

---

ВЕСТНИК ДЕТСКОЙ

---

ЛИТЕРАТУРЫ

---

Выпуск 2

2011

---

ВЕСТНИК ДЕТСКОЙ  
ЛИТЕРАТУРЫ

---

Выпуск 2

2011

**ВЕСТНИК ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ**

Ежеквартальное информационно-аналитическое издание

Выпуск 2

При поддержке Санкт-Петербургского отделения  
Союза писателей России

Спонсор издания – дизайн-студия «РЕКА»

Главный редактор – доктор филологических наук  
Т.А. Федяева  
(fedjaew58@mail.ru)

Редакция

Теория и история детской литературы – доктор  
филологических наук И.И. Бурова

Рецензии – кандидат  
филологических наук С.В. Максимова

Информация – кандидат  
филологических наук М.В.Иванкина

Редактор – писатель, член Союза писателей СП России  
А.И. Белинский

При любом использовании  
текстов ссылка на «Вестник детской литературы» обязательна

ISBN

© Т.А.Федяева - идея проекта, составление, 2011

© Коллектив авторов, текст статей, 2011

ОТ РЕДАКТОРА ..... 8

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

Н.Б. Харлампиев. Наше кредо – воспитывать  
читающее поколение. К 75-летию журнала «Костер» ..... 9

РАССКАЗЫ

А.В. Давыдова. Серьезный юмор детских писателей:  
заметки о жанре современного юмористического  
рассказа для детей ..... 13

Н.Ю. Жуланова. Рецензия на сборник рассказов  
В.Полякова и В.Дозорцевой «Веселая семейка» ..... 21

С.В. Максимова. Некоммерческая книга о серьезном  
и важном. Рецензия на сборник рассказов Т. Жирковой  
«Гусев и другие» ..... 23

Н.Ю. Жуланова. Рецензия на сборник рассказов  
Ю. Марковой «Ирокез forever!» ..... 25

А.В. Давыдова. Чтение как диалог: сборник рассказов  
Т. Ломбиной «Из пункта «А» в пункт «Б» ..... 28

Н.Ю. Жуланова. Розовый слон: о рассказе  
Е. Ракитиной «Папа для Егорки» ..... 31

ПОВЕСТИ

А.В. Давыдова. «Варежкин принцип»:  
повесть Нонны Ермиловой «Принцесса и Каракатица» ..... 35

Т.А. Федяева. О тайнах и идеалах:  
повесть А.П. Гостомыслова «Тайна соснового бора» ..... 38

ЛИТЕРАТУРНАЯ СКАЗКА

О.И. Тиманова. «Восторгаться! Чудеса любят,  
чтобы ими восторгались!»: о сказках А. Кутерницкого ..... 40

С.В. Максимова. Незнакомая знакомая сказка-миф: Н. Семченко. «Великан Калгама» . . . . .	43
М.В. Иванкива. Детство как философия: сказочная повесть А. Ремез «Пеленьш и Сладкий ребенок» . . . . .	47
В.Ю. Чарская-Бойко. «Кристалльная история» К.Красника . . . . .	49
<b>ЗАРУБЕЖНАЯ ЛИТЕРАТУРА</b>	
И.И. Бурова. О любви к детям и книгам: Д. Пеннак. «Как роман» . . . . .	51
А.С. Сорокина. Рецензия на повесть Д. Пеннака «Собака Пес» . . . . .	61
В.Г. Сибирцева. Когда от перестановки слагаемых меняется сумма (Плих и Плюх vs Плюх и Плих) . . . . .	63
Ю.И. Катасонова. Добрая сестра-близнец старушки-хулиганки. Рецензия на серию книг Д. Демер о мадемуазель Шарлотт . . . . .	66
М.О. Полякова. Парадоксы Роальда Даля: о повести «Матильда» . . . . .	68
<b>ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ</b>	
И.И. Бурова. О перспективах историко- теоретического исследования детской литературы в «Вестнике детской литературы» . . . . .	70
И.И. Бурова. Уроки сэра В. Скотта . . . . .	72
Р.Р. Горошкова. Рождественские повести Ч. Диккенса как детская классика . . . . .	82
Е.С. Дунаевская. Феномен Кэрролла: математика в детской литературе и диалог с традицией . . . . .	85
М.В. Мурашкина. Условное взросление героев В. Вульф . . . . .	96
О.П. Плахтиенко. О своеобразии художественного пространства в прозе А. Линдгрэн . . . . .	105
Т.А. Федяева. Рецензия на книгу М.С. Костюхиной «Золотое зеркало. Русская литература для детей XVIII – XIX веков» . . . . .	110
<b>ВОПРОСЫ ПЕРЕВОДА</b>	
М.В. Иванкива. «Повесть Питер Пэн и Вэнди» Д.М. Барри в русских переводах . . . . .	113

В.Ю. Чарская-Бойко. Переводы Эдварда Лира в России XXI века . . . . .	117
<b>ПРОБЛЕМЫ ДЕТСКОГО ЧТЕНИЯ</b>	
Н.Я. Дьяконова. О традициях петербургского детского чтения . . . . .	120
А.И. Белинский. Принципы работы с детской книгой в ленинградских и петербургских издательствах . . . . .	122
А.П. Кашкаров, Н.В. Седова. Личностный интерес ребенка как фактор приобщения к чтению . . . . .	126
<b>ИНФОРМАЦИЯ</b>	
<b>В СЕТИ</b>	
М.В. Иванкива. Описание сайта, посвященного творчеству Р. Даля . . . . .	131
О.П. Плахтиенко. Дом сказки в сердце Стокгольма . . . . .	132
<b>СОБЫТИЯ</b>	
М.В. Иванкива. Текущие выставки . . . . .	134
О фестивале «Детские дни в Петербурге» . . . . .	134
Фестиваль короткометражных фильмов для детей и юношества «КУКИ» . . . . .	134
Т.А. Федяева. Австрийскому обществу изучения детской и юношеской литературы – 10 лет . . . . .	137
<b>КОНФЕРЕНЦИИ</b>	
У. Гнидец. О конференции «Литература для детей и юношества: другие свои дети» . . . . .	139
<b>ОБ ИЗДАНИЯХ И ОРГАНИЗАЦИЯХ</b>	
О.И. Корниенко. И в Сызрани есть детская литература . . . . .	141
С.Н. Кузичкин. Большое плавание маленького кораблика . . . . .	143
Э.С. Никулин. Сборник «Мозаика юных» как фактография детских текстов . . . . .	144
СВЕДЕНИЯ О ПИСАТЕЛЯХ . . . . .	146
ОБ АВТОРАХ «ВЕСТНИКА» . . . . .	148

## ОТ РЕДАКТОРА

Второй выпуск «Вестника детской литературы» продолжает разрабатывать тематику, предложенную нашим читателям в первом номере. Главный объем всех материалов занимают рецензии на недавно появившиеся произведения детской литературы – как книги, так и рукописи. Основной темой выпуска является жанр современного детского рассказа (обзор А.В.Давыдовой), причем мы старались в большей степени представить молодых писателей, только вступающих в литературу – это Ирина Зартайская и Кирилл Красник, Владимир Поляков и Влада Дозорцева, Юлия Маркова, Елена Ракитина.

Во втором номере изменен принцип структурирования материала: произведения отечественной литературы систематизированы не по географическому, как ранее, а по жанровому признаку. Значительно увеличился объем таких разделов как «Теория и история детской литературы» (акцент сделан на истории английской литературы) и «Информация». Появи-

лись две новые рубрики – «Вопросы перевода» и «Проблемы детского чтения». С проблематикой последней тесно связана вводная статья второго выпуска, посвященная 75-летию журнала «Костер».

Мы поздравляем «Костер», его редакцию, авторов и читателей с этим замечательным событием. Несмотря на все трудности сегодняшней жизни, «Костер» остается – наряду с Детгизом – одним из тех немногих центров, который объединяет вокруг себя талантливых детских писателей. В этот юбилейный для журнала год «Вестник» опубликует ряд материалов, посвященных его истории и его значению в развитии детского чтения в нашей стране.

Редакция надеется, что взаимодействие трех основных разделов «Вестника» – информационно-просветительского, аналитического и информационно-событийного даст представление о детской литературе в разных аспектах ее современной жизни.

*Т.А. Федяева*

## ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

**Н.Б. Харлампиев**

НАШЕ КРЕДО – ВОСПИТЫВАТЬ ЧИТАЮЩЕЕ ПОКОЛЕНИЕ  
К 75-летию детского журнала «Костер»

Еще Александр Блок когда-то заметил: «Мы плохо умеем отделять настоящую книгу от рыночного хлама. То и другое одинаково имеет вид книги. Хлам часто издается даже гораздо “роскошней”, чем настоящие книги». Поэтому задача современной литературы видится так – воспитывать читателя, его вкус, его умение в водовороте яркого дешевого чтения найти те книги, те журналы, которые станут для него мудрыми и верными друзьями, помогут с пользой и толково провести время. Ведь досуг – это не серия удовольствий, только усилия дают нужную силу уму.

Людей, бесцельно пожирающих свое время, растрачивающих его напрасно, называли «хронофагами». Сегодня возможность и жажда потребления сузила круг духовных запросов до минимума. Поэтому литература вынуждена предъявлять миру два требования: ей необходим талантливый писатель, способный одолеть внутренний разлад современной жизни и на основе гуманизма воспитать цельную личность, и



ей нужен ХОРОШИЙ ЧИТАТЕЛЬ. Это две стороны одной медали. На сегодняшний день хорошей детской литературы больше, чем хороших читателей. Большинство детей и подростков предпочитает более легкую форму досуга, чем чтение, требующее поступательного движения мысли и духовных усилий.

У Даниила Гранина, одного из авторов журнала «Костер» («Костер» печатал отрывки из его романа «Иду на грозу»), есть интересная повесть

«Эта странная жизнь», которая широко обсуждалась в дискуссионном клубе журнала молодежью конца 80-х годов. Не потеряла она своей актуальности и теперь. В этой повести на читателя воздействует всё — даже цифры, сведенные в колонки. Эти цифры — часы и минуты, с помощью которых герой борется с чудовищем, перед которым пасуют все, — со временем. Его оружие — система жизни, план каждого дня, учет каждой минуты. Такая книга заставляет каждого оглянуться на свою собственную жизнь, задуматься над ней. Особенно важно насыщать мыслью и чувством свою жизнь в детстве и отрочестве — в период становления человека. Недаром поэт Олег Григорьев считал детскую литературу «ВИТАМИНОМ РОСТА» — без этого витамина человек вырастет убогим, деформированным, уродливым. Замечательный «костровский» писатель Алексей Иванович Еремеев (Л. Пантелеев) сравнивал книги с воздухом. Они необходимы не только для роста, но и для жизни вообще.

Воспитание «талантливый читателя» (такое определение юным читателям дал Самуил Яковлевич Маршак) начинается с детства, с детских книг и журналов. Не выписывая газет и журналов в детстве, не открывая книг в юности, взрослый никогда не вернется к ним в своей «большой жизни», навык общения

с литературным словом будет утрачен навсегда. Так и разрастается постепенно, могучая Страна Глухих — страна людей, не разбуженных духовно и нравственно. Ведь взрослая жизнь — это только эхо детства.

Академик Дмитрий Сергеевич Лихачев дал такое напутствие всем читателям журнала «Костер»: «Почтенный возраст журнала и несколько поколений читателей, которых он воспитал, ко многому обязывают. Пусть «Костер» и впредь сохраняет свойственную ему интеллигентность. Пусть его читатели не только общаются к реалиям стремительного нашего века, но и свято чтут все достижения прошлого — язык, литературу, созданную нашими предками, памятники, которые они оставили нам».

Детский журнал «Костер» — журнал удивительный! И всегда был таким. С самой первой обложки, с самой первой страницы. Еще бы — сам Самуил Маршак, блестящий переводчик, поэт, редактор, много лет назад, в 1936 году, разжег первый «Костер» на берегах Невы. У основоположника новой детской литературы и основателя детского журнала «Костер» Самуила Яковлевича Маршака был грандиозный и отчасти утопический проект по ликвидации из жизни пошлости и невежества. На первый взгляд, идея была очень проста: если все научатся читать и будут читать с

самого раннего детства только высококачественную литературу, то места глупости в повседневной жизни не будет. У всего — любого события, явления, мысли — есть определенный и точный словесный эквивалент. Всё может быть описано словом. Если эквивалент найден точно, четко, емко, то слово становится Правдой. Только так нужно писать для детей, потому что им нельзя врать. Точность должна спасти людей от грубой пошлости, лжи и неопределенности.

Три кита детской литературы (по мнению Маршака) — это Фактическая, Психологическая и Грамматическая точность текста. К этому абсолюту, возведенному в закон Литературы с большой буквы, можно добавить разве что еще и Эмоциональный отклик читателя, без которого немислимо понятие гуманитарной науки как таковой. С детства у читающего человека должно воспитываться серьезное отношение к слову. Это, конечно, литературный максимализм, очень высокая планка качественной литературы, но если следовать по пути, намеченному мэтром детской литературы, то этот путь воспитания читателя должен со временем дать обнадеживающие результаты. Начиная работу в журнале «Костер», Маршак задался целью собрать в редакции самых лучших детских писателей, художников, интересных людей, чей жизненный опыт смог бы

обогатить подрастающего человека. Этому принципу «Костер» следует и по сей день, являясь для юных читателей своеобразным проводником в мир качественной литературы. В своих воспоминаниях Маршак писал: «... глубоко и сильно врежется в нашу память каждое услышанное в детство слово». Может быть, еще более глубоко и сильно западает в душу ребенка взволновавшее его литературное произведение. Понимание этого, чувство ответственности и причастности к воспитанию души, формированию сознания юного читателя всегда лежали в основе критериев отбора редакцией как литературных произведений, так и журналистских материалов.

На «огонек», разведенный С. Маршаком, собрались замечательные писатели: М. Зощенко, Л. Пантелеев, К. Чуковский, Е. Шварц. Принесли свои произведения В. Каверин, Я. Ларри, В. Бианки, О. Берггольц, Н. Заболоцкий, Н. Тихонов, С. Михалков.

За десятилетия веселой и любознательной жизни «Костра» на его страницах появились тысячи рассказов, сотни повестей, выросло не одно поколение настоящих читателей — мальчишек и девчонок. И всегда журнал отличало и помогало ему то, что в составе редакции работали известные писатели — прозаики и поэты, талантливые журналисты и отличные художники.

Сколько замечательных книжек пришло к читателям со страниц «Костра»! «Два капитана» В. Каверина, «Мишкина каша» Н. Носова, «Сказка о потерянном времени» Е. Шварца, «Мой добрый папа» В. Голявкина, «Ожидание» Р. Погодина, «Шел по городу волшебник» Ю. Томина, «Недопесок» Ю. Ковалёва, «Полоса отчуждения» и «Барабашка – это я» Е. Мурашовой, «Морские сказки» С. Сахарнова, «Урок смеха» Л. Каминского, «Жизнь замечательных детей» В. Воскобойникова и множество других. Впервые на русском языке именно в «Костре» заговорили кэрролловская Алиса из Зазеркалья и Эмиль из Леннеберги любимой всеми Астрид Линдгрен.

Писатель Святослав Сахарнов, главный редактор «Костра» в 80-е годы, организовывал при журнале Всесоюзные семинары молодых писателей, работающих для детей. Эти семинары собирали начинающих авторов и маститых писателей. Обмен опытом, анализ написанного, общение с мастерами – все это было мощным импульсом для творчества, для становления детских писателей. Федор Камалов, Марина Москвина, Александр Дорофеев, Татьяна Кудрявцева, Дмитрий Верещагин, Марина Бородицкая, Мария Семёнова, Екатерина Мурашова и многие другие обсуждали на семинарах свои

произведения. Затем лучшее из того, что они приносили, печаталось в «Костре», а вскоре повести и рассказы становились книгами.

Сколько же всего напридумано, нарисовано, напечатано! Вот и сегодня «Костер» продолжает знакомить читателей с новыми именами молодых прозаиков и поэтов, печатает произведения «живых классиков» детской литературы.

Одна из популярных рубрик журнала – «Аптека для души» – посвящена тайнам и открытиям прекрасного и магического явления под названием «чтение». Любимые ребятами писатели, известные люди рассказывают о своих первых читательских впечатлениях, дорогих им книгах; в этом журнальном разделе читатели знакомятся и с самыми интересными книжными новинками детской литературы. Главное, что объединяет взрослых хранителей книжной мудрости – это дружба с детьми, разговор на равных. В «Костре» – это традиция – есть, что почитать умному и думающему читателю. Читатели с самыми разными вкусами найдут здесь для себя интересное и нужное.

Подзаголовок журнала «Костер» – «Журнал веселых и любознательных». Можно добавить: думающих и читающих. Именно таких детей – будущих взрослых – и старается воспитывать «Костер».

## РАССКАЗЫ

**А.В.Давыдова**

### СЕРЬЁЗНЫЙ ЮМОР ДЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ: ЗАМЕТКИ О ЖАНРЕ СОВРЕМЕННОГО ЮМОРИСТИЧЕСКОГО РАССКАЗА ДЛЯ ДЕТЕЙ

Жанр короткого юмористического рассказа в русской литературе приобретает особую популярность с начала XX века. Его каноны начали разрабатывать ещё реалисты века XIX-го (А.П.Чехов), их художественные поиски продолжились в творчестве А.Аверченко, С.Чёрного, Тэффи, М.Зощенко, а далее – В.Шукшина и С.Довлатова.

На материале произведений этих авторов можно сделать вывод о специфических чертах, присущих жанру юмористического рассказа. Назовём следующие. Во-первых, лаконизм, который создаётся за счёт тщательной работы писателя над словом, быстрого и динамичного развития однолинейного сюжета, отсутствия развёрнутых пейзажных и портретных описаний и экспозиции. Во-вторых, в юмористическом рассказе в центре художественного изображения помещается комическая ситуация или (и) нелепый характер. Порой

юмористический пафос соединяется с пафосом сатирическим, основанном на отрицании автором тех или иных сторон современной ему социальной жизни или человеческих качеств. И, наконец, часто в основе юмористического рассказа находится авторская установка на передачу устной речи: автор либо стремится создать языковой портрет героя и охарактеризовать его как типичного представителя определённой социальной группы и исторической эпохи (сказы М.Зощенко), либо изъясняется от лица повествователя, стремящегося быть понятным множеству простых людей, выражать их мнение и позицию (Шукшин, Довлатов). В этом смысле жанр юмористического рассказа демократичен.

Детский короткий юмористический рассказ вполне отвечает канонам жанра. Однако следует отметить, что в смешных рассказах для детей главными действующими лицами, как

правило, являются сам ребёнок или окружающие его взрослые и реже, чем во «взрослой» литературе наблюдается переход от юмора к сатире.

Популярность этого жанра у юных читателей объясняется не только тем, что произведения повествуют об историях, случившихся со сверстниками. Думается, есть и другие причины. С одной стороны, комизм художественной ситуации предполагает быструю, порой неожиданную смену эмоциональной реакции, что обеспечивает необходимый для детской психики эффект эмоциональной разрядки. С другой, языковая игра, на которой в детской литературе часто и выстраивается комический эффект, берёт своё начало в эстетике фольклорного анекдота. Это один из ведущих жанров детского устного творчества, своеобразный результат процесса социализации ребёнка в мире и близкая ему форма общения, воплощающая реакцию на чрезмерный дидактизм. Эту связь фольклора и литературы, на наш взгляд, необходимо учитывать, когда речь идёт о детском восприятии жанра юмористического рассказа.

В советский период традиции жанра развивали такие писатели как Н.Носов («Мишкина каша», «Фантазёры», «Живая шляпа», «Огурцы» и др.), В.Драгунский («Денискины рассказы»), В.Голявкин («Карусель в

голове»). Можно вспомнить и первые книги фантастических смешных рассказов об «Алисе, девочке с Земли» К.Булычёва («День рождения Алисы» и др.).

Жанр юмористического рассказа остаётся популярным и в современной детской литературе. Вспомним произведения уже известных сегодня Артура Гиваргизова (сборник «Записки выдающегося двоечника» и др.), Олега Кургузова («Надоело летать», «Собачья коза»), Марины Москвиной («Фантом Буздалова», «Синдром Отелло»), Тима Собакина («Чёрный утюг», «Жёлтые зубы»), Сергея Седова («Интерактивная смерть», «Роковой козёл»), Сергея Георгиева («Ошейник», «Полёт воробья»), Михаила Стародуба («Цирк Дрюки и Штука», «Сон»), Сергея Силина («Заяц в тулупе», «Везунчик»), Ксении Драгунской (сборник «Целоваться запрещено!»).

Их произведения, созданные в формальных рамках одного жанра, очень отличаются друг от друга. Каждый из авторов выбирает свой особый подход к созданию комической ситуации в произведении. Так, например, многие рассказы Т.Собакина, С.Силина и С.Седова испытывают влияние фольклорного жанра так называемых детских «страшилок». Причём, как в фольклоре, в финале их произведений ча-

сто используется приём намеренного пародийно-иронического снижения нагнетающейся за счёт повторов «ужасной» ситуации (Т.Собакин «Лысое чудовище», «Чёрный утюг», С.Седов «Магнитола»).

В рассказах А.Гиваргизова также угадываются черты одного из жанров детского фольклора (правда, литературного происхождения) – садистских стишков. Отсюда основной художественный конфликт – чёткое, бескомпромиссное и утрированное противостояние мира детей и мира взрослых («Разговор о строгости»). Абсолютная невозможность взаимопонимания родителей, учителей и ребёнка у Гиваргизова разрастается едва ли не до экзистенциальной проблемы. Используя традиционные комические приёмы (диалог глухих, повторы, путаницу имён), автор говорит о разобщённости в семье («Не хочет, не надо», «Лошадь»), о механистичности отношений между родными людьми («Папа сломался»). А.Гиваргизов во многом развивает традиции русского авангарда 1930-х гг. (Д.Хармс, А.Введенский) при изображении хаоса, дисгармонии человеческих отношений в комичной форме. Показателен в этом смысле мотив подмены: люди у писателя могут уподобляться животным («Штрус Кузнецов», «Два композитора»), учителя путают мальчика с девочка-

ми («Хочешь похудеть?», «Сон или не сон?»), а ученики школьные уроки – с театральным представлением и наоборот («Как настоящая»). Подобные метаморфозы, если их рассматривать не просто как развлекательную игру ради игры, попытку в шутку свободно смонтировать время, пространство и образ человека, оказываются важным признаком симулятивности, неподлинности изображаемой автором художественной реальности. Таким образом, абсурд у Гиваргизова становится и формально-художественным приёмом, и характеристикой мира.

Иной вариант подхода к жанру юмористического рассказа мы находим в творчестве Ксении Драгунской. Она искусно сочетает этот жанр с традицией нонсенса, связанной с художественной природой литературной сказки и игрой на разных уровнях текста. Автор в сборнике рассказов «Целоваться запрещено!» повествует о некоей заветной стране детства, где в обычной жизни могут происходить самые настоящие чудеса (у деревьев бывают дни рождения; мальчики взлетают, если выпьют слишком много лимонада; встречаются говорящие котятки и барбосы, а доктора изобретают лекарства «от послушности»). Жизнь этой страны построена по законам детской игры, а все превращения героев в рассказах Драгунской (героиня воображает



себя тортом-мороженое или мальчишкой) – это следствие стремления ребёнка удовлетворить свою потребность в перевоплощении, в смене ролей, масок в процессе игры.

Её рассказы – ещё и попытка отразить детский образ мышления. Поэтому часто не обозначены причинно-следственные связи между явлениями, не даны логические мотивировки действий героев, зато утверждается установка на вымысел («Ну, это я всё вру, ведь космонавты не болеют scarлатиной»). Автор играет с фольклорными мотивными схемами («Заколдованный снег» – мотив нарушения запрета и наказания); использует кэрролловский принцип обратной логики или юмор логического противоречия («Мальчик с ежами»); герои её рассказов – озорники и чудаки, а любимые словесные приёмы – плеоназмы, гиперболы, оксюмороны, которые не столько служат для выражения представления о мире как о бессмыслице, сколько отражают детское видение жизни как огромного и разнообразного, изменчивого космоса.

Свои самобытные варианты жанра детского юмористического рассказа разрабатывают и совсем молодые авторы, о которых с большой теплотой и надеждой пишут издатели серии сборников «Классики. Лучшие рассказы современных детских

писателей» (М. 2002, 2006) в «Объяснительной записке читателям»: «А есть КЛАССИКИ признанные, но не всем об этом известно, а есть и такие, которым название “КЛАССИКИ” очень идёт, но пока оно им ещё немножко “на вырост”». Рассмотрим оригинальные подходы к жанру детского рассказа, предложенные молодыми авторами: Владимиром Поляковым и Владой Дозорцевой, Кириллом Красником и Ириной Зартайской.

Сборник рассказов В.Полякова и В.Дозорцевой «Весёлая семейка» («Костер» № 8, 2010 и №3, 2011) уже в названии своём ориентирован на совместное чтение родителей с детьми. Его композиция также подтверждает эту общую концепцию. Сборник состоит из трёх частей; первая – «Батарейки энерджайзер» – посвящена детям, вторая («Мама знает всё») и третья («Неугомонный папа») – соответственно родителям.

Произведения, представленные автором, явно испытывают на себе влияние детского фольклора, особенно жанров анекдота и оригинальных смешных высказываний детей. Отсюда и основные художественные особенности его произведений. Это, во-первых, ситуативность. В.Поляков и В.Д.Озорцева часто в центр изображения помещают какую-либо бытовую ситуацию

реальной жизни, которую неожиданно комментирует ребёнок.

С первой характеристикой связана и другая черта рассказов писателей – актуальность, современность изображаемой ситуации. Юмор в его текстах часто рождается на непривычном для взрослого восприятии ребёнком традиционных вещей: для Макса и Валерии так естественно продолжить народную сказку эпизодом, когда курочка Ряба снесла яичко не простое, а... «шоколадное, Киндер-сюрприз» («Курочка Ряба»). Сказка и реалии современной обыденной жизни в сознании ребёнка органично переплетаются, поэтому так легко возникает сопоставление папиного друга, колющего дрова, сначала (ошибочно) с Буратино, а потом – с папой Карло («На даче»).

Ситуативность объясняет и особую эмоциональность многих юмористических миниатюр В.Полякова и В.Дозорцевой. То, что взрослый в результате логических рассуждений может воспринимать спокойно и равнодушно, у ребёнка, примеряющего каждую ситуацию «на себя», вызовет бурный эмоциональный отклик. Так, в рассказе «Мечты» Валерия во время воскресного завтрака занята очень «важным делом». Она мечтает о том, что после победы в теннисном турнире купит себе лошадь, родителям дом, в Африку завезет воды, а после того,

когда осознаёт, что не умеет строить колодцы, начинает рыдать. Нелепая и смешная для взрослых эмоциональная реакция рождается из наивно-реалистического, непосредственного восприятия мира ребёнком, который верит в мечту как в нечто реальное.

Буквально каждый рассказ В.Полякова и В.Дозорцевой подчёркивает исключительность ребёнка, выделяет его из общей массы, прежде всего – взрослых. В миниатюре «Турбуленция» Валерия во время путешествия на самолёте в полной тишине восклицает «Классно!!!», тогда как все взрослые ещё находятся в страхе и замешательстве после турбуленции. Порой эту исключительность автор показывает с помощью контрастов: повтор наречия «спокойно» и описание подвижных действий Валерии в миниатюре «Чего не любит Валерия».

Образы родителей, хотя авторы и не наделяют их конкретными именами, также индивидуализированы. Мама – терпеливая, заботливая, «знает всё», не лишена чувства юмора и иронии, и поэтому способна по достоинству оценить проделки и высказывания дочери и сына и удивить их («Мама-гонщик»). Папа предстаёт в рассказах любящим своих детей (играет в футбол с ними, готовит завтрак в школу), он менее строг, чем мама, поэтому Макс не боится по-

дойти к играющему на гитаре отцу и голосом героя «Белого солнца пустыни» спросить: «Всё поёшь?» или недовольно охарактеризовать его: «Тоже мне специалист!» Это не свидетельство неуважения, а показатель отсутствия страха перед родителями, знак доверия им. Только в таких условиях разумной свободы общения в семье может возникать добрый юмор как воплощение взаимопонимания и любви, когда каждое слово и действие ребёнка замечается, ценится и запоминается.

Короткие рассказы Кирилла Красника (публиковались в петербургских детских журналах и сборниках последних лет) различны по своим темам и формально-художественным особенностям. Но есть и то, что, на наш взгляд, всё же характерно для всех его текстов. В первых, это ориентация на интерес, а во-вторых, тяготение к языковой игре.

Среди произведений автора можно выделить те, в основе которых лежит сказочная доминанта («Твороженная масса», «Мышонок Сальвадор Дали», «Муравьед», «Валенок» и др.) и те, что собственно отвечают канонам жанра реалистического рассказа. Так, например, сказка «Муравьед» очень напоминает знаменитые лирико-философские миниатюры о ёжике и медвежонке Сергея Козлова.

Автор строит комический эффект на каламбурах, меняя местами части сложных слов: «листопад» превращается в «падолист», «бурелом» – в «ломабурь», «чернотроп» – в «тропочёрн», а сам муравьед – любитель языковых экспериментов, с лёгкой руки белки – в «едомурава».

Другие произведения К.Красника испытывают на себе несомненное влияние андерсеновской классической традиции. Так, диалог продуктов в холодильнике из рассказа «Твороженная масса» напоминает споры андерсеновских кукол, иглолок, воротничков, мячиков, горошин и цветов. И сами персонажи порой словно сходят со страниц знаменитых сказок (оловянный солдатик в рассказе «Валенок»).

В коротких юмористических рассказах писатель развивает также традиции Н.Носова и В.Драгунского. Героями этих текстов являются дети – любопытные, забавные и трогательные. Автор словно пытается создать некий обобщённый образ мальчишки, который просто не может не слазить в подвал, где дверь открыта будто специально для него («Безобразие»). Или нечаянно съедает все орехи, купленные для белки («Замечательные белки»); или испытывает чувство обиды за тех же белок, о которых папа сказал, что они – «не редкость». Или одним словом спосо-

бен рассмешить весь класс и сорвать урок («Лопата»), а своим примерным поведением доказать родителям, что он – гений.

Интересны приёмы языковой игры, используемые автором. Так, рассказ «Морж в трусах» выстроен на изображении стремления героя понять, кто такой морж. Смешная ситуация основывается на путанице, возникающей из-за подмены в его сознании разных значений одного слова: «На следующий день рассказываю Петьке, что это был не сумасшедший дядька, а обыкновенный лысый морж из отряда ластиногих, который заботится о своём здоровье, не пьёт, не курит и живёт сто лет». В финале путаница в восприятии героя получает неожиданную, парадоксальную мотивировку в виде «говорящей» фамилии нового учителя физкультуры – Петра Ивановича Моржова.

Рассказ «Подумаешь!» построен как диалог детей «ни о чём», цепь вопросов и ответов, базирующихся на схеме условий «если ты, то я». Короткие фразы, словесные и смысловые повторы подчёркивают искусственно нагнетаемую, утрированную неудавшуюся ситуацию общения. Взаимная обида, которая возникает у героев на «пустом месте», словно иллюстрирует один из кэрролловских приёмов нонсенса – «пустое множество» (Алиса размышляет над тем,

что происходит с пламенем свечи, когда она не горит) и подчёркивает комичность ситуации.

А Васька, герой рассказа «Я – гений» задаётся поистине гамлетовскими вопросами: «Сижу, думаю: “Я – гений. Гения я? Гений? Я?”». Инверсия и парцелляция, предполагающие особое интонационное выделение слов, постепенно переводят серьёзное утверждение в разряд ироничного и неуверенного вопрошания.

Подобных оригинальных комических приёмов в произведениях К.Красника достаточно, чтобы согласиться с утверждением издателей сборника «Классики»: «Но мы в них всё-таки верим: они до КЛАССИКОВ непременно dorастут».

В сборник Ирины Зартайской «Про принцесс» («Зинзивер» №1, 2009), помещены произведения синтетичные в жанровом отношении. Это и сказки: сказочные формулы зачинов «Жила-была»; герои – принцессы, принцы, короли; нравоучение в содержании. Это и басни: обязательным формально-содержательным элементом текстов является «мораль» – своеобразная авторская сентенция, вывод, наставление Принцессам («Мораль: Принцессы, держите себя в руках!» или «Мораль: Принцессы, смотрите под ноги!»). Но мораль с её лозунговостью, утрированностью, дидактичной навязчивостью у

Зартайской создаёт не столько сатирический, сколько юмористический эффект, поскольку выводы, которые делает автор, намеренно неожиданны. Там, где в басне должна быть аллегория, скрытый смысл, у писательницы прямое восприятие ситуации, за счёт чего само нравоучение компрометируется, становится формальным и внешним.

И.Зартайскую больше привлекают образно-сюжетные приёмы создания комизма. Например, она по-новому обыгрывает сюжетные ходы знаменитых сказок. Так, рассказ «Принцесса Эмилия и розовые очки» явно отсылает читателя к знаменитой «Спящей красавице», только вместо веретена со смертельной иглой колдунья «дарит» героине розовые очки. Далее текст строится на приёме реализации метафоры – «снять/ одеть розовые очки».

Часто использует писательница также гиперболу и литоту; они позволяют создать комическую ситуацию на основе сопоставления или контраста. Так, в рассказе «Маленькая принцесса» героиня и малыш-принц сидят на подушках на троне во время бала, «свесив ножки и болтая о том, как много всего можно увидеть, будучи такими маленькими, как они».

Или: «В большом-большом городе жила одна маленькая-маленькая Принцесса» («Принц и Принцесса»).

Сказочные герои И.Зартайской действуют часто во вполне реалистических обстоятельствах, в обстановке больших городов, ездят на метро, сражаются с хулиганами. Её Принцессы живут обычной жизнью, часто наполненной не детскими проблемами (например, как выйти замуж). Это сочетание сказочности и действительности, «взрослое» наполнение детского мира также придаёт текстам писательницы комичность.

Именно приём у Зартайской помещается во главу угла: формально-образный подход актуализирует специфику художественной природы юмористического рассказа, для жанра которого принципиально важное значение имеют специальные приёмы создания художественного комизма.

Таким образом, творчество молодых писателей иллюстрирует огромные возможности жанра детского юмористического рассказа, который помогает прозаику не только поднять серьёзные нравственно-философские, социальные и воспитательные вопросы, но и является почвой для оригинальных творческих экспериментов.

**Н.Ю.Жуланова**

## РЕЦЕНЗИЯ НА СБОРНИК РАССКАЗОВ ВЛАДИМИРА ПОЛЯКОВА И ВЛАДЫ ДОЗОРЦЕВОЙ «ВЕСЕЛАЯ СЕМЕЙКА»

(Сборник рассказов для детей младшего школьного возраста и их родителей)

В свое время Корней Чуковский назвал одним из самых популярных жанров детской литературы «Родительские дневники». Пожалуй, такие дневники точнее было бы отнести к литературе семейной. Или даже – народной. Ведь не секрет, что в каждом доме, где есть дети, обитают такие «живые тетради», в которых взрослые с любовью отражают все этапы роста маленького человека. Это своеобразная энциклопедия семьи, ее нескучная история, то, что объединяет разные поколения и приносит всем неизменную радость.

В отечественной литературе, наверное, самым известным «родительским дневником» стала повесть Л. Пантелеева «Наша Маша». Это было поистине «новаторское» произведение – педагогическая поэма, пособие по воспитанию нового человека, в котором с детства культивировались бы исключительно положительные качества. Недаром же тот же Чуковский с добродушной усмешкой

рассматривал эту повесть как «воспитание Дон Кихота».

Но в этой новой литературе, несмотря на все ее свежие и сверхсерьезные задачи, взрослый все-таки был «над» ребенком, он был наблюдателем, воспитателем, а зачастую и строгим судьей. Совсем иное дело «родительские дневники» нового поколения. Их авторы – современные родители, молодые писатели В. Поляков и В. Дозорцева – не просто наблюдают и фиксируют картинки взросления своих малышей, они сами «варятся» в этой живой и веселой каше. И по всему видно, что и взрослые, и дети испытывают от такого общения ни с чем не сравнимое удовольствие. Отсюда и название «дневника» – не «Наши дети», а именно «СЕМЕЙКА» – дружная, озорная, крепкая, и такая настоящая.

Очень подкупает в сборнике открытость и доверчивость «больших и маленьких» героев. Коротенькие истории их жизни – все до одной –

необыкновенно живые, остроумные, выпуклые. Настоящий калейдоскоп с «эффектом театра» – то есть всё, что происходит с героями, возникает «здесь и сейчас», прямо на глазах читателя. Эти только что подсмотренные крошечные спектакли имеют, как и положено пьесам, свою драматургию, динамичное развитие событий и всегда неожиданный финал. Взять хотя бы рассказ «Турбуленция». Начинается он просто и естественно – так, как поведал бы о сложной турбулентности ребенок: «В самолете летать хорошо. Самолет летит быстро». И вот тут-то в этом самом «хорошо» и приключается злополучная «турбуленция». Пассажиры немеют. Наступает полная тишина. И в этой напряженной тишине звучит восторженный голос маленький героини: «Классно!!!» А как еще мог бы среагировать на такой воздушный аттракцион ребенок?

Или замечательный, наивный, бесхитростный, совершенно очаровательный в своей естественности рассказ «Метро»:

«Баба и деда поехали в центр города и взяли с собой Макса. Чтобы добраться до центра города, надо ехать на метро. Макс первый раз поехал в метро. Метро очень понравилось Максусу. Станции и поезда под землей потрясли его. Макс смотрел по сторонам во все глаза. Дома Макс с восторгом долго рассказывал маме, папе и Валерии про свою поездку. Перед сном он сидел на горшке и, слушая шум струи, мечтательно повторял:

– Как метро. Как метро».

При всей простоте и естественности «семейных событий» (а у каждой внимательной и любящей семьи подобных сюжетов найдется с десяток) рассказы сборника «Веселая семейка» приобретают философское звучание. В них заложена такая бесхитростная и ясная, чистая идея: чтобы жилось хорошо и счастливо, нужно любить друг друга, слышать друг друга, уметь улыбаться и не бояться быть смешными и наивными. А что может быть и проще и труднее, чем быть как дети?

## С.В.Максимова

### НЕКОММЕРЧЕСКАЯ КНИГА О СЕРЬЕЗНОМ И ВАЖНОМ

Рецензия на сборник рассказов Татьяны Жирковой «Герасимов и другие»

Цикл рассказов «Герасимов и другие» Татьяны Жирковой («Костер» № 3, 2005) пока не встретишь на полках книжных магазинов и библиотек. Книгу нельзя назвать модной, у нее нет важного для издатель компаний коммерческого будущего: здесь читатель не найдет захватывающих приключений, неожиданных чудес, фантастических превращений или детективного элемента. Тем не менее, рассказы, вошедшие в книгу, заслуживают внимания – в ровной повествовательной манере, без излишней эмоциональности, здесь говорится о простых вещах – добре, дружбе, помощи, поддержке, внимании к другим и честности.

В основе сюжета книги Жирковой – ряд эпизодов из жизни школьников, ряд ситуаций, в которые попадают герои и из которых они выходят – как правило, с достоинством, осознав или решив для себя что-то очень важное. Однако это не значит, что книга откровенно дидактична и потому заведомо скучна. Напротив, вся «педагогика»

здесь скрыта и проявляется лишь в качестве результата личного выбора героя.

Герои книги – обыкновенные школьники, обыкновенные учