

## Предисловие

# ЗАЧЕМ ДЕТЯМ ПРО ТАКИЕ СТРАСТИ?

Ни между чем на свете нет такой глубокой, такой резкой разницы, такой пропасти, как между живым и мертвым человеком.

*Александр Гельман*

Взрослые и дети по-разному реагируют на смерть, по-разному размышляют о смерти; они разного боятся, разное их привлекает или отталкивает в мыслях о смерти. Трудно сказать, когда именно ребенок в первый раз задумывается о смерти — да и о жизни; это очень индивидуально и зависит не только от особенностей развития его самого, но, естественно, и от совершенно не зависящих от него жизненных обстоятельств. Вряд ли есть ребенок, который никогда не задумывался о смерти — своей или близких, не испытывал экзистенциального страха перед смертью. Она может впервые предстать перед ним в разных обличьях: мертвой птичкой или жуком, умершими дедушкой или мамой, а то и страшными, разрушительными силами очередной войны. А может — что гораздо гуманнее — появиться в книжке, где описано первое, второе или третье.



Человечество издавна волновали эти вопросы — что такое смерть и умирание, почему умирает человеческое тело, остается ли что-нибудь от человека после физической смерти, существует ли в каком-то виде загробная жизнь, и если существует, то в каком? Разные страны и культуры, разные религии или их отсутствие предлагают свои ответы на эти вопросы — но ни один из них полностью человечество не удовлетворил; каждое поколение задается ими снова и снова, а значит — каждый ребенок проходит «дорогой смертной», пытаюсь найти ответы.

В детстве и отрочестве бывает несколько особенно острых периодов, когда ребенка, а затем и подростка жгуче волнуют взаимоотношения между жизнью и смертью. Маленький ребенок ищет ответа на важные вопросы: умру ли я? умрут ли мои родители? не останусь ли я вдруг один-одинешенек в этом мире? Подросток куда больше малыша склонен верить в свое индивидуальное бессмертие, рисковать, не беречься, искать опасность и «ловить от нее кайф». У некоторых людей эта тяга к опасным, — возможно, даже для жизни, — приключениям остается навсегда. Это точно выражено в одном подростковом произведении.

«Многим кажется, смерть приближается к человеку в старости, но с годами, дожив до двенадцати, я понял, что она никогда не подходила и не подойдет к нам так близко, как в детстве. Мы на каждом шагу испытываем жизнь на прочность. Нам не шибко хочется заглядывать туда, откуда не возвращаются, мы просто верим в свое бессмертие. Иногда бессмертие подводит<sup>1</sup>».

---

<sup>1</sup> Линде Ю. Улица Ручей. Том I. Накануне. М.: Пять четвертей, 2021. С. 468. Это, конечно, «взрослый голос», формулировка скорее писателя, чем ребенка-героя, но тем не менее очень точная.



Реальная жизнь часто ставит перед нами проблемы не столько философские, сколько более практические: неизбежно умирает старшее поколение, а ребенок подчас сталкивается со смертью ровесника или даже младшего. Тогда тема смерти поднимается во весь рост, заслоняет собой горизонт. И тут как раз особенно ясно видна роль книги — ведь ребенок, скорее всего, уже сталкивался со смертью в литературном произведении. Потому-то и стоит перед детской литературой важная задача — рассказать о жизни так, чтобы, когда в ней случаются непредвиденные и трудные моменты, у ребенка уже были бы наработаны защитные механизмы, некоторое понимание подобных ситуаций. И если жизнь подкидывает ребенку трудную проблему, ее, возможно, легче будет решить с помощью своевременно прочитанной книги.

Для прародителей литературы — и мифа, и сказки — тема смерти сразу же стала родной, совершенно необходимой. Изида, оплакивающая мертвого Озириса, Гильгамеш, на смертном одре видящий сон — боги обсуждают его посмертную участь, троянец Гектор, побежденный могучим Ахиллом, предательски убитый безоружный Зигфрид — всех не перечислить. Да и как иначе — ведь смерть испокон века воспринималась как важнейшая составляющая жизни. Мы рассказываем истории именно потому, что хотим победить смерть, и основная задача сначала мифа, а потом и литературы заключается именно в борьбе со смертью (что, конечно, не исключает гибели героев)<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> Об этом пишет Кристофер Букер в своей книге «Семь основных сюжетов: почему мы рассказываем истории». Первым из упоминаемых им сюжетов



В сказках и фольклоре также постоянно присутствует смерть. Умирают не только злодеи, но и положительные герои. Мертвые тела, кости, гробы, кладбища и прочие атрибуты смерти — неременная составляющая сказок братьев Гримм, Шарля Перро, Ханса Кристиана Андерсена или коллекции русских народных сказок, собранных Александром Афанасьевым и Владимиром Далем. Даже в народных потешках, например в стихотворных «Сказках Матушки Гусыни», смерть находит свое место: по словам одного исследователя, из двухсот проанализированных им маленьких текстов не менее пятидесяти говорят о смерти — удушении, повешении, расчленении на куски, обезглавливании и многих других способах убийства людей и животных<sup>3</sup>. Именно из-за этого многие считали подобные сказки неподходящими для детей и «переписывали» фольклор для детских изданий, чтобы убрать такие леденящие душу подробности.

Век за веком миф, сказка, а за ними и литература создавали образы умирающих героев — то жертвующих собой храбрецов, то несчастных жертв обстоятельств и смертельных болезней. Даже сама Смерть становилась героем, с которым можно вести диалог, — от Шекспира с его «Зову я смерть, мне видеть неvertepreж...» до «Перебоев в смерти» (2005) португальского писателя Жозе Сарамаго.

---

является «победа над чудовищем», то есть, по Букеру, победа над смертью. См.: *Booker C. The Seven Basic Plots: Why We Tell Stories. London and New York: Continuum, 2004. P. 45.*

<sup>3</sup> См. предисловие Уильяма С. Баринга-Гулда и Сейл Баринг-Гулд к книге «Сказки Матушки Гусыни с примечаниями». *Baring-Gould W. S., Baring-Gould C. The Annotated Mother Goose. New York: Bramhall House, 1962. P. 20.*



Детская литература, стоило ей только обособиться в отдельный жанр, сразу же включилась в обсуждение темы смерти и тесно связанной с ней темы сиротства. Однако сиротство лишь одним краем касается смерти — это смерть родительская, к тому же она часто приключается еще до начала повествования. Книги о сиротах фактически являются историями о жизни, а те произведения, где смерть играет важную роль, в первую очередь говорят о том, как эту смерть пережить<sup>4</sup>. Конечно, без анализа темы сиротства обойтись никак нельзя, но в этом повествовании она далеко не центральная. О сиротах в детской литературе я уже писала подробно в книге «Гадкий Утенок, Гарри Поттер и другие»; здесь же я постараюсь не злоупотреблять пересечениями и поменьше обсуждать одни и те же произведения для детей<sup>5</sup>.

Литература девятнадцатого века — зачастую написанная для взрослых, но довольно быстро перекочевавшая в детскую — не избегала темы смерти. На страницах книг (как и в жизни того времени) часто умирали и дети, и взрослые. В последний путь провожали младенцев и подростков, и никому не приходило в голову скрывать от детей тот факт, что человек смертен, и более того — «иногда внезапно смертен». Конечно, в книгах, написанных до мировых войн, «плохие» герои умирали чаще «хороших», а если умирали «хорошие», то их смерть служила уроком сострадания и милосердия для тех, кто оставался в живых. Воспитание сострадания являлось важнейшей

---

<sup>4</sup> Благодарю за эту мысль, за долгие годы дружбы и за многолетнее сотрудничество Анну Годи́нер.

<sup>5</sup> *Бухина О.* Гадкий Утенок, Гарри Поттер и другие. Путеводитель по детским книгам о сиротах. М.: КомпасГид, 2016.



составляющей литературы девятнадцатого века — и взрослой, и детской. Когда маленькая Джейн Эйр в одноименном романе Шарлотты Бронте, появившемся в 1847 году, понимает, что ее любимая подруга Элен Бёрнс умирает, она задает старшей подруге бесчисленные вопросы о природе смерти и посмертного существования. Ответы, естественно, предназначены не только Джейн, но и пытливому читателю.

