



DOI 10.22363/2312-9220-2020-25-1-91-100
УДК 821.161.1

Научная статья

Искусство фарфора в творчестве Е.Я. Данько: «Ваза Богдыхана», «Фарфоровая чашечка» и «Китайский секрет»

И.Н. Арзамасцева, Ян Липин

Московский педагогический государственный университет
Российская Федерация, 119991, Москва, ул. Малая Пироговская, д. 1, стр. 1

В статье впервые прослеживается традиционная для китайской культуры связь между искусством фарфора и искусством слова в творчестве детской писательницы и художницы Е.Я. Данько. Актуальность исследования обусловлена необходимостью расширить представление об образе Китая в советской детской литературе 1920-х годов. Стихотворения «Фарфоровая чашечка», «Китайский секрет» и повесть «Ваза Богдыхана» рассмотрены диахронически относительно истории русской поэзии и синхронически – в контексте разрушаемого мифа о Древнем Китае и идеологом революционного, пролетарского Китая. Отдельное внимание уделено генезису идеального образа Китая в творчестве Е.А. Данько, восходящему к представлениям Ф.М.А. Вольтера, М.В. Ломоносова и русских поэтов XIX – начала XX веков. Произведения Е.Я. Данько отвечают замыслу А.М. Горького – создать литературу о фабриках и заводах, о ремеслах и технологиях. Е.Я. Данько в своих произведениях о фарфоре находила выход из смуты 1920-х годов, отстаивая классическое понимание китайской культуры и восхищаясь талантом и трудолюбием китайского народа.

Ключевые слова: образ Китая, фарфор, Е.Я. Данько, Ф.М.А. Вольтер, М.В. Ломоносов, А.М. Горький, советская детская литература

Введение

Целью настоящего исследования является установление культурного и литературного контекста, в котором развивалось творчество для детей советской художницы, поэта и прозаика Елены Яковлевны Данько (1897–1942), посвященное искусству фарфора и образам Китая. Среди ее произведений мы отмечаем стихотворения «Ваза Богдыхана», «Фарфоровая чашечка» (оба – 1925) и повесть «Китайский секрет» (1929). Кратко приведем базовые сведения о фарфоре, несомненно, известные Е.Я. Данько, профессионально занимавшейся этим искусством.

В китайской культуре фарфор и литература тесно взаимодействуют между собой. По мнению преподавателя Цзиндэчжэньского керамического ин-



ститута Чжан (张文婧), «фарфор – это вид декоративно-прикладного искусства, а также литература и искусство. Таким образом, его отношения с литературой чрезвычайно близки, имеют очень сильные литературные черты, которые широко отражают историю, обычаи китайской нации, его эстетические концепции, ценности, вкусы и стремления» [1. С. 165].

Много стихотворений древних китайских поэтов посвящены теме фарфора. В своем стихотворении «К Сюй Туньтянь» («送许屯田诗» (1)) Пэн Жули (彭汝砺), поэт династии Суна, воспекает высокое ремесло: «В Фуляне искусно произведен фарфор, цвет которого устойчивее лучшего самоцвета» («浮梁巧烧瓷, 颜色比琼玖»). В стихотворении о фарфоре «Воспевание багровой вазы сюаньской керамики» («咏宣窑霁红瓶» (2)) император династии Цин Цяньлун (乾隆) так описал красоту вазы: «Ее ореол красный, как заря после дождя» («晕如雨后霁霞红»), «цветы в вазе стыдятся перед ней» («插花应使花羞色»).

