из воздуха.

Оказывается, все, чем владеет Ван Бао, было украдено драгоценной тыквой у других людей. Когда Ван Бао обнаруживает, что тыква крадет вещи, ему становится стыдно, он со злостью бросает сокровищницу в реку, на этот раз сокровищница не исчезает, а продолжает преследовать Ван Бао, в конце концов, когда Ван Бао рассказывает обо всем этом родителям, учителям, одноклассникам, сокровищница полностью исчезает, Ван Бао чувствует, что тяжелое бремя наконец снято, а его друзья вместе с вещами возвращаются домой. Его жизнь стала такой же, какой она была до появления тыквы-сокровищницы. В конце концов Ван Бао очнулся от своего сна, и оказалось, что все это было сном.

В своей сказке Чжан Тянь описывает ребенка, пионера пятиклассника Ван Бао, мечтатель, любящий прихвастнуть. Мальчик очень хочет стать

знаменитым, но не знает, в какой области себя реализовать. Он мечтает, чтобы в газетах печатались его портреты и его приглашали выступать, чтобы задачки сами решались: «Не раз, ломая голову над задачами по арифметике, я наткнувшись на цифру «8», вдруг вспоминал о такой похожей на нее чудесной тыкве – горлянке...» [Чжан Тянь-и, 1969, с. 4]. Для него драгоценная тыква, исполняющая желания – удивительная находка, ведь он может получить всё, ничего не делая.

Однако Чжан Тянь-и в своем произведении не описывает читателям счастливый финал. Ван Бао, получивший тыкву, вскоре попадает в душевное затруднение, а разочарование, которое сопровождает его желание снова и снова, постепенно заставляет его переживать вину. В конце концов он отказывается от идеи получить что-то просто так от тыквы и возвращается к реальности, стараясь все изменить.

Образ драгоценной тыквы носит символический характер и похож на волшебный предмет из сказок – это сокровище и приманка для внутренних желаний главного героя. Тыква понимает все мысли Ван Бао, включая невысказанные желания и мимолетные мысли. Слепо выполняя свои действия, тыква не заботится о том, сказал ли хозяин то, что он хочет, или нет, и превращает вещи в то, что он хочет, тем самым вызывая большое количество несчастных случаев.

Сокровищница раздувает пламя желаний Ван Бао, и побуждает его просто наслаждаться всеми удобствами, которые приносит, не заботиться ни о чем другом, ни о том, как это делается. Когда Ван Бао спрашивает об этом, Бао Хулу отвечает: «Это сделал твой раб, так что, конечно, это должно быть за твой счет» [Чжан Тянь-и, 1969, с. 6].

В традиционных сказках приключения героев неотделимы от их волшебных сокровищ. Так в старых китайских сказках «Пандемониум Не Чжа» и «Пандемониум в небесном дворце», наиболее любимые детьми, у Не

Чжа есть смешанный небесный дамаск и колесо ветра и огня, способное перевернуть вверх дном драконий дворец; у Царя Обезьян – золотой жезл с обручем, который может менять размер по своему желанию, то такой маленький, что его можно спрятать в ухе, то такой большой, что он может достать до неба и небесного дворца. Может быть спрятан в ухе, велик до неба, может достичь Небесного дворца.

В «Очаровании богов» и «Путешествии на Запад» можно сказать, что волшебные сокровища летают по всему небу, независимо от богов, фей, демонов и чудовищ, благодаря волшебным сокровищам удастся одолеть врага и победить. В современных сказках прекрасный цветок Малан может приютить счастье Маланской горы; волшебная кисть в руках божественного пера Ма Ляна может рисовать вещи наяву. В зарубежных сказках есть стол, который умеет готовить, ящик, который умеет летать, семимильный сапог, который может пройти семь миль за один шаг, волшебный огненный ящик или кольцо, хрустальный шар, который может рассказать о прошлом и будущем, курица, которая может снести золотое яйцо, и так далее, и это лишь некоторые из них.

В сказках эти волшебные сокровища всегда помогают героям преодолеть якобы непреодолимое препятствие и обрести окончательное счастье. Это наводит на мысль об общей закономерности таких сказок с их «волшебными устройствами» [斯蒂.汤普森1991, с. 87].

Согласно исследованию Стила–Томпсона, в таких сказках редко отражается идея создания волшебных предметов, а лишь упоминается о предоставлении или передаче владения такими предметами [斯蒂.汤普森1991, с. 97]. Логично, что тыква должна относиться к этой категории волшебных предметов. По словам бабушки Вань Бао в рассказе, драгоценная тыква – это волшебное оружие, которое позволяет владельцу «иметь все, что он хочет».

Однако в тыкве из повести Чжан Тяньи больше тех качеств, которыми

не обладали волшебные сокровища из традиционных сказок. Во-первых, когда другие волшебные сокровища подчиняются приказу хозяина и превращаются в то, что ему нужно, она сама решает, что исполнить. Такие предметы, как семимильные сапоги, хрустальный шар, магическое зеркало, золотой жезл, дамаск смешанного неба, хоть и обладают большой силой, но могут быть использованы и как обыкновенные вещи. Магическая сила, которой они обладают, проявляется лишь в том, что они преданно служат своим хозяевам и выполняют «невыполнимые задания». А тыква из сказки Чжан Тянь-и не только обладает умением разговаривать, но и имеет собственные мысли, действия и даже душу: «Эта тыква похожа на лягушку, которая лает, и на ядро, которое трясется и гремит. Эта тыква перекачивается с одной стороны, а с другой – булькает и болтает. Кажется, что она жалуется и вздыхает» [Чжан Тянь-и, 1969, с. 5].

Тыква не всегда добросовестно выполняет задания, возложенные на нее хозяином. Когда Ван Бао захотел пристроить к школе дом, а также добавить к школе еще что-нибудь, Бао Кукурбит сделал ему замечание. Вдруг Бао Хулу снова печально вздохнул: «Увы, Ван Бао, советую тебе прекратить играть в большую игру! Ты всегда хочешь пожертвовать то-то и то-то, почему тебе так горько?» Бао Ху снова вздохнул и сказал: «Я советую тебе использовать меня с пользой. Пока я в расцвете сил, позволь мне принести тебе пользу. Если ты будешь просить меня делать все эти подарки, которые стоят мне большого труда, ты не сможешь извлечь из меня большой пользы, а потом, когда тебе понадобится что-то для себя, я буду уже слишком стар, чтобы сделать это для тебя, – ты не обретешь для себя счастья и растратишь сокровище понапрасну» [Чжан Тянь-и, 1969, с. 6].

Таким образом, понятно, что «волшебное сокровище» Бао Ху имеет «неволшебную» природу, которой нет у волшебных предметов традиционных сказок, и что отношения между ним и Ван Бао – это не отношения между

волшебным предметом и «владельцем/обладателем». Между ними существует языковая и психологическая коммуникация, и даже эмоциональная связь и резонанс. С этой точки зрения тыква выходит из роли простого магического оружия и становится спутником и соучастником жизни ребенка. Для Ван Бао Бао Гу уже не просто сокровище в традиционном понимании, а друг и товарищ по играм. Можно даже сказать, что Бао Ху более ярок, чем Ван Бао, главный герой.

Когда Ван Бао впервые встречается Бао Ху, он оказывается в изоляции от группы. Он чувствует, что одноклассники настроены против него, и, рассорившись с ними, идет домой спать один, а проснувшись, отправляется на рыбалку один. Когда он почувствовал себя одиноким и «пожелал найти себе товарища», то тут же он поймал тыкву. С этого момента тыква заменяет Ван Бао друзей и одноклассников и становится единственным спутником, который знает его секрет и делится им с ним. После того как между ними установились отношения, она стала ближайшим другом и «единомышленником», Ван Бао, следуя за ним, куда бы он ни пошел, они делятся секретами и играют вместе. Как и среди друзей детства, всегда есть один или два особенно близких человека, так и здесь: один – мечтатель и придумщик, другой – верный исполнитель. Поэтому Бао Хулу – это не простой волшебный предмет, а «живой волшебный товарищ».

Ошибки «драгоценной тыквы» – это, как нам кажется, те ошибки, которые свойственны ребенку в процессе взросления, а значит, простительны. В этом отношении «волшебное сокровище» просто и невиненно, оно не знает, как устроен мир, и дает Ван Бао все, что он хочет, причем делает это с большой энергией, не задумываясь о последствиях. У него нет забот Ван Бао, он не знает, как избежать бабушкиного взгляда, чтобы сделать миску для золотой рыбки, и не понимает, почему сердится Ван Бао. Оно также не понимает, почему желания нужно выбирать, какие

исполнились, а какие нет. Это создает смешные ситуации, так когда Ван Бао и его одноклассник Яо Цзюнь играют в шахматы, в тот момент, когда Ван Бао думает «съесть» коня своего одноклассника, шахматная фигура переносится Бао Хулу в рот Ван Бао и почти выбивает ему все передние зубы.