« Я очень счастлива, Джейн, и когда ты узнаешь, что я умерла, будь спокойна и не грусти, — грустить не о чем... Я убеждена, что есть будущая жизнь, и я верю, что бог добр<sup>6</sup>.

Очевидно, считалось, что читателя того времени такой ответ должен был полностью удовлетворить. Смерть представлялась желанным успокоением, освобождением от земных тягот. Впрочем, в этом произведении эпохи расцвета готического романа все пронизано духом смерти, появляющимся буквально с первой же страницы.

« Незъяснимый трепет вызывало во мне изображение заброшенного кладбища: одинокий могильный камень с надписью, ворота, два дерева, низкий горизонт, очерченный полуразрушенной оградой, и узкий серп восходящего месяца, возвещающий наступление вечера<sup>7</sup>.

Русские романтики тоже не чуждались темы смерти, ею пронизана, например, элегия Василия Жуковского «Сельское кладбище» (1839).

---

<sup>6</sup> Бронте Ш. Джейн Эйр / Пер. с англ. В. Станевич. М.: Эксмо, 2022. С. 99.

<sup>7</sup> Там же, с. 7.



На всех ярится смерть — царя, любимца славы,  
Всех ищет грозная... и некогда найдет;  
Всемощная судьбы незыблемы уставы:  
И путь величия ко гробу нас ведет!<sup>8</sup>

Однако в произведениях, написанных для детей (или позднее ставших излюбленным детским чтением), смерти обычно удавалось избежать и счастливый конец возникал даже в самых невероятных обстоятельствах. В «Сказке о мертвой царевне и семи богатырях» (1833) Александра Пушкина царевна, конечно, не умерла, а только спит и может быть разбужена поцелуем жениха, как и положено в классической сказке о спящей красавице. В «Сказке о царе Салтане» (1831) обреченные на смерть в бочке, пущенной по волнам, царица и будущий князь Гвидон, конечно же, не погибают; все в конце концов устраивается и кончается всеобщим счастьем. Но романтизм с его тягой к смерти все же не сдается достаточно долго. Одни из последних отголосков романтического символизма в теме смерти отразились в пьесе Мориса Метерлинка «Синяя птица» (1905). К этому произведению, ставшему благодаря знаменитой театральной постановке Станиславского исключительно важным в контексте русского (вернее, советского) детства, мы еще не раз вернемся<sup>9</sup>.

---

<sup>8</sup> Жуковский В. Сельское кладбище («Уже бледнеет день, скрываясь за горою...») / Стихотворения и баллады. М.: Детская литература, 2004. С. 28. Элегия эта — перевод стихотворения Томаса Грея.

<sup>9</sup> Впервые пьеса была поставлена К.С. Станиславским в Московском художественном театре в 1908 году и с тех пор не сходит со сцены более ста лет.



Американская литература девятнадцатого века поначалу следует английским романтическим образцам: дети в ней умирают от чахотки и лихорадки, типичных заболеваний того времени. В романе Гарриет Бичер-Стоу «Хижина дяди Тома» (1852) умирает не только главный герой, но и маленькая Ева, настоящий ангел во плоти. Во второй части знаменитого романа Луизы Мей Олкотт «Маленькие женщины» (1868–1869) умирает в возрасте восемнадцати лет одна из сестер Марч, Бет. Но постепенно американская литература начинает действовать в ином «модус операнди»: теперь она старается избегать темы смерти — зачем заранее расстраивать детей и самим расстраиваться. Если кому и суждено умереть, так это злым колдуньям Востока и Запада в «Удивительном волшебнике страны Оз» (1900) Фрэнка Баума. Положительным героям умирать ни к чему.

Европейская и американская детская литература первой половины двадцатого века старается обращаться со смертью осторожно — и родителям, и писателям (а потом и педагогам, и психологам) кажется, что детей надо оберегать от «правды жизни». Они еще успеют узнать, почему фунт лиха, а пока пусть живут беспечной, радостной детской жизнью, отгороженной от реальности высоким забором хороших и добрых детских книг. Конечно, в этом заборе полно то ли калиток, то ли проломов — сирот, только в самом конце книжки обретающих родных или приемных родителей, не говоря уже о героях, гибнущих «за други своя», спасая Отчизну от лютого врага.