Мотив китайского фарфора в русской поэзии

Мода на все китайское, зародившись в Западной Европе в конце XVII – начале XVIII веков, охватила и высшее общество в России. Серьезный интерес к фарфору проявил М.В. Ломоносов. В «Письме о пользе стекла» (1752) он высоко оценил изобретение китайского народа и подчеркнул роль фарфора в экономическом и политическом возвышении Китая: «Огромность тяжкую плода лишенных гор / Художеством своим преобратив в Фарфор, / Красой его к себе народы привлекают, / Что, плавая, морей свирепость презирают» [2. С. 460]. В стихотворении «Могущество, слава и благоденствие России» (1799) В.А. Жуковский называл китайский фарфор в числе лучших даров у подножия аллегорического трона России. М.Ю. Лермонтов упоминает о фарфоре в довоенных домах москвичей; в одном из набросков к поэме «Сашка» (1839) он изображает разрушенный огнем дом в Москве: «О, как тогда был пышен этот дом! / Вдоль стен висели пестрые шпалеры, / Везде фарфор китайский с серебром...» [3. С. 61]. Фарфор не просто вошел в быт русского дворянства, но и стал определенным знаком истории России, с ним связана судьба многих семейств. История русской поэзии эпохи предмодернизма и модернизма полна мотивов семьи, дома – и экзотического фарфора.

В 1906 году в Москве проходила выставка китайских и японских произведений искусства, промышленности и предметов культа и обихода. В список экспонатов входит и фарфор: «Изображения отличаются оригинальностью и своеобразной прелестью, встречаются фантастические животные, пейзажи, рисунки религиозные, исторические и бытовые» [4. С. 12–13]. Выставка углубила знание русских о восточном искусстве, дала толчок к развитию мотивов фарфора в поэзии и прозе. Мотивы фарфора звучат в стихотворениях И.А. Бунина («Люблю цветные стекла окон...»), Андрея Белого («Опала»), Д.С. Мережковского («Старинные октавы», «Смерть», «Когда вступал я в жизнь, мне рисовалось счастье...») и т. д. В последнем стихотворении 1885 года юный

поэт Мережковский воспринимает фарфор как красивую завесу, скрывающую тяжелую реальную жизнь. Так начинается критика не только фарфора, но и буддийской философии созерцания и конфуцианства.

В 1920-е годы провозглашенный О. Шпенглером «закат Европы» и предложенная им классификация великих культур поставили русских мыслителей перед необходимостью обратиться к Востоку. Но идеологическая критика имперского Китая в советской печати в этот период была особенно ожесточенной.

Елена Данько о фарфоре и Китае

Е.Я. Данько не отрицала конфуцианство целиком и в своих произведениях для детей выражала мудрость и красоту китайских тружеников-творцов, создавших чудо фарфора. Она выступала против общей тенденции к прославлению нового Китая за счет уничтожения прекрасного мифа о старом Китае.

В Петрограде Е.Я. Данько оказалась в суровом 1918 году. С 1919-го по 1924-й год она работала художником на Петроградском (Ленинградском) фарфоровом заводе. Жизненный и творческий опыт, полученный на заводе, стал важным источником творческой деятельности будущей писательницы. Литературным творчеством для детей она стала заниматься в 1925 году под влиянием поэта, драматурга и редактора С.Я. Маршака. По воспоминанию Л.В. Шапориной, «Маршак был ее крестным отцом в литературе, – он заставил ее писать, вывел, так сказать, в люди, но затем они поссорились: уж очень у нее ведьмистый характер, – говорил мне Сам<уил> Як<овлевич>» [5. С. 192].

Л.В. Шапорина отмечает кристальную чистоту и высокий интеллект художницы, увлеченность «своей работой, своими героями, Вольтером, Ломоносовым до влюбленности, до самозабвения» [6. С. 145]. Остановим внимание на именах Вольтера и Ломоносова.

Китай для французского просветителя – страна идеальная. Политическая структура, социальная жизнь и моральные законы Китая, по мнению Вольтера, – образцы для стран Запада («государство как семья», «правитель как отец», «сыновья почтительность как проявление верноподданничества» [7. С. 188]). Он увлекался конфуцианством и в своей «Философии истории» выделил специальную главу – «О Китае». Конфуций здесь «умный сановник, поучавший людей законам, которые существовали издавна» [8. С. 110]. Общество русских вольтерьянцев второй половины XVIII века, «захваченное идеями французских просветителей и проявлявшее пристальный интерес к Китаю, не могло оставить без внимания высказывания Вольтера о древней китайской цивилизации» [9. С. 103], – справедливо утверждает Г.И. Саркисова.