Поведение Бао Хулу особенно похоже на поведение маленького ребенка, который всегда следует за большим ребенком, во всем подражает ему и легко подстрекает его на нелепые поступки. Он невинен, и у него еще не сформировались собственные суждения и чувство добра и зла. Мир взрослых - это то, что он еще не может понять, как и ценности, которых придерживается взрослый мир. Когда Ван Бао думает о великих достижениях и вкладе в будущее, он тут же придумывает для Ван Бао награды и медали по всей земле, а также сундук, полный медалей. Поэтому, по мнению драгоценной тыквы, неважно, откуда она взялась, лишь бы она исполнила желание Ван Бао, и Ван Бао должен быть счастлив и доволен. Что касается обвинений Ван Бао в свой адрес, то драгоценная тыква также демонстрирует свою непонятливость: «Я выхватил тыкву из кармана и бросил ее на землю: «Ты хорошо поработала!» «Я польщена», – скромно ответила тыква. «На самом деле – э–э–э... кхм, не могу ни на что рассчитывать, я просто сделала свою часть работы. Спасибо за вашу доброту .....» [Чжан Тянь-и, 1969, с. 8].

Именно потому, что драгоценная тыква воплощает в себе эти детские наивные черты, она не похожа на волшебные предметы из традиционной сказки, а стало «живым» товарищем и собеседником мальчика. Она даже заменяет Ван Бао в роли главного героя, получая симпатию среди читателей. В сравнении с ней Ван Бао не так уж приятен: ему присущи детская наивность, оптимизм, но он занет и правила взрослого мира, у него есть житейские знания, иногда он беспомощен, поэтому его эгоистические желания, а также его отношение к тыкве, воспринимаются читателями как проявление лени и вызывают глубокое разочарование читателей в нем.

В сравнении с многими традиционными сказками, где количество желаний ограничено одним или тремя, Бао Ху обладает даром исполнять бесконечное число желаний. Это придает читателю больше свободы и возможностей. Даже если желание оказывается неверным, всегда существует возможность его исправить. Таким образом, причина ошибки или недоразумения не кроется в самой сокровищнице, а в человеке, который высказывает свое желание. Поэтому когда в конце сказки мы видим, как Ван Бао выражает свой гнев на кукурузной тыкве Бао, пинает ее в воду, разрезает ножом на две части и пытается сжечь, юные читатели часто испытывают жалость к тыкве Бао и считают, что Ван Бао поступает слишком жестоко. Ведь виновата не сокровищница, а ее владелец, Ван Бао, ученик начальной школы, который загадывал желания. Люди, обладающие волшебным сокровищем, не всегда знают, как им правильно пользоваться, и не всегда понимают свои истинные желания., поэтому они несут ответственность за результат.

«Секрет драгоценной тыквы» является одним из самых известных произведений Чжан Тяньи, мастера современной китайской сказки, оказавшей значительное влияние на несколько поколений детей. Сказки играют важную роль в выражении и исполнении желаний людей, особенно детей. Однако, когда главный герой произведения, Ван Бао, осознает, что исполнение его желаний происходит за счет недобросовестных методов Бао Бао, это вызывает в нем не только разочарование, но и приводит к осознанию нравственных аспектов. Эта ситуация ставит Ван Бао перед выбором и помогает ему осознать важность честности и моральных ценностей.

Доктор Чжу Лифань, доцент Колледжа литературы Хуайиньского нормального университета, отмечает, что «Секрет драгоценной тыквы» обладает сказочными и юмористическими элементами, которые немедленно завоевали сердца детей и подростков. Однако, несмотря на позитивное

воспитательное значение произведения, исторические, культурные и другие факторы могут ограничивать его потенциал, делая его дидактический смысл излишне преобладающим [ (意) 皮耶·费鲁奇, 2002].

Таким образом, сюжет произведения имеет глубокое социальное и педагогическое значение, которое способствует формированию правильных ценностей и здоровому развитию детей и подростков. После разочарования Ван Бао осознает, что его опыт был всего лишь сном, но он извлекает из этого урок, серьезно учится и становится хорошим учеником. Повесть веселая и в ней много смешных ситуаций, что делает ее популярной среди детей и подростков.

## **2.2. Сказочная повесть Лазаря Лагина «Старик Хоттабыч»**

Русская детская литература XX века демонстрирует богатые и яркие культурные традиции и творческий потенциал. От традиционных народных сказок до современной классики, русская детская литература очаровывает читателей своим уникальным стилем и глубокими темами. Литература этого периода не только развлекала и веселила детей, но и исследовала сложность общества, морали и человеческой природы.