Тема героя-ребенка и героя-подростка особенно пышно расцветает, например, в литературе советского периода — от Павлика Морозова до Зои Космодемьянской в их посмертном,





книжном существовании. Дети — герои книг гибли за идею, которую новое Советское государство хотело вложить в головы детям-читателям.

Поворотным пунктом в обсуждении смерти в книге для маленьких детей в американской литературе стала «Паутинка Шарлотты» (1952) Э. Б. Уайта, о которой мы поговорим подробнее. Вторая мировая война, а потом и наступление нового, двадцать первого века радикально изменили множество привычных установок, в том числе и отношение к смерти в детских книгах. Все же первой к теме смерти во всей ее серьезности обратилась, вероятно, скандинавская литература, которая попыталась объяснить, что это такое, на понятном детском уровне, рассчитанном и на совсем маленьких, и на тех, кто постарше. Как много раз подчеркивала переводчица с норвежского Ольга Дробот, нет ни одной скандинавской книги, где бы не умер дорогой ребенку человек.

При всей зависимости от «времен и нравов» и всех культурных различиях тема смерти остается одной из самых универсальных в детском чтении. Мы подробнее обсудим, как она раскрывалась в разнообразнейших детских книгах, написанных по-русски и переведенных с других языков. Книжки научились играть роль Вергилия, проводника ребенка-читателя в царстве мертвых. Научились они и помогать читателю выходить из этого царства, не оборачиваясь.

## Глава 1

# ВЕЧНЫЕ ВОПРОСЫ

С улыбкою на Смерть  
Смотреть мы неспособны.

*Эмили Дикинсон.*  
«Я знаю, что он жив...»

С древнейших времен людей волновала жизнь после смерти, участь умершего и горе тех, кто перенес потерю. Древние египтяне чтили убитого Озириса, бога и правителя Египта, оплаканного сестрой-женой Изидой и ставшего после смерти владыкой загробного мира и небесным судьей. В шумерской мифологии бесстрашный Гильгамеш горько оплакивает смерть друга-побратима Энкиду и отправляется в иной мир, чтобы найти того единственного человека, который не умер, Утнапишти Бессмертного, и выпытать у того страшную тайну бессмертия. Троянская война у Гомера стала причиной множества смертей, но тяжелее всего греки переживали смерть Ахилла — героя-полубога, храбрейшего из храбрых. Диалог Платона «Федон», посвященный смерти Сократа, состоит именно из раз-



говоров о смерти тела и бессмертии души, а также из доказательств того, что истинный философ не должен и не может бояться смерти. Для Сократа это совершенно очевидно:

«*Теперь я хочу вам, моим судьям, дать отчет, почему мне представляется естественным, чтобы человек, проводивший жизнь в занятиях философией, был мужественным при встрече со смертью и твердо надеялся на то, что, после кончины, там ему суждены величайшие блага*<sup>10</sup>.

Погребальные обряды, потребность достойно похоронить умершего и иметь возможность вернуться к месту его упокоения — одна из тех черт, которые радикально отличают нас от животных. Особые сухие пещеры, египетские пирамиды, скифские курганы, погребальные индийские костры — разнообразие мест и способов погребения в древности удивительно; оно доказывает, насколько уже и тогда важно было отношение к умершему и последующие с ним взаимоотношения. Оставить человека без погребения считалось недопустимым, а во многих религиозных системах — даже грехом. Уже в древнем мире появились погребальные сообщества, помогавшие семьям, не имевшим средств на погребение умершего. Римские солдаты отчисляли часть жалования в подобное погребальное братство, которое заботилось о похоронах солдат, умерших на чужбине. Информацию о таком сообществе нашли во время археологических раскопок в английском городе Бате, бывшем когда-то римской колонией Аква Салис.

---

<sup>10</sup> Платон. Федон / Пер. с древнегреч. С. Жебелёва. // Полное собрание творений Платона в 15 т. Т. 1. Диалоги. Петербург: Академия, 1923. С. 132.



Древняя традиция продержалась долго. С середины двенадцатого века, с самого начала массовой эмиграции евреев из Восточной Европы в Америку, в Нью-Йорке и других городах стали основываться традиционные в Старом Свете, но куда более важные в Новом, еврейские погребальные братства, «Хевра кадиша», отвечающие за похороны неимущих иммигрантов. Таким образом, похороны всегда были общим, общинным делом.

