

Гиль О. Л.
O. L. Gil

**ПРОБЛЕМА И ОБРАЗ СМЕРТИ В ЗАРУБЕЖНОЙ ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ
XX – НАЧАЛА XXI ВЕКОВ**

**THE PROBLEM AND IMAGE OF DEATH IN FOREIGN CHILDREN'S LITERATURE
OF XX – THE BEGINNING OF THE XXI CENTURIES**

Гиль Ольга Львовна – кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы и культурологии Омского государственного педагогического университета (Россия, Омск); 644099, Россия, г. Омск, ул. Партизанская, д. 4а. E-mail: kafedra-2006@mail.ru.

Ms. Olga L. Gil – PhD in Philology, Associate Professor, Department of Literature and Cultural Studies, Omsk State Pedagogical University (Russia, Omsk); 644099, Russia, Omsk, 4a Partisanskaya St. E-mail: kafedra-2006@mail.ru.

Аннотация. Статья посвящена специфике восприятия смерти в разные эпохи, а также отражения этого восприятия в искусстве и литературе. Рассматриваются сюжетообразующая и структурообразующие функции смерти в художественном произведении. На основе анализа ряда текстов раскрывается специфика изображения смерти в современной зарубежной детской литературе. Наблюдается стремление писателей ставить перед подростками важнейшие философские проблемы.

Summary. The article is devoted to the specifics of the perception of death in different eras, as well as the reflection of this perception in art and literature. The plot-forming and structure-forming functions of death in a work of art are considered. Based on the analysis of a number of texts, the specifics of the image of death in modern foreign children's literature are revealed. The writers are striving to pose the most important philosophical problems for adolescents.

Ключевые слова: культура, искусство, литература, проблема, образ, смерть.

Key words: culture, art, literature, problem, image, death.

УДК 82.091

Отношение людей к смерти, как известно, менялось от эпохи к эпохе. С точки зрения Э. Б. Тайлора [7], в сознании первобытного человека прекращение жизни уподоблялось сну. В мифологии древних греков Сон (Гипнос) и Смерть (Танатос) были братьями. Чем больше человек ощущал себя частью некоего целого, родового, тем менее его занимала проблема личной смерти. Но по мере эволюции сознания совершался переход к иному восприятию процесса утраты жизни, что влекло за собой интерес к тому, что происходит после распада физической оболочки – продолжает ли существование душа, индивидуальное начало. Принятие христианства привело к восхвалению смерти как перехода к жизни вечной, в мир духовного начала.

Всё это нашло отражение в искусстве разных народов. Уже в античности возникают различные напоминания о смерти, в том числе визуальные (например, пол одного из домов в Помпеях был украшен мозаикой с изображением черепа). С приходом христианства на фресках и иконах появляется изображение «Адамовой головы» – черепа со скрещёнными костями. Сама смерть изображается то как скелет (что также встречалось уже у римлян), то как мертвец с остатками гниющей плоти, то как старуха в балахоне. В руках у этих существ может быть коса, серп, иногда – меч или лук со стрелами.

На первый план в европейской культуре тема смерти выходит в XIV – XV вв., что объясняется, с одной стороны, многочисленными бедствиями того времени, а с другой – осознанием того, что смерть, разрушая человеческое тело, истребляет личность. Один из ярких примеров изображения

смерти как ужасного окончания человеческого существования находим в «Балладе повешенных» Ф. Вийона («Эпитафии, написанной Вийоном для него и его товарищей в ожидании виселицы»):

...Дожди нас били, ветер тряс и тряс,
Нас солнце жгло, белили нас метели.
Летали вороны – у нас нет глаз.
Мы не посмотрим. Мы бы посмотрели.
Ты посмотри – от глаз остались щели.
Развеет ветер нас. Исчезнет след [8, 54].

По мнению Ц. Г. Нессельштраус, «в изобразительной традиции ни одно столетие в истории европейской художественной культуры не породило такого изобилия мотивов, связанных с темой смерти, как XV век» [5, 142]: «Триумф смерти», «Пляски смерти» и другие макабрические сюжеты занимают умы людей того времени. О смерти напоминал возникший несколько позднее вани-тас – аллегорический натюрморт: помимо гниющих фруктов, увядающих цветов и гаснущих свечей, символизирующих медленное угасание жизни, неизменно в центре композиции располагался череп.