В 1920-е годы интерес к Вольтеру не уменьшился. Так, известный литературовед М.Л. Лозинский и библиограф Д.С. Крым начали работу по составлению каталога книг библиотеки Вольтера [10. С. 274–283]. Если полагаться на записи Л.В. Шапориной, в основе представлений Данько о Китае лежит концепция Вольтера.

О. Морозова, встретившая Е.Я. Данько зимой 1925 года, вспоминала: «Книжки Данько, как это было характерно для тех лет, были посвящены производственной теме с той особенностью, что рассказывали об истории

того или другого производства» [11. С. 40–43]. О. Морозова упомянула дружеские отношения Е.Я. Данько с В.В. Бианки. Сам же В.В. Бианки отзывался так: «Елена Яковлевна – мыслитель. Великолепная голова и по эрудиции, и – что особенно ценно – по способностям. Кроме того, Елена Яковлевна – художник. Комбинация, возносящая ее на огромную высоту» [12. С. 18].

Итак, свои взгляды на Китай Е.Я. Данько сложила под влиянием Вольтера и Ломоносова. Ядром конфуцианства является так называемая золотая середина, то есть стремление избегать крайностей и рисков, находить равновесие в природе и обществе. В сказке «Чей нос лучше?» (1923) В.В. Бианки утверждает, что в природе нет места конкуренции и борьбе. Естественно-научная теория борьбы видов Ч. Дарвина оказывается противоположной идеям конфуцианства – и вольтерьянства. По нашему предположению, подобные идеи могли сближать Елену Данько и Виталия Бианки.

Вместе с тем увлечение М.В. Ломоносовым, его цельным мировоззрением, синтезом науки, искусства и ремесла должно было передать Е.Я. Данько стремление к тому же высокому единству. В этом смысле ее работа на фабрике фарфора, носившей имя Ломоносова с 1925 года, и литературное творчество для детей, начавшееся тогда же, представляют собой единство ремесла и литературы, как это было в Древнем Китае.

«Ваза Богдыхана» и «Фарфоровая чашечка», изданные отдельными книжками, представляют собой стихотворный диптих. Сочетая исторические реалии и художественный вымысел, в «Вазе Богдыхана» Е.Я. Данько рассказала легенду о китайском фарфоре. Место действия ее стихотворного рассказа – древний город Кин-Те-Чен. В настоящее время его название звучит в соответствии с произношением как *Цзиндэчжэнь* (провинция Цзянси). В городе бережно сохранялись секреты производства фарфора:

Там, в огне печей огромных,
Горожане с давних пор
Обжигали ночью темной
Звонкий, блестящий фарфор –
Золотистый, как прибрежный
Солнцем залитый песок,
И прозрачный, белоснежный,
Как вишневый лепесток [13. С. 3–4].

На вазах живописец Линг-Ван-Шон рисовал картины, которые давали жизнь и красоту каждой вазе:

И яблонь розовые ветки,
И птиц, что в зелени поют,
И золоченые беседки,
Где девушки на пьльцах шьют [Там же. С. 5].

Перед нами гармоничная картина традиционной жизни в средневековом Китае. Беседки, производство и вышивание по шелку, птица Фенг (символ счастья) и дракон скалистых гор – все это создает образ Китая, типичный для европейского понимания. Важнейшие аллегории китайской культуры воплощены в росписях по фарфору. Яблоня (苹果树) по произношению означает благополучие (平安). Золотой цвет в китайской культуре символизирует элитарность, честность, драгоценность. Беседка (павильон) – центр иде-

ального ландшафта. В Китае вышивание издавна считается творческим занятием женщины. Тем самым фарфор помещается в центр национальной картины мира, выступает важнейшим символом творческих способностей народа Китая.

Далее идет описание нападения монголов на Китай. В духе своего времени Е.А. Данько называет захватчиков татарами. Безжалостный богдыхан пощадил живописца за то, что тот обещал нарисовать ему столь же красивую вазу, какие он рисовал прежде. Но Линг-Ван-Шон не исполнил желание богдыхана, наоборот, на вазе «зловещий ворон черный / Богдыхану грудь клюет» [13. С. 15]. Целью художника было отвлечь внимание тирана и спасти людей. Настоящий художник не мог оторваться от действительности. Он не мог нарисовать такую же красивую вазу, как прежде, в мирной жизни. Писательница создает образ талантливого, умного и смелого художника. С ее точки зрения, искусство фарфора – воплощение национальных сил и надежды на будущее, в котором возродится самоуважение китайского народа.

Если в «Вазе Богдыхана» важен дух китайского народа, то в стихотворном рассказе «Фарфоровая чашечка» Е.Я. Данько воспевает ум и трудолюбие ремесленников. Ее задача конкретна и дидактична – познакомить детей с производством фарфора, чтобы они оценили труд, сохраненный в прекрасных работах. Стихотворение разделено на шесть частей: «Глина», «Завод», «Токарь», «Горн», «Живописец» и «Второй огонь». Автор подробно описывает многоэтапный процесс, чтобы передать всю сложность изготовления фарфора. Она передает язык китайской культуры в узорах живописца: «Пишут красками в Китае / Ярких бабочек в цветах / И драконов, что летают / В золотистых облаках» [14. С. 9]. Здесь выбраны типичные персонажи для создания образа Китая: бабочки и дракон. В традиционной китайской литературе часто встречается летающая бабочка как символ свободной любви, стремления людей к любви и свободе. Автор сравнивает важнейшие символы разных народов: «А саксонцам любы пташки / И тюльпанов пышный цвет / В Ленинграде же на чашках / Пишут Ленина портрет» [Там же]. В этом сравнении, на наш взгляд, заметно желание автора изображать Китай как страну устойчивую и спокойную, в которой как будто нет никакой борьбы.

В повести «Китайский секрет» Е.Я. Данько продолжила противопоставление Запада и Китая: она подробно рассказала о технологии производства фарфора в Древнем Китае и попытках европейцев раскрыть эту технологию. О. Морозова так оценила повесть: «Она сильно отличалась от всех ее ранних книжек, написанных в легких, звонких, но, как мне кажется, незначительных стихах» [11. С. 40–43]. Написание повести можно считать важной вехой в творчестве Е.Я. Данько. Позднее, в 1931 году, вышла еще одна ее умная и увлекательная повесть – «Деревянные актеры».

Работая над прозаическим произведением, Е.Я. Данько стремилась к постижению более глубокого смысла и освоению более сложной формы, пригодной для детей. «Китайский секрет» посвящен «борьбе идей, научным открытиям и в конечном счете победе беспокойного и пытливого человеческого поиска» [Там же]. Е.Я. Данько в основном опирается на действительные, исторические события и факты. В послесловии к повести она подчеркнула:

«Для того, чтобы написать эту книгу, автору нужно было прочесть уйму книг на четырех языках о монахах, о рыцарях, об алхимиках и китайцах и о русских царицах. Нужно было автору самому много видеть и поработать на фарфоровом заводе, и побродить по Шлиссельбургскому тракту, отыскивая следы старины и думая о прошлых временах» [15. С. 165]. Из художественно-познавательной повести Е.А. Данько читатель может вынести представление о том, что фарфор стал звеном, которое связывает Россию, Западную Европу и Китай, что он есть целое явление мировой культуры.

Читатель имеет возможность представить, как выглядит китайский фарфор (в книге есть иллюстрации), а также узнать о процессе его изготовления. Сюжетной линии придается необходимая для детей увлекательность – через рассказ о сохранении тайны и попытках иноземцев выведать китайские секреты фарфора. В первой и второй главах повествуется, как в Европе пытались открыть технологии его производства. Главным героем выступает сам фарфор, прекрасный и загадочный: белая чашка, «блестящая и звенела, как металл», тонкая, «как яичная скорлупа. На ней была нарисована красная хвостатая птица» [Там же. С. 6]. У купца еще есть высокая ваза, расписанная цветами, белые тарелки с голубыми драконами.

Традиционные китайские цветы и животные в представлениях китайского народа символизируют счастье, силу, благородство, честь и т. д. Европейцы пытались догадаться о составе материалов для изготовления фарфора, но «такой блестящей, звонкой и тонкой, как яичная скорлупа, посуды, какой была китайская, в Европе никто не умел делать» [Там же. С. 8]. И дело не только в технических рецептах. Писательница подчеркивает, что в фарфоре воплотился дух народа, его представления о прекрасном. А этот «секрет» украсть или купить нельзя.

Во второй главе повествование ведется с точки зрения отца д'Антреколля, который добился позволения поехать в Кин-Те-Чен. Там он увидел красивые изделия, сделанные талантливыми мастерами: «В приказах богдыхана по фабрикам говорилось, что посуда для двора должна быть голубая, как небо после дождя в промежутках между облаками, блестящая, как зеркало, тонкая, как бумага, звонкая, как гонг, гладкая и сияющая, как озеро в солнечный день. <...> Рабочие умели делать удивительные вещи: посуду белую, как цветы яблони, посуду лиловатую, как аметист, и еще – красную матовую посуду, похожую на коралл, всю в резных узорах» [Там же. С. 21]. Учитывая малый опыт юных читателей, автор подбирает для сравнения предметы и явления, знакомые детям. В этом проявляется не только тонкий художественный вкус писательницы, но и понимание детской психологии восприятия искусства.

Литературное творчество Е.Я. Данько было востребовано, оно в лучшую сторону отличалось от книг из серии «История фабрик и заводов» (1932–1936). В письме от 1 октября 1934 года А.М. Горький, узнавший о ней от К.А. Федина, предложил ей любой аванс за публикацию в своем альманахе лучших художников для отдельного издания «Год XVIII». При этом он предложил расширить тему ее будущей книги об истории фарфорового завода: «Встает вопрос: не следует ли Вам взяться за “Ист[орию] русского фарфора”?» [16. С. 360]. Он высоко ценит полубеллетристическую форму творчества, которая

была ею предложена читателю. По мнению С.В. Журавлева, А.М. Горький «теоретически обосновал идею создания научно-художественных книг по истории предприятий, сочетающих научность и строгую документальность с ярким, доступным широким кругам читателей стилем изложения» [17. С. 7].

Новаторство Е.Я. Данько в детской литературе заключалось в том, что она не просто написала произведения о производстве фарфора, а рассказывала об истории и искусстве фарфора. В ее произведениях сохранено знание и об отечественной истории, и о культуре чужих стран, и о труде и творчестве. Сочетание образных возможностей искусства фарфора и литературы стало одним из оснований собственного места Е.Я. Данько в русской детской литературе.

Новаторский вклад Е.Я. Данько особенно заметен на фоне «тотальной ревизии детского чтения, развернувшейся в 1880-е годы и завершившейся на рубеже 1920–1930-х годов»; обнаружившиеся «белые пятна» детского чтения «необходимо было срочно заполнить в соответствии с новой жизнестроительной идеей, положенной в основу культуртрегерской программы А.М. Горького» [18. С. 80]. Бен Хеллман справедливо утверждает, что благодаря новой экономической политике «возникло новое поколение писателей, превратившее 1920-е годы в одно из самых интересных десятилетий в истории русской детской литературы» [19. С. 297].

Заключение

В целом представление Е.Я. Данько, детской писательницы и художницы, о Китае во многом было сформировано под влиянием уже существовавших в произведениях русских поэтов образов. Восхищавшийся Китаем Вольтер также оказал заметное влияние на ее творчество. Главной в трех рассмотренных произведениях является мысль о том, что искусство фарфора неразрывно связано с лучшими моральными качествами китайского народа: стойкостью перед врагом, самоуважением, терпеливостью, трудолюбием, стремлением к свободе и красоте. В ее описании Китай – страна с нелегкой судьбой, но красивым и сильным по характеру населением. В своих произведениях о фарфоре Е.Я. Данько находила выход из смуты 1920-х годов.

Примечания

- [1] Туньянь – система сельскохозяйственного коллективного земледелия, которая была организована правительством для получения военной поддержки или налоговой пищи после династии Хань.
- [2] Сюаньская керамика – фарфор императорских мастерских второй четверти XV века.

Список литературы

- [1] Чжан Вэньцзин. Литературные символы на фарфоровых предметах [张文婧.陶瓷器物上的文学体征性] // Местная история провинции Хэйлунцзяна [黑龙江史志]. 2013. С. 165.
- [2] Ломоносов М.В. Письмо о пользе стекла // Ломоносов М.В. Полное собрание сочинений: в 11 т. Т. 8. Поэзия. Ораторская проза. Надписи 1738–1764. М. – СПб.: Наука, 2011. С. 457–469.

- [3] *Ронкина Н.М.* Поэма «Сашка» М.Ю. Лермонтова и пушкинская традиция // *Успехи современной науки*. 2017. Т. 2. № 2. С. 61–63.
- [4] *Колобашкин Н.Н.* Описание Выставки китайских и японских произведений искусства, промышленности и предметов культа и обихода. М.: Типо-лит. Д.В. Троицкого, 1906. 39 с.
- [5] *Данько Е.Я.* Воспоминания о Федоре Сологубе / вступ. статья, публ. и коммент. М.М. Павловой // *Лица. Биографический альманах*. Т. 1. М. – СПб.: Феникс; Atheneum. 1992. 572 с.
- [6] *Шапорина Л.В.* Дневник / вступ. статья, подгот. текста, коммент. В.Н. Сажина. М.: Новое литературное обозрение, 2011. Т. 2. 640 с.
- [7] *Стабурова Е.Ю.* Вольтер и Восток // *Восток – Запад: историко-литературный альманах*. М.: Восточная литература РАН, 2002. 279 с.
- [8] *Вольтер Фр.М.* Философия истории. СПб.: Тип. Н. Неклюдова, 1868. 436 с.
- [9] *Саркисова Г.И.* Вольтер о Китае и становление русского китаеведения // *И не распалась связь времен...: к 100-летию со дня рождения П.Е. Скачкова*. М.: Наука; Восточная литература, 1993. 391 с.
- [10] *Сиволоп И.И.* Вольтер в советской литературе 1917–1972 гг. // *Французский ежедневник* 1973. М.: Наука, 1975. С. 274–283.
- [11] *Морозова О.* Грани таланта // *Детская литература*. 1972. № 7. С. 40–43.
- [12] *Бианки В.В.* Город и лес у моря. СПб.: Амфора, 2013. 245 с.
- [13] *Данько Е.Я.* Ваза Богдыхана. М.: Радуга, 1925. 16 с.
- [14] *Данько Е.Я.* Фарфоровая чашечка. Л.: Гос. изд-во, 1925. 14 с.
- [15] *Данько Е.Я.* Китайский секрет. М. – Л.: Гос. изд-во, 1929. 167 с.
- [16] *Горький М. Е.Я.* Данько (1 октября 1934) // *М. Горький. Собр. соч.: в 30 т.* Т. 30. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1955. С. 360–361.
- [17] *Журавлев С.В.* Феномен «Истории фабрик и заводов»: горьковское начинание в контексте эпохи 1930-х годов. М.: ИРИ, 1997. 215 с.
- [18] *Арзамасцева И.Н.* «Век ребенка» в русской литературе 1900–1930 годов. М.: Прометей, 2003. 404 с.
- [19] *Hellman B.* Fairy tales and true stories: the history of Russian literature for children and young people (1574–2010). Leiden, Boston: Brill, 2013. 588 p.

История статьи:

Дата поступления в редакцию: 27 декабря 2019

Дата принятия к печати: 8 января 2020

Для цитирования:

Арзамасцева И.Н., Ян Липин. Искусство фарфора в творчестве Е.Я. Данько: «Ваза Богдыхана», «Фарфоровая чашечка» и «Китайский секрет» // *Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика*. 2020. Т. 25. № 1. С. 91–100. <http://dx.doi.org/10.22363/2312-9220-2020-25-1-91-100>

Сведения об авторах:

Арзамасцева Ирина Николаевна, доктор филологических наук, профессор кафедры русской литературы XX–XXI веков Института филологии, Московский педагогический государственный университет. E-mail: in.arzamastseva@mpgu.su

Ян Липин, аспирант, кафедра русской литературы XX–XXI веков Института филологии, Московский педагогический государственный университет. E-mail: lipingyang@yandex.ru

The art of ceramics in the works of E.Ya. Danko: “Vase of Chinese Khan”, “Ceramic Cup” and “Chinese Secret”

Irina N. Arzamastseva, Yang Liping

Moscow State Pedagogical University
1, Malaya Pirogovskaya St, bldg. 1, Moscow, 119435, Russian Federation

This article is the first try to research the connection between the art of ceramics and word in the work of children's writer and artist E.Ya. Danko. The relevance of the study is due to the need to expand the idea of the image of China in Soviet children's literature of the 1920s. Compared to the history of Russian poetry, the poems “Ceramic Cup”, “Chinese Secret” and the novel “Vase of Chinese Khan” are considered diachronically, and synchronously – in the context of the indestructible myth of Ancient China and the Chinese proletarian revolution. Special attention is paid to the genesis of the ideal image of China in the work of E.Ya. Danko, which traces back to the ideas of F.M.A. Voltaire, M.V. Lomonosov and Russian poets of the XIX – early XX centuries. Works by E.Ya. Danko meets the idea of A.M. Gorky – to create literature on factories, crafts, and technology. In her works about China, upholding the classical understanding of Chinese culture and admiring the talent and hard work of the Chinese people, E.Ya. Danko found a way out of the chaos of the 1920s.

Keywords: image of China, ceramic, E.Ya. Danko, F.M.A. Voltaire, M.V. Lomonosov, A.M. Gorky, Soviet children's literature

References

- [1] Zhang, Wenjing. (2013). The literary features of ceramic objects [张文婧.陶瓷器物上的文学体征性]. *A record of historical events of Province Heilongjiang* [黑龙江史志] (p. 165). (In Chinese.)
- [2] Lomonosov, M.V. (2011). Pis'mo o pol'ze stekla [The letter about the use of glass]. In M.V. Lomonosov, *Polnoje sobranije sochinenij* [Complete works]: in 11 vols. Vol. 8. *Pojezija. Oratorskaja proza. Nadpisi 1738–1764* [Poetry. Oratorical prose. Lettering 1738–1764] (pp. 457–469). Moscow, Saint Petersburg: Nauka Publ.
- [3] Ronkina, N.M. (2017). Pojema “Sashka” M.Ju. Lermontova i pushkinskaja tradicija [The poem “Sashka” of M.Yu. Lermontov and Pushkin tradition]. *Uspehi sovremennoj nauki* [Successes of modern science], 2(2), 61–63.
- [4] Kolobashkin, N.N. (1906). *Opisanie Vystavki kitajskih i japonskih proizvedenij iskusstva, promyshlennosti i predmetov kul'ta i obihoda* [Description of Exhibition of Chinese and Japanese works of art, industry and objects of worship and household goods]. Moscow, Tipo-lit. D.V. Troitskogo Publ.
- [5] Danko, E.Ya. (1992). Vospominanija o Fedore Sologube [Memories of Fedor Sologub]. *Lica. Biograficheskij al'manah* [Persons. Anthology biography] (vol. 1). Moscow, Saint Petersburg: Feniks Publ., Atheneam Publ.
- [6] Shaporina, L.V. (2011). *Dnevnik* [A diary] (vol. 2). Moscow: Novoje literaturnoje obozrenije Publ.
- [7] Staburova, E.Yu. (2002). Vol'ter i Vostok [Voltaire and East]. *Vostok – Zapad: Istoriko-literaturnyj al'manah* [East – West: Historical and Literary Anthology]. Moscow: Vostochnaja litjeraturja RAN Publ.

- [8] Voltaire, Fr.M. (1868). *Filosofija istorii* [*Philosophy of History*]. Saint Petersburg: Tipografija N. Neklyudova Publ.
- [9] Sarkisova, G.I. (1993). Vol'ter o Kitae i stanovlenie russkogo kitaevedenija [Voltaire about China and the formation of Russian sinology]. *I ne raspalas' syjaz' vremen...: K 100-letiju so dnja rozhdenija P.E. Skachkova* [*And the connection of times has not broken up...: On the 100th birthday of P.E. Skachkova*]. Moscow: Nauka Publ., Vostochnaja litjeraturja Publ.
- [10] Sivolap, I.I. (1975). Vol'ter v sovetsoj literature 1917–1972 gg [Voltaire in Soviet literature of 1917–1972]. *Francuzskij ezhednevnik 1973* [*French diary in 1973*] (pp. 274–283). Moscow: Nauka Publ.
- [11] Morozova, O. (1972). Grani talanta [The verge of talent]. *Detskaja literatura* [*Children's literature*], (7), 40–43.
- [12] Bianchi, V.V. (2013). *Gorod i les u morja* [*City and forest by the sea*]. Saint Petersburg: Amphora Publ.
- [13] Danko, E.Ya. (1925). *Vaza Bogdyhana* [*Vase of Bogdyhan*]. Moscow: Raduga Publ.
- [14] Danko, E.Ya. (1925). *Farforovaja chashechka* [*Ceramic cup*]. Leningrad: Gos. izd-vo Publ.
- [15] Danko, E.Ya. (1929). *Kitajskij sekret* [*Chinese secret*]. Moscow, Leningrad: Gos. izd-vo Publ.
- [16] Gorky, M. (1955). E.Ja. Dan'ko (1 oktjabrja 1936) [E.Ja. Danko (October 1, 1936)]. In M. Gor'kij, *Sobranije sochinenij* [*Collection of works*]: in 30 vols. (vol. 30, pp. 360–361). Moscow: Gosudarstvennoje izdatel'stvo khudozhjestvennoj litjeratury Publ.
- [17] Zhuravlev, S.V. (1997). *Fenomen "Istorii fabrik .i zavodov": gor'kovskoe nachinanie v kontekste jepohi 1930-h godov* [*The Phenomenon of the History of Factories: the pioneering of Gorky's in the 1930s*]. Moscow: IRI Publ.
- [18] Arzamastseva, I.N. (2003). "Vek rebenka" v russkoj literature 1900–1930 godov [*"The Age of the Child" in Russian literature of 1900–1930*]. Moscow: Prometnej Publ.
- [19] Hellman, B. (2013). *Fairy tales and true stories: The history of Russian literature for children and young people (1574–2010)*. Leiden, Boston: Brill.

Article history:

Received: 27 December 2019

Revised: 5 January 2020

Accepted: 8 January 2020

For citation:

Arzamastseva, I.N., & Yang, Liping (2020). The art of ceramics in the works of E.Ya. Danko: "Vase of Chinese Khan", "Ceramic Cup" and "Chinese Secret". *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 25(1), 91–100. <http://dx.doi.org/10.22363/2312-9220-2020-25-1-91-100>

Bio notes:

Irina N. Arzamastseva, Doctor of Philology, Professor, Department of Russian Literature of 20–21 Centuries, Moscow Pedagogical State University. E-mail: in.arzamastseva@mpgu.su

Yang Liping, postgraduate student of Department of Russian Literature of 20–21 Centuries, Moscow Pedagogical State University. E-mail: lipingyang@yandex.ru