Мы не знаем, насколько в похоронные обряды в различных исторических сообществах были включены дети, но дань детству безусловно отдавалась — в определенных захоронениях находят даже игрушки. В гробнице ребенка-фараона Тутанхамона были обнаружены его маленький детский трон, игрушка-обезьянка и деревянная птичка.

Древние — египтяне и греки — пытались визуализировать смерть и посмертный суд, взвешивающий сердце умершего. Во времена Средневековья смерть представляли преимущественно в виде скелета или страшной черной фигуры с косой. В гравюрах «Пляска Смерти» (1524–1526) Ганс Гольбейн Младший напоминает зрителю, что смерти подвластен каждый, от императора до крестьянина. Среди множества выкошенных Смертью художник не забывает изобразить и ребенка: Смерть уводит его за руку, а родители, плача, глядят вслед.

В древности, как и в наши дни, смерть часто волновала людей даже больше, чем жизнь, поскольку именно в смерти скрывается тайна, которую никому не удастся разгадать. Об эволюции понимания смерти в истории человечества написано



немало, но одним из первых всерьез занялся изучением таких представлений Филипп Арьес, исследователь, особенно внимательный тогда, когда речь заходит о пересечении двух тем — смерти и детства. Арьес — автор двух книг, без которых никак не обойтись в этом повествовании: «Ребенок и семейная жизнь при Старом порядке» (1960) и «Человек перед лицом смерти» (1977)<sup>11</sup>.

В первой Арьес утверждает, что само понятие детства возникает в истории достаточно поздно — только в семнадцатом веке, когда вырабатывается новая концепция отношения к ребенку как к существу хрупкому и особенному, заслуживающему особого обращения. Меняется все — воспитание, обучение, отношение к детскому труду, даже одежда.

Во второй книге — о восприятии смерти в различные моменты истории — Арьес подробно описывает средневековые обычаи, запечатленные в хрониках и литературных произведениях того периода. Но авторов этих повествований, а вслед за ними и Арьеса, больше волновала смерть благородного героя, рыцаря или короля. Простые люди, а тем более дети, почти никогда не являлись действующими лицами средневековых историй о жизни и о смерти. Лишь изредка какой-то король на смертном одре сожалеет, что его сын остается сиротой в таком юном возрасте. Конечно, в обеих книгах Филипп Арьес

---

<sup>11</sup> Арьес Ф. Ребенок и семейная жизнь при Старом порядке / Пер. с франц. В. Бабинцева и Я. Старцева. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 1999; Арьес Ф. Человек перед лицом смерти / Пер. с франц. В. Ронина. Тюмень: ИП Сайфуллин Т.А., 2021.



не выходит за рамки европейского восприятия действительности, но и в моем анализе детской литературы на тему смерти мне вряд ли удастся слишком далеко выйти за пределы европейской традиции, повлиявшей на большинство текстов, которые я буду обсуждать.

Говоря о теме смерти в детской литературе — а литературе для детей нет еще и трех столетий, — очень важно понять, что думали об этом предки тех, кто начал писать детские книги, например создатели «Букваря Новой Англии» семнадцатого века — одной из самых ранних детских азбук, широко использовавшейся в американских колониях. Она начинается со знаменитых слов «Адамов грех на нас на всех» и исподволь подводит к мысли, что все мы смертны: «Пусть Юность спешит, все ж Смерть ей грозит» и «Я смертен, ты тож, будь ты хоть Царь, от нее не уйдешь»<sup>12</sup>.

Арьес, обсуждая, какое место смерть занимала в публичном пространстве в Средние века, отмечает, что король умирал непременно в присутствии немалого количества подданных и родственников. Смерть превращалась в действо, в спектакль со множеством актеров и статистов. В Средние века, по мнению исследователя, смерть была той необходимой паузой, которая определяла ритм жизни общества.

Частным делом смерть стала гораздо позже, и в этот самый момент она исчезла из публичного сознания. На долгие годы она стала делом семейным, хотя и эмоциональным, но все же

---

<sup>12</sup> К сожалению, мне неизвестно, кем сделан этот прекрасный перевод.



обыденным, лишенным торжественности, а к началу двадцатого века оказалась, как показывает Арьес, и вовсе изгнанной из общественной жизни. Общество больше не хотело говорить о смерти, если это не была смерть государственного деятеля или знаменитости. Прошло немало времени, пока смерть вернулась в публичный, обсуждаемый дискурс.

В современном же мире человек стал умирать как бы мгновенно, просто исчезать. В результате жизнь в городе организована так, словно никто и никогда не умирает. К тому же в современных условиях смерть нередко перемещается из дома в больницу, и вокруг нее возникает густая завеса лжи. Чаще всего смерть скрывают от детей; их надежно ограждают от всякого соприкосновения с нею, что никак не может им помочь перестать ее бояться. Как утверждает Владимир Ронин, переводчик книги Арьеса: «Громко заявляя сегодня о необходимости нового понимания и подхода к смерти, социологи, психологи и врачи, в сущности, лишь повторяют сказанное Арьесом»<sup>13</sup>.

Согласно Арьесу, и в семнадцатом веке дети все еще оставались «людьми второго сорта» — даже перед лицом смерти; их, как простолюдинов, чаще хоронили на кладбище, чем в помещении самой церкви, куда попадали взрослые представители обеспеченных классов. Впрочем, к девятнадцатому веку, с уменьшением детской смертности, ситуация изменилась. На кладбищах того времени, к примеру, немало эпитафий умершим младенцам; позже появляются многочисленные

---

<sup>13</sup> Ронин В. От переводчика // Арьес Ф. Человек перед лицом смерти. С. 9.



скульптуры и жанровые сценки, посвященные умершим детям и подросткам. Умерших детишек, на которых раньше взрослые не обращали внимания, теперь стали увековечивать в камне, словно каких-то знаменитостей — военных или церковных. Арьес отмечает, что эти статуи часто выполнялись с необыкновенной живостью и реализмом; плачущий посетитель кладбища получал иллюзию присутствия умершего ребенка, воспринимал его как живого.

Однако даже больше, чем смерть, людей волновала загробная жизнь. Размышления о посмертии восходят еще к временам древнеегипетских фараонов. «Тексты саркофагов», тибетская «Книга мертвых» и им подобные священные тексты обещали — при соблюдении всех правил и обрядов — возможность воскресения и будущей жизни, в обители ли Осириса, путем ли реинкарнации, в мусульманском ли райском Джаннате или в христианском Раю. Неправедная жизнь и неправильная смерть грозили непопаданием в правильное, достойное место. Арьес подробно описывает отношение к смерти на поле боя или любой другой внезапной смерти — вследствие убийства или при невыясненных обстоятельствах. Такая «неприрученная» смерть долгое время считалась постыдной; умерший в ряде случаев лишался упокоения в освященной земле, в отличие от смерти, которую Арьес называет «прирученной», «нормальной», той, к которой умирающий готов, потому что знает, что она его ждет.

Загробная жизнь детально описывалась древними египтянами. Древние греки разработали подробнейшие представ-





ления о том, как душа, заплатив положенную монету перевозчику Харону, уходит в царство Аида (Гадеса). Европейские представления об Аде, Чистилище и Рае невозможно вообразить без самого известного произведения о смерти и посмертии, «Божественной комедии» Данте Алигьери, написанной в четырнадцатом веке.

Конечно, ни греческие мифы, ни объемные поэмы Данте не предназначались для детей, но детская литература умело их экспроприировала и достаточно рано принялась за их адаптации. Современные итальянские литераторы снова и снова пересказывают Данте для маленьких детей, весело гуляя с ними по Аду<sup>14</sup>. Не одно поколение советских и российских читателей выросло на «Легендах и мифах Древней Греции» (1922) Николая Куна, где Царству мертвых уделено немало места:

«*Бездонные пропасти ведут с поверхности земли в печальное царство Аида. Мрачные реки текут в нем. Там протекает священная река Стикс, водами которой клянутся сами боги.*

*Катят там свои волны Коцит и Ахеронт; души умерших оглашают стенаниями их мрачные берега. В подземном царстве струятся и дающие забвение всего земного воды реки Леты. По мрачным полям царства Аида, заросшим бледными цветами асфодела, носятся бесплотные легкие тени умерших. Они сетуют на свою безрадостную жизнь*

---

<sup>14</sup> Существует пересказ «Божественной комедии» для детей в переводе на русский язык: Божественная комедия Данте Алигьери / Пересказ для детей с итал. А. Блейз. М.: АСТ, 2007.