Тема смерти вновь выходит на передний план в конце XVIII столетия («кладбищенская поэзия» Т. Грея (T. Gray), Т. Перси (T. Percy) и др.), а затем – в живописи и поэзии ряда романтиков. В XX в. элегическое настроение уступает место тревоге и страху, вызванным насильственной смертью множества людей, отражённым как в живописи, так и в литературе.

Всё это касается произведений, созданных взрослыми для взрослых, т.к. долгое время мастера художественного слова будто не замечали ребёнка. Детской литературой принято именовать то, что специально создано для детей, а кругом детского чтения – все произведения, читаемые детьми.

В XVII в. детская литература отделяется от учебной, приобретает черты художественности. Теперь детские книги создаются и для удовлетворения эстетических потребностей детей, поэтому к ним рекомендуют обращаться не только на уроках, но и для развлечения. Расцвет детской литературы пришёл на XX в.

Тема утраты жизни долгое время была в детской литературе табуированной, однако уже в середине XIX столетия появляются произведения, в которых смерть становится композиционным центром. К примеру, в святочном рассказе Х. К. Андерсена (H. C. Andersen) «Девочка со спичками» (Den Lille Pige med Svovlstikkerne, 1845) маленькая продавщица спичек тщетно пытается согреться в холодную зимнюю ночь: «Девочка чиркнула об стену новой спичкой; яркий свет озарил пространство, и перед малюткой стояла вся окруженная сиянием, такая ясная, блестящая и в то же время такая кроткая и ласковая, её бабушка.

– Бабушка! – вскричала малютка. – Возьми меня с собой! <...>

Она взяла девочку на руки, и они полетели вместе в сиянии и в блеске высоко-высоко, туда, где нет ни холода, ни голода, ни страха: к Богу!

В холодный утренний час в углу за домом по-прежнему сидела девочка с розовыми щёчками и улыбкой на устах, но мёртвая...» [1].

В XX столетии проблему смерти писатели часто связывают с проблемой вины, искупления, самопожертвования. Теперь герои детской литературы могут расстаться с жизнью в результате несчастного случая или же осознанно пойти на смерть. В одной из частей пронизанных христианскими мотивами «Хроник Нарнии» (The Chronicles of Narnia) К. С. Льюиса (C. S. Lewis) – «Лев, колдунья и платяной шкаф» (The Lion, the Witch and the Wardrobe, 1950) – убийство Аслана чудовищами становится для детей не просто сильнейшим потрясением, но несёт в себе идею жертвы-искупления. В целом же в «Хрониках...» смерть присутствует повсюду – и в волшебном мире, и в Англии 1940-х гг., в которую раз за разом возвращаются братья и сестры Певенси.

По замыслу Льюиса, в заключительной части «Хроник...» – «Последней битве» – повзрослевшие дети, погибая в реальном мире, обретают желанное существование в мире Аслана, сохраняя и души, и память о своём прошлом, и тела: «Это было настоящее крушение <...>. Ваши родители и вы – в том мире, Мире Теней – мертвы. Учебный год окончен. Каникулы начались. Сон кончился.

Это утро» [4, 680]. Страх смерти снимается благодаря тому, что мир Аслана оказывается высшей реальностью: «...они открыли Первую Главу в Великой Истории, которую не читал никто в мире: истории, которая длится вечно и в которой каждая глава лучше, чем предыдущая» [4, 680].

Повесть А. Линдгрена (A. Lindgren) «Братья Львиное Сердце» (Bröderna Lejonhjärta, 1973), за которую писательница получила в 1979 г. литературную премию Януша Корчака, критикой была встречена неоднозначно. Многим взрослым казалось недопустимым говорить с детьми о смертельной болезни, ранней смерти, суициде, а также о тирании и необходимости борьбы с ней.

Уже на первой странице повести неизлечимо больной восьмилетний Карл – герой-повествователь – узнаёт о своей скорой смерти и плачет от страха. Старший брат – тринадцатилетний Юнатан – рассказывает ему о далёкой («по другую сторону звёзд» [3, 130]) волшебной стране Нангияле. Там, где «время костров и сказок» [3, 130], а приключения случаются «с утра до вечера и даже ночью» [130], Карл будет совершенно здоров и сможет делать всё, что захочет. Однако, по замыслу Линдгрена, слова утешения контрастируют с печалью в голосе старшего брата, осознающего скорое наступление неизбежного. Тем не менее впервые смерть приходит к героям шведской писательницы неожиданно: вскоре погибает Юнатан, спасая брата во время пожара. Факт ухода из мира представляется героям повести, а следовательно, и читателям величайшей несправедливостью, т.к. это смерть «неестественная», безвременная. Затем, спустя два месяца, умирает и Карл, предвкушая встречу со старшим братом: страх смерти сменяется её радостным приятием.