На развитие русской детской литературы повлияли исторические, политические и социальные изменения. В революционную, военную и советскую эпохи детская литература стала важным инструментом формирования сознания и эмоций подрастающего поколения. В своих произведениях многие писатели передавали детям надежду, мужество и уверенность в завтрашнем дне, одновременно отражая потрясения и изменения в обществе.

В этот период появилось много выдающихся писателей и поэтов, чьи произведения считаются классикой. От Ольги Беркиной до Сергея Алексеевича, от Ежова до Тюлькина – произведения этих писателей оставили глубокий след и повлияли на многие поколения читателей. Их рассказы и

стихи демонстрируют уникальный взгляд на жизнь, а также понимание и уважение к миру детей.

Одна из особенностей русской детской литературы XX века – богатое разнообразие сюжетов и форм. От сказок до реалистических романов, от поэзии до театра – эти произведения затрагивают самые разные темы, включая дружбу, смелость, любовь и взросление. Будь то в городе или в деревне, в богатых или бедных семьях, детская литература посвящена отражению жизни и эмоционального опыта детей.

Художественный мир новых детских произведений, в том числе и сказок, отражает более тесную связь с общественно–политической и социально–бытовой реальностью: их авторы «избирают местом действия не условно–сказочную страну, но впускают сказку на улицы и в дома реального советского города, заставляя героев сражаться, по существу с теми же носителями «мелкой правды», против которых ополчаются и герои реалистических произведений. Так в 30–е годы появляются сказки с реалистичными деталями, так называемых «сказки жизни» ( например, Ю.Олеши. «Сказка три толстяка», сказки Е.Шварца, «Сказка о Военной тайне А. Гайдара, «Приключения Буратино» А. Толстого, пьесы сказке Т. Габбе и С. Маршака, некоторые произведения К. Паустовского, В. Каверина, Л. Лагина, С. Писахова и др.). Позднее в советской литературе постепенно оформляется и структура детской повести–сказки (произведения С. Михалкова, Ю. Олеши, В. Губарева, А. Волкова, Ю. Томина, Н.Носова, К. Булычева и др. авторов), пьесы–сказки (Т. Габбе, С. Маршак, Е. Шварц, С. Михалков и др. ), отличительными чертами которых стали динамизм развития действия, четкость идеи и сюжетов, внутренняя и внешняя завершенность, центральное положение образов героев-детей [Лупанова, 1981, с. 79].

Сказочная повесть «старик Хоттабыч» была написана Лазарем

Лагиным в 1938 году и впервые появилась в журнале «Пионер». Произведение пережило несколько редакций в 1940, 1951 и 1955 году. А в 1956 году вышел художественный фильм на киностудии «Ленфильм». В том же году появился единственный своевременный отклик на новую книжку – рецензия А. Ромма, в которой отмечалась оригинальность сюжета, заключающаяся, по большей части, в выборе главного героя - пионера Вольки Костылькова [Ромм, 1940, С. 40].

Данное автором жанровое определение – повесть–сказка указывает на особенную структуру произведения указывает, автору для выражения своей идеи не хватало тех средств и возможностей, который предоставлял ему один из жанров. Усложнив простую приключенческую повесть сказочными приемами, Л. Лагин создал уникальный и пластичный текст, который легко синхронизировался с реальностью и подстраивался под запросы общества, поэтому существует несколько редакций повести, которые были сделаны по политическим причинам.

На первый взгляд, «Старик Хоттабыч» – типичная советская повесть, ведь здесь повествуется о событиях, приключившихся с пионерами 7 класса Волькой и его друзьями Женей и Сережей, политически воспитанными и достаточно эрудированными для своего возраста. Сначала дружба между мальчиками не сильно видна, так Женька дразнит Вольку и хочет с кем–нибудь поделиться его провалом на экзамене по географии, да и Сергей с любопытством подглядывает за ним в парикмахерской, куда он приходит побрить бороду. Но постепенно мальчики становятся друзьями после тех приключений, которые с ними происходят по вине и благодаря Хоттабычу. Это важно не только для изображения темы дружбы и взаимовыручки: сама идея пионерства предполагает коллективную деятельность, поэтому пионер не должен геройствовать один.

Однако подлинным героем повести, чье имя даст ей заглавие, является

всё–таки не Волька, а старик Хоттабыч. Как только этот персонаж возникает на страницах книги, повесть перестает быть только повестью: в свои права вступает сказка. Вымышленный герой–джинн, волшебные предметы (ковер–самолет, чемодан с рыбой) и чудеса, происходившие с главными героями, – всё это выходит за рамки реального и соприкасается с фантастикой. Поэтому уместно будет обратиться к художественным источникам данного произведения. В предисловии к изданию 1951 года Л. Лагин признавался, что он взял некоторые моменты (героя, сюжетные ходы) из средневекового собрания сказок и новелл «Тысяча и одной ночи» и в частности «Сказки о рыбаке».

Начинается «Старик Хоттабыч» с переезда семьи Костыльковых на новую квартиру. Устроившись в фургоне, Волька начинает фантазировать: «...будто едешь не по Настасьинскому переулку, в котором прожил всю свою жизнь, а где-то в Америке, в суровых пустынных прериях, где каждую минуту могут напасть индейцы и с воинственными криками снять с тебя скальп» [Лагин, 2022, с. 5].

Далее, как и полагается в сказке, если мы обратимся к работе В. Проппа «Морфология волшебной сказки» [Пропп, 2003], происходит нарушение родительского запрета, волька сбегает на речку: «Просто удивительно, как Волька умел всегда придумывать оправдание, когда ему хотелось нарушить обещание, данное родителям» [Лагин, 2022, с. 6]. С одной стороны, такое поведение свойственно подростку, что придает повести реалистичность. С другой стороны, это дает толчок для развития сюжета: «В его руках была склизкая, замшелая глиняная бутылка очень странной формы. Горлышко было наглухо замазано каким-то смолистым веществом, на котором было выдавлено что-то отдалённо напоминавшее печать» [Лагин, 2022, с.7]. В результате происходит появление героя-антагониста (старика Хоттабыча), который будет причинять вред остальным действующим лицам.

Старик Хоттабыч совместит в себе сразу две роли: он и вредитель, и даритель одновременно. С одной стороны, он будет совершать поступки, которые принесут отрицательные результаты, с другой стороны, он постепенно начинает раскрывать свои приятные качества. Двойственность джинна тесно связана с замыслом произведения. Сталкивая героев разных культур (Волька – русская и советская, Хоттабыч средневековая и восточная), Лагин пытается показать относительность и изменчивость ценностей в разные исторические периоды.

Хоттабыч, привыкший за всю свою долгую жизнь к тому, что роскошь и богатство – это то, что каждый хочет получить, недоумевает по поводу происходящего, когда Волька отказывается от золота, дворцов, верблюдов и рабов: «У вас очень странная и непонятная для моего разумения страна» [Лагин, 2022, с. 21]. Он прямо высказывает Вольке: «Деньги – это власть, деньги – это слава, деньги – это сколько угодно друзей! Вот что такое деньги!» [Лагин, 2022, с. 25]. На что воспитанный в советской стране Волька говорит: «Кому нужны друзья за деньги, слава за деньги?» [Лагин, 2022, с.25].

Эта ситуация раскрывает сущность персонажа, его отношение к материальному благу и к людям, показывает его слабости и пороки. Для джинна, прибывшего из прошлого, наивысшей ценностью является богатство, поэтому всё его щедрое вознаграждение связано с золотом, драгоценностями, дорогими тканями. Волька не просто не принимает подарок Хоттабыча, но и проводит с ним воспитательную работу: «Видишь ли, в нашей стране не принято, чтобы дворцы принадлежали частным лицам. Пусть эти дворцы принадлежат МКХ (Московское коммунальное хозяйство)» [Лагин, 2022, с. 58].

Еще одна негативная черта Хоттабыча – это черты «мстительного ифрита» из «Тысячи и одной ночи». Если он видит, что кто-то грубит Вольке,

он угрожает им жестоким превращением в животного (Пивоваров, Женья и др.), или превращает, как например, он это сделал с посетителями парикмахерской, превратив их в баранов.

Первое серьезное столкновение Хоттабыча с современной цивилизацией произойдет в кино, когда паровоз на экране он принимает за настоящий. Потом он испугается трамваев, автобусов. Хоттабыч, не ничего не знающий о достижениях в области науки из всемогущего джинна превращается в беспомощного старика, который всякий раз бросается бежать от всякого проявления современной цивилизации. В конце концов Хоттабыч признает свое бессилие перед наукой и попросит обучить Вольку грамоте: «Так отвечай же, не томи меня: будешь ли обучать меня наукам, которые дают каждому человеку такую чудесную силу?» [Лагин, 2022, с. 157].

Волька в повести показан как примерный пионер, враг жульничества и лжи, хотя в поздних редакциях он соглашается на подсказки Хоттабыча на экзамене: «По географии я, честно говоря, на пятёрку не вытяну» [Лагин, 2022, с. 12]. Но тут Волька остается обманутым: помощь Хоттабыча не только не принесла ему пользы, но очень сильно навредила. Мораль здесь вполне бытовая: автор осуждает подсказки, способствующие поощрению незнания предмета. Хоттабыч, который выступает в данном случае антагонистом, совершает целый ряд «вредительств». После экзамена, когда герои пойдут в кино, Хоттабыч наколдует Вольке бороду, которая станет мотивировкой похода в парикмахерскую. Главы, повествующие об этих событиях, имеют в повести большую важность: происходит расслоение сюжетной линии. Хоттабыч наносит вред не только Вольке, но и его друзьям – Жене (в кино) и Сереже (в парикмахерской).

Сила воли и характера, подчеркнуты именем персонажа – Волька. В свои тринадцать лет он выглядит очень самостоятельным и уверенным в себе мальчиком, ему не нравится, когда бабушка с мамой говорят о нем, как о

ребенке. Волька гордится, когда дворник перед переездом заговаривает с ним как со взрослым. В принципе, Волька в повести ни в чем не нуждается, поэтому все услуги Хоттабыча оказываются бесполезными.

Мы уже отмечали, что для мальчика важны друзья. После того, как Волька узнает, что пропажа Женьки связана с колдовством Хоттабыча, он немедленно собирается спасти друга. Хоттабыч и Волька покидают дом и улетают в Индию. Волька собирает всех своих друзей и знакомит друг с другом. Теперь тайна одного героя становится тайной общей, а роль главного героя разделяется между приятелями – коллективные походы в цирк и на футбол, совместные путешествия в Италию и Арктику.

Хоттабыч для друзей становится другом, но иногда из-за непонимания «советских правил», он обижается на Вольку и мальчиков, но в повести все всегда заканчивается примирением, так как он испытывает большую благодарность за освобождение из бутылки. Одним из таких ярких эпизодов, в котором видна разница взглядов мальчика и старика, является поход на футбол.

Хоттабыч и Волька окажутся болельщиками разных команд. Джинн, всячески помогая «Шайбе», доводит ситуацию до абсурда: начинают двигаться ворота, с неба падают мячи и т.д. Его «помощь» оборачивается громким проигрышем «Зубила» и огорчением их болельщиков. Волька, распознавший виновника событий, во имя справедливости требует от Хоттабыча «честной игры», но он не соглашается, его сознание, привычки не дают ему признать свои ошибки. Заканчивается эпизод тем, что «вредительство» ликвидируется.

И все-таки доброе начало преобладает в Хоттабыче, это можно понять, когда появляется его брат Омар, который воплощает собой настоящего антагониста, вредного, злобного джина. Как и Хоттабыч, Омар совмещает в себе две противоположные роли, так как он воплощает в себе абсолютное зло

и постоянно угрожает героям смертью. Противодействием силе джинна становятся научные познания героев. Высшей точкой сопротивления магии и науки становятся спор Вольки и Омара, в котором последний терпит поражение, и поддавшись спору «улетает» за пределы Земли, став ее спутником.

Повесть заканчивается благополучно. Волька, и Серёжа, и Женя становятся отличниками. Хоттабыч учится вместе с ними и мечтает стать радиоконструктором. Средневековый джин, благополучно вписывается в жизнь современного научного мира.

Таким образом, повесть-сказка учит, что никакие чудеса не помогут в учёбе, если сам не будешь старательно изучать науку. Почти об этом же говорится и в сказочной повести Чжан Тяня «Секрет драгоценной тыквы», в которой главный герой понимает, что только собственный труд может принести награды, он в конце тоже становится прилежным учеником. Герои «Старика Хоттабыча» понимают, что только настоящая дружба способна выдержать любые испытания. При правильном воспитании и общении даже средневековый джин может стать добрым и законопослушным волшебником. Люди способны меняться, если в них верить и помогать им. В произведении Чжан Тяня, к сожалению Ван Бао выбрасывает тыкву в реку, но она и не человек.

## Заключение

В XX веке развитие китайской и русской литературы связано с социальными переменами, и детская литература не является исключением. Яркий и интересный сюжет, элементы сказки в детских произведениях сочетаются с историческими и даже политическими идеями, при этом в повествовании сохраняется психологические особенности, свойственные детскому мировосприятию. Поскольку детство, это начальный этап жизни, от природы наделенный уникальностью, имеющий присущий ему особый феномен жизни и самостоятельную ценность, поэтому писатели его стараются воспроизвести в своих текстах максимально близко к реальности. В своих произведениях они сохраняют у героев детские черты – любопытство, фантазерство, юмор, наивность.

В целом детская литература, являясь важной частью культуры, с одной стороны, должна доставлять детям удовольствие от чтения и в то же время играть положительную роль в их развитии и образовании, с другой стороны, воспитывать и обучать правилам поведения во взрослом мире. Поэтому произведения детской литературы имеют глубокое воспитательное значение, передавая детям положительные ценности, моральные принципы и жизненную философию в увлекательной форме. Ведь будущее и перспективы страны зависят от молодого поколение нации – детей.

Детская литература XX века – сложное и уникальное явление, вобравшее в себя классические традиции детской литературы предыдущих веков и породившее множество инноваций, она богата и разнообразна по тематике, жанрам. В ней затрагиваются вопросы о смысле жизни, дружбе, взрослении и другие аспекты, что обеспечивает детям богатый и разнообразный опыт чтения. Иллюстрации и оформление детской литературы также являются важной частью детской литературы, которая может привлечь внимание детей и повысить их интерес к чтению благодаря

ярким иллюстрациям и привлекательному оформлению. Это литературное поле характеризуется необычайным богатством творческих экспериментов.

Она пережила яркое развитие, отражающее социальные, политические и культурные изменения. Сам XX век – плодотворный период, заложивший прочные научные, психологические, педагогические и художественные основы этого явления. Развитие детской литературы стимулировало развитие психолого-педагогических идей того времени, детского языка, психофизиологических возрастных особенностей детей и т. д. Все эти особенности отразились в произведениях Чжан Тяньи и Лазаря Лагина.

Особенности их героев–детей: наивность, любопытство, беззаботность, искренность, исследовательские черты и желание познавать мир. Обучаясь, попадая в приключения, герои приобретают знания и черпают материал для своего воображения и мышления. Их душевная незрелость постепенно исчезает, и если в начале произведения они зависят от «волшебных персонажей» (драгоценной тыквы у Чжан Тяньи и старика Хоттабыча у Л.Лагина), то в конце освобождаются от этой связи (Ван Бао выкидывает тыкву, а Волька, наоборот помогает Хоттабычу учиться и приспособливаться к современной жизни).

Как Хоттабыч, так и драгоценная тыква не со зла заставляют попадать главных героев в нелепые ситуации. Волшебные персонажи хотят как лучше, искренне желая помочь, от всего сердца дарят драгоценности и не понимают, что делают не так. Поэтому у читателей складывается хорошее отношение к ним, они привязываются к этим персонажам. И драгоценная тыква, и Хоттабыч символизируют наивное детское представление о мире, в котором желания должны безвозмездно исполняться. Но постепенно герои взрослеют и понимают, что нужно делать все своими силами и отказаться от идеи получить что-то просто так. «Волшебные герои» не могут заменить друзей, единомышленников, так постепенно сюжет способствует формированию

правильных ценностей у детей и подростков. Главные герои понимают, что только настоящая дружба способна выдержать любые испытания. Люди способны меняться, если в них верить и помогать им.

Несмотря на разные аспекты социальной жизни России и Китая, в этих произведениях есть много общего. Во-первых, акцент на важности дружбы, семьи и государственности (нации в Китае). Существует старая китайская поговорка: «Культивируй свой моральный облик, выравнивай свою семью, управляй страной и умиротворяй мир». Главные герои повестей приходят к этой точке зрения, что важно думать не только о себе, но и о других. Во-вторых, это идея, что только собственный труд является залогом успеха, хорошей учебы и счастливой жизни. И Ван Бао и Волька в конце становятся прилежными учениками. Если ты честный и добрый человек – ты справишься со всеми трудностями в жизни, ведь у тебя есть друзья, которые всегда помогут. Сказочные повестей Чжан Тяньи и Лазаря Лагина учат быть смелым, честным, решительным, открытым для новых знаний.

## Список литературы

1. Глущенко Ирина Викторовна Путешествия через пространство и время в книге Л. Лагина "Старик Хоттабыч" // Детские чтения. 2015. №2 (8). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/puteshestviya-cherez-prostranstvo-i-vremya-v-knige-l-lagina-starik-hottabych> (дата обращения: 10.03.2024).
2. Дубровская И. Творческая история сказочной повести Л. Лагина «Старик Хоттабыч» // Русский язык, литература и культура в современном обществе: Материалы междунар. науч. конф. Иваново, 2002. С. 591 – 595.
3. Захарова Н.В. Становление детской литературы в Китае в 20-30-е ГГ. XX в. // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2021. №5. С .1402-1407. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/stanovlenie-detskoj-literatury-v-kitae-v-20-30-e-gg-hh-v> (дата обращения: 18.02.2024).
4. . Коновалов А.В. Лагин Л. // Писатели нашего детства: Библиографический словарь. Ч. 1. М.: Либерия, 1999. С. 234 – 235.
5. Лагин Л. Старик Хоттабыч. М.: Эксмодетство, 2022, 224 с.
6. Лу Синь. Родина // Лу Синь. Избранные произведения / Пер. с кит. М.:Художественная литература, 1981, С. 98–106.
7. Лупанова И. Современная литературная сказка и ее критики (заметки фольклориста) // Проблемы детской литературы: Межвузовский сборник статей о проблемах детской литературы и журналистики,Петрозаводск: Изд. Петраозаводского университета, 1981 г. С. 76–90. URL: <https://fantlab.ru/work385687>
8. Маршак С. Я. Дети нашего двора. М.: АСТ, Астрель, 2008.
9. Пропп В.Я. Морфология волшебной сказки. М.: Лабиринт, 2003. 144 с.
10. Родионова О. П. Вехи перевода китайской литературы для детей на русский язык // Проблемы литератур Дальнего Востока: труды VIII международной конференции. СПб: Санкт–Петербургский государственный университет, 2021, С. 416–453. URL: <https://dspace.spbu.ru/bitstream/11701/35728/1/416-453.pdf>
11. Ромм. А. Л. Лагин. Старик Хоттабыч // Дет. лит. 1940. № 8. С. 39–41. URL: <https://fantlab.ru/blogarticle60032>
- 12.. Русские писатели: XX век: Биографический словарь / Сост. И. О. Шайтанов. М.: Просвещение, 2009. 623 с.
- 13.Статей С. Молодой Китай говорит. Читаем книгу «Си Цзиньпина о государственном управлении» / С. Статей. М.:«Автор», 2023. 28 с.
- 14.Сухомлинский В.А. Сердце отдаю детям. Москва : Концептуал, 2016. 312 с.
- 15.Успенский Э. Н. Вниз по Волшебной.М.: АСТ\_Успенский, 1972
- 16.Успенский Э. Н. Дядя Фёдор идёт в школу. М.: АСТ, Успенский, 1999
- 17.Успенский Э. Н. Про девочку Веру и обезьянку Анфису. М., 2013. 169 с.
- 18.Чжан Тянь–и. Секрет драгоценной тыквы // Перевод Б.Лисица, Е.

- Серебряков. Ленинград: Детгиз, 1962.  
 URL:<https://shaltay0boltay.livejournal.com/96914.html?ysclid=lxjtx6ta4y721564101>
19. Чуковский К. Доктор Айболит. М.: Эксмодетство, 2022, 176 с.
  20. 周作人《知堂回想□》[M].兰州: 敦煌文艺出版社, 1998. С. 462-465.
  21. 朱自强《中国儿童文学与□代化□程》□杭州□浙江少年儿童出版社, 2000.
  22. 周作人《儿童文学小□□儿童的文学》□石家庄□河北教育出版社, 2002.
  23. (意) 皮耶□费鲁奇《孩子是个哲学家》. 陆妮译 海南: 海南出版社, 2002
  24. (英) □兹□斯□勃□斯□□》. 谢耀文译 江□: 译林出版社, 1991
  25. (瑞士) 皮□杰《儿童智慧的起源》. 高如峰, 陈丽霞译 北京: 教育科学出版社, 1990
  26. (□) □霍姆林斯基《人三部曲》. 毕步芝译 北京: 人民教育出版社, 1998
  27. 滕云《寻觅童年—新时期儿童文学的□束思絮》□ . 北京: 中国少年儿童出版社, 1993
  28. 刘萌萌《□析□天翼的 <宝葫芦的秘密>》. 今古文□, 2020.
  29. 朱自强, 何□青《中国幻想小□□》□ . 上海: 少年儿童出版社, 2006.
  30. [美] 斯蒂. 汤普森《世界民间故事分类学》. □□, 译上海: 上海文□出版社, 1991.
  31. 朱立芳.《<宝葫芦的秘密>主□得失□》□ . 电影文学, 2012,(08). С. 79-80.