*без света и без желаний. Тихо раздаются их стоны, едва уловимые, подобные шелесту увядших листьев, гонимых осенним ветром. Нет никому возврата из этого царства печали. Трехглавый пес Кербер, на шее которого движутся с грозным шипением змеи, сторожит выход. Суровый старый Харон, перевозчик душ умерших, не повезет через мрачные воды Ахеронта ни одну душу обратно, туда, где светит ярко солнце жизни<sup>15</sup>.*

Для многих читающих по-русски детей именно эти строки стали первой прочитанной ими информацией о посмертии, что было особенно важно в Советском Союзе, где обсуждать с детьми такую тему решительно не рекомендовалось. Однако двадцатый век с его мировыми войнами заставил всерьез задуматься о смерти. Да и о чем еще можно было думать после того, как в Первой мировой войне погибло более двадцати миллионов человек, а во Второй — более пятидесяти миллионов? О чем еще можно было писать после того, как Холокост унес по крайней мере шесть миллионов жизней? Но все это — глобальные процессы. А ведь каждого конкретного человека больше волнует смерть близких, тех, кто рядом, не говоря уже о его собственной смерти — не на поле боя, а скорее в собственной постели от болезни, которая может преждевременно отправить в мир иной. Когда медицина достигла небывалых высот в способности отвратить ранее неотвратимое, выяснилось, что человеку вообще невероятно трудно примириться

---

<sup>15</sup> Кун Н. Легенды и сказания Древней Греции и Древнего Рима. М.: Правда, 1987. С. 25–26.



с тем, что он смертен. Древние люди точно знали, что умрут, современные закрывают глаза на неизбежное. Биолог и священник Антон Лакирев подчеркивает:

«Люди, сплошь и рядом делающие вид, что смерти не существует, на самом деле старательно прячут голову в песок; 40 тысяч лет назад сделать так было невозможно»<sup>16</sup>.

В Средние века смерть, даже ранняя, казалась неизбежной и, если верить Арьесу и приводимым им письменным свидетельствам, не вызвала такого ужаса; люди относились к ней как к обыденному явлению. Исследователь утверждает, что именно в двадцатом веке развивается неодолимый страх смерти, даже простое ее упоминание вызывает ужас. Если до этого «неприлично» было говорить (и тем более писать) о сексе, то в двадцатом веке это табу перешло на разговор о смерти. В результате именно современной литературе пришлось задуматься — а как мы относимся к нашей собственной смертности и смертности наших близких?<sup>17</sup>

Однако «взрослая», серьезная литература редко смотрит на смерть с доброй улыбкой. В детских книгах это случается чаще. Впрочем, традиция смеяться над Смертью существовала издавна — в народных сказках Смерть иногда даже удавалось

---

<sup>16</sup> Лакирев А. Почему Бог выбрал эту обезьяну. Ridero, 2021. С. 293.

<sup>17</sup> Подробнее о раскрытии темы смерти во взрослой литературе, особенно в литературе Серебряного века, можно прочесть в монографии Романа Красильникова «Танатологические мотивы в художественной литературе» (М.: Языки славянской культуры, 2015).



засунуть в мешок. По словам писательницы, педагога, главного редактора сайта «Папмамбук» Марины Аромштам, «смех над смертью — вполне традиционное и испытанное оружие человечества в борьбе с этим исконным врагом»<sup>18</sup>. Так, с улыбкой, со смехом, а иногда и совершенно серьезно, детская книга говорит с ребенком о смерти. Чтобы ребенок мог войти в жизнь, он должен разобраться в смерти, научиться видеть в ней не угрозу, а часть жизни с ее нормальным ходом вещей.

---

<sup>18</sup> *Аромштам М.* Нужны ли детям книги о смерти. Часть первая // Папмамбук. 25.03.2014 (<https://www.papmambook.ru/articles/970/>).