Но, оказавшись в ином мире, братья узнают, что «бывают приключения, которых лучше бы вовсе не было» [3, 154]. В Нангияле наступили «мрачные и тяжёлые времена» [3, 164] – идёт борьба добра и зла, в которой они не могут не принять участия. О своём прошлом они вспоминают так, словно всего лишь уехали куда-то далеко от родного дома.

Однако противостоять братьям приходится не только людям-злодеям, но и чудовищу. Поэтому их фамилия Лейон (Лев) превращается в прозвище, отсылающее к средневековому рыцарству, – Львиное Сердце. Линдгрена важно показать, что жизнь по-прежнему остаётся величайшей ценностью, а существование в ином мире требует проявления тех же нравственных качеств, что и на Земле. Раненый в сражении Юнатан парализован и сможет вновь двигаться лишь в Нангилиме, куда попадают погибшие в Нангияле. Теперь уже младший брат должен пожертвовать жизнью для спасения старшего: «...нужно было сделать один-единственный шаг в темноту, и всё будет конечно» [3, 315]. Преодолевая неуверенность, взвалив брата на спину, он бросается в водопад. Во второй раз прощаться с жизнью оказывается сложнее и страшнее. Но завершает историю радостное восклицание Карла Львиное Сердце: «Я вижу свет!» [3, 315].

Перед нами своеобразная кольцевая композиция: повесть начинается и заканчивается смертью, которая не кажется братьям ни лёгкой, ни желанной. Утрата жизни в привычной реальности позволяет совершить переход в незнакомый мир, законы которого предстоит понять и где придется взрослеть – самостоятельно принимать решения, делать выбор и нести за этот выбор ответственность.

Героев романов Дж. Роулинг (J. Rowling) о Гарри Поттере (самой продаваемой серии книг в истории детской литературы), публиковавшихся с 1995 по 2007 гг., смерть преследует изначально: в мире волшебников убийство – реальность. Жажда власти, борьба за чистоту крови, утверждение превосходства злой силы, желание обрести бессмертие движет не только главным злодеем Воланде-Мортом (Томом Марволо Риддлом), но и его сторонниками, именуемыми Пожирателями Смерти. Мир зла и насилия многогранен и многолик. Смерть здесь становится сюжетообразующим центром.

В последней книге о Гарри Поттере («Гарри Поттер и Дары Смерти» (Harry Potter and the Deathly Hallows)) смерть персонифицируется в сказке-притче о встрече братьев-волшебников с фигурой, «закутанной в плащ» [6, 349], предлагающей любые дары в знак восхищения их способностями: «...старший брат, человек воинственный, попросил волшебную палочку, самую могущественную на свете, чтобы её хозяин всегда побеждал в поединке. Такая волшебная палочка достойна человека, победившего саму Смерть! <...> Второй брат <...> захотел ещё больше унижить Смерть и потребовал у неё силу вызывать умерших» [6, 350]. Агрессивность и надменность (на

радость Смерти) быстро приводят братьев к гибели. Младший оказывается дальновиднее: «...попросил дать ему такую вещь, чтобы он смог уйти оттуда и Смерть не догнала бы его. Недовольна была Смерть, но <...> отдала ему свою мантию-невидимку. <...> когда младший брат состарился, то сам снял мантию-невидимку и отдал её своему сыну. Встретил он Смерть как давнего друга, и <...> как равные ушли они из этого мира» [6, 350-351]. Уважения Смерти заслуживает тот, кто наделён мудростью и смелостью, в ком нет желания подчинять себе других. Коварная и жестокая Смерть вдруг проявляет иные качества – честность и дружелюбие. Поэтому эта фигура кажется читателям менее страшной, чем потерявший человеческое лицо безжалостный убийца Волан-де-Морт.

В романе австралийского писателя Маркуса Зусака (Markus Zusak) «Книжный вор» (The Book Thief, 2005) [см. прим. 1] Смерть и вовсе оказывается героем-повествователем.

Родившийся в 1975 г. Зусак, сын эмигрантов из Европы, с детства слышал рассказы о том, что происходило в нацистской Германии во время Второй мировой войны. Изучив позднее материалы Еврейских музеев Сиднея и Мюнхена, Мюнхенского городского архива и Австралийского военного мемориала, он создал книгу для тинейджеров, более 230 недель находившуюся в списке бестселлеров («The New York Times Best Seller list»). Писатель поставил перед подростками проблемы, о которых задумывается далеко не каждый взрослый.

Начало истории девятилетней Лизель Мемингер приходится на январь 1939 г., окончание практически совпадает с капитуляцией Германии. Следовательно, перед нами хронотоп войны, но расширяется он и в пространстве (от Германии до СССР) и во времени (ретроспективно изображены события Первой мировой войны и десятилетий между войнами).

Внимание к воспоминаниям старших, изучение архивных материалов, осмысление событий прошлого позволили австралийскому писателю не просто воссоздать картину немецкой действительности, но сделать героя-повествователя неким наблюдателем, наделённым сверхчеловеческими способностями и знаниями, удерживающим внимание на событиях, происходящих одновременно в разных частях Европы.

Текст разделён на пролог, десять частей (в свою очередь, состоящих из ряда глав) и эпилог – все они имеют названия. Своеобразие композиции романа заключается и в том, что за заглавием каждой части следует перечисление ключевых образов и событий – отсылка к традиции европейской литературы Нового времени, а также к приёму, используемому в театральной и кинорекламе: «Пролог. Горный хребет из битого камня. Где наш рассказчик представляет: себя – краски – и книжную воришку» [2, 7], «Часть I. “Наставление могильщику”. С участием: Химмель-штрассе – искусства свинюшества – женщины с утюжным кулаком – попытки поцелуя – Джесси Оуэнза – наждачки – запаха дружбы – чемпиона в тяжёлом весе – и всем трёпкам трёпке» [2, 21].

Рассказчик не раз забегает вперёд, словно ему не терпится поделиться своим знанием: «И снова я предлагаю вам взглянуть на конец света. Наверное, чтобы смягчить удар, который вам предстоит, а может, чтобы самому лучше подготовиться к рассказу» [2, 543]. Так Зусак подчёркивает важность того или иного события, позволяет взглянуть на него глазами участников и стороннего наблюдателя, а также обратить внимание на детали: «Ну да, я грубый. Испортил концовку не только всей истории, но и этой её части. Преподнёс вам два события заранее, потому что нет особого интереса нагнетать загадочность. <...> Я знаю, что происходит, и вы тоже. Меня цепляет, озадачивает, занимает и поражает ловкость рук, что привела нас сюда» [2, 269]. Повествование периодически прерывается замечаниями и размышлениями повествователя, дающего эмоциональную оценку происходящего («убиться легче, как люди гибнут» [2, 509]), беседующего с читателем («потерпите ещё несколько страниц» [2, 187]), сочувствующего героям («из меня не особо хороший утешитель» [2, 584]) либо отзывающегося о ком-то с отвращением («у фюрера задрожали его маленькие прыщавые колени» [2, 552]). И хотя на первом плане находится история Лизель, её близких, друзей и врагов, многое мы узнаём и о самом повествователе.

В прологе рассказчик, не называя себя, заявляет: «Я <...> умею быть лёгким. <...> дружелюбным. Доброжелательным. Душевным. <...> Я мог бы представиться по всем правилам, но ведь в этом нет никакой необходимости. Вы узнаете меня вполне близко и довольно скоро – при всём

разнообразии вариантов. <...> в какой-то день и час я со всем радушием встану над вами. На руках у меня будет ваша душа. <...> Я осторожно понесу вас прочь» [2, 9-10]. Смерть поясняет, что видит мир в красках. Их множество, но в этой истории есть три главные. Они не раз встречаются на страницах книги: белая, чёрная, красная – цвета нацистского флага, а также снега, гари, крови.

Повествование о судьбе Лизель прерывается фрагментами из дневника Смерти, доходчиво объясняющей людям то, что они не желают замечать и понимать: «...я перевидал великое множество молодых мужчин, которые думают, что идут в атаку на других таких же. Но нет. Они идут в атаку на меня» [2, 194]. Будто между прочим, Смерть развенчивает человеческие представления о «неумолимом жнеце»: в истории человечества были такие годы, как 1942 г., «стоивший целой эпохи <...>. Что там коса, чёрт побери, там была нужна метла или швабра. А мне – отпуск» [2, 339]. Практически открытым текстом говорится о виновниках появления этого «жнеца» в XX столетии: «У меня нет ни косы, ни серпа. Чёрный плащ с капюшоном я ношу, лишь когда холодно. И этих черт лица, напоминающих череп, которые, похоже, вам так нравится цеплять на меня издали, у меня тоже нет. Хотите знать, как я выгляжу на самом деле? Я вам помогу. Найдите себе зеркало, а я пока продолжу» [2, 339].

Зусак полностью разрушает стереотип: образ, который веками воспроизводило человечество, оказывается иллюзорным. Именно хронотоп войны позволяет писателю иначе взглянуть на проблему смерти: к гибели людей ведёт не потусторонняя сила, а их собственные мысли и деяния. Но вместе с агрессорами гибнут и ни в чем не повинные. А Смерть лишь забирает души из изуродованных тел: «...иногда человеческому роду приходит на ум разойтись на всю катушку. Растёт производство тел и отлетающих душ. В дело идёт пара бомб – и готово. Или газовые камеры, или трескотня далёких пулемётов» [2, 340]. Более того, Смерть не любит свою работу, едва ли не осуждает своего работодателя: «Говорят, война – лучший друг смерти <...>. Война для меня – как новый начальник, который требует невозможного. Стоит за спиной и без конца повторяет одно: “Сделайте, сделайте...” И вкалываешь. Исполняешь. Начальник, однако, вас не благодарит. Он требует ещё больше» [2, 341]. Не любит тех, кто причиняет боль и страдания («портрет Гитлера <...> слетел со стены <...>. Этого фюрера как следует приложили, <...> смешав с осколком стекла. Выходя, я наступил на него» [2, 578]). Души детей и милосердных людей Смерть уносит едва ли не с нежностью, иных – механически, по долгу службы. Видит мучения раненых, страдания выживших, слышит голоса, в страхе и отчаянье то призывающих смерть, то бегущих прочь.

Смерть знает историю каждого, всё чувствует и всё понимает. Плачут по погибшим не только близкие. Слезы появляются и на глазах у Смерти: «Я мягко нёс его по разбитой улице, один глаз у меня был солёным, а сердце – тяжёлым, гибельным. <...> этот мальчик <...> наступает мне на сердце. Он заставляет меня плакать» [2, 584]. Смерть в романе Зусака испытывает те же эмоции, что и люди. И так же желает обрести защиту высшей силы: взывает к Богу. Но взывает тщетно: «Произношу Его имя <...>. Бог никогда ничего не говорит. Думаете, вы один такой, кому он не отвечает?» [2, 358]. Так имплицитно в романе ставится вопрос, неоднократно звучавший в XX столетии при размышлении о страданиях безвинно убиенных: «Где был Бог»? Ответа на него нет. Смерть переносит души, но куда именно – неизвестно. Ближе к концу романа всё чаще звучит божба. Не избегает её и Смерть при виде одного из многих погибших во время бомбардировки мирного города: «Ох, Христос распятый, Руди...» [2, 579]. По мнению повествователя, этот мальчик – друг Лизель – не заслужил такой гибели.

Смерть наблюдает, делает выводы, философствует. Иногда в нейтральных, на первый взгляд, замечаниях звучит ирония и сарказм: ««Немцы любили что-нибудь жечь. Лавки, синагоги, Рейхстаги, дома, личные вещи, умерщвлённых людей и, само собой, книги...» [2, 92]; «...людям нравится немного полюбиться разрушением. Песочные замки, карточные домики – с этого и начинают. Великое умение человека – его способность к росту» [2, 121-122]. Порой Смерть использует тропы: метафоры, метонимии, олицетворения, сравнения позволяют выразить отношение к происходящему («сияющее коричнево-рубашечное создание шагнуло с помоста» [2, 124]); «коричневые рубашки и свастики <...> взялись за руки. Людей видно не было» [2, 125]; «у меня было небо цвета евреев» [2, 384]; «Наступали тяжёлые времена. Надвигались парадом» [2, 394]; «Пять-

сот душ. Я зацеплял их пальцами, будто чемоданы. Или закидывал за спину. На руках я выносил только детей» [2, 373]). В отчаянии Смерть задаёт риторические вопросы («Никто не хотел бомбить Химмель-штрассе. Никто не станет бомбить место, названное в честь рая, правда? Правда же?» [2, 543]).

Пристальное внимание к Лизель объясняется тем, что её история уникальна: «Это одна из небольшого множества историй, которые я ношу с собой <...>. Каждая – попытка, да ещё какая попытка – доказать мне, что вы и ваше человеческое существование чего-то стоите» [2, 20]. Смерть находит рукопись, которую Лизель обронила на разбомблённой Химмель-штрассе, когда увидела тела своих приёмных родителей, друзей и соседей. Следовательно, бóльшая часть текста «Книжного вора» – пересказ того, что было написано девочкой. А в автобиографический текст Лизель вмонтированы истории, сочинённые и проиллюстрированные для девочки скрывающимся в подвале её дома евреем Максом Ванденбургом. Так Зусак предоставляет право голоса трём повествователям, но главным остаётся Смерть. Именно Смерть расскажет, как после окончания войны встретились чудом уцелевшие Лизель и Макс. Именно Смерть завершит повествование фразой: «Меня обуревают люди» [2, 597].

Убийства в военное время перестают считаться преступлениями, подлежащими обязательному наказанию. Ожесточение приводит к убеждению, что в борьбе с врагом все средства хороши. Смерть же в «Книжном воре» проявляет внимание к каждому утратившему жизнь, заботливо хранит память о лучших – о каждом из тех, кто сумел остаться Человеком.

Таким образом, во всех рассмотренных нами произведениях смерть становится смыслообразующим и структурообразующим фактором. Но если в святочном рассказе Андерсена смерть – это событие, пробуждающее в душе читателя жалость, то в произведениях писателей XX – начала XXI вв. ситуация меняется. Для персонажей книг Льюиса и Линдгрена смерть – процесс перехода к новому этапу существования. Повествование завершается не гибелью главных героев, а их видением некоего таинственного светлого мира. В текстах Роулинг и Зусака смерть – и событие, и процесс, и этап, и результат. Помимо этого, Смерть здесь – аллегорическая фигура, напоминающая о макабрах. Образ Смерти у Зусака выполняет ещё одну важную функцию – меняет угол зрения читателя: во всех предыдущих текстах смерть – нечто чуждое, тревожащее и пугающее человека, в «Книжном воре», напротив, люди вызывают у Смерти гамму чувств и кажутся непостижимыми.

ЛИТЕРАТУРА

1. Андерсен, Х. К. Девочка со спичками [Электронный ресурс] / Х. К. Андерсен; пер. с дат. А. В. и П. Г. Ганзен. – Режим доступа: http://az.lib.ru/a/andersen_g_h/text_0390.shtml (дата обращения: 15.09.19).
2. Зусак, М. Книжный вор / М. Зусак; пер. с англ. Н. В. Мезина. – М.: Эксмо, 2019. – 608 с.
3. Линдгрэн, А. Всё о...: Мио, мой Мио!; Братья Львиное Сердце; Супер-сыщик Калле Блумквист; Крошка Нильс Карлссон: повести-сказки / А. Линдгрэн; пер. со шведского Л. Брауде, Н. Беляковой, Е. Паклиной. – СПб.: Азбука, 2007. – 816 с.
4. Льюис, К. С. Хроники Нарнии / К. С. Льюис; пер. с англ. О. Б. Бухиной, Г. А. Островской, И. Л. Трауберг, Т. А. Шапошниковой. – М.: Космополис, 1991. – 688 с.
5. Нессельштраус, Ц. Г. «Пляски смерти» в западноевропейском искусстве XV в. как тема рубежа Средневековья и Возрождения / Ц. Г. Нессельштраус // Культура Возрождения и Средние века. – М.: Наука, 1993. – С. 141-148.
6. Роулинг, Дж. К. Гарри Поттер и Дары Смерти / Дж. К. Роулинг; пер. с англ. С. Ильина, М. Лахути, М. Сокольской. – М.: РОСМЭН, 2007. – 640 с.
7. Тайлор, Э. Б. Первобытная культура / Э. Б. Тайлор. – М.: Политиздат, 1989. – 573 с.
8. Тень деревьев: стихи зарубежных поэтов в переводе И. Эренбурга / сост. Л. Зонина; под ред. П. Антокольского, Е. Винокурова, М. Зенкевича, Н. Любимова и Б. Слуцкого. – М.: Прогресс, 1969. – 302 с.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Более удачным переводом названия, на наш взгляд, может быть «Воровка книг» или же «Воришка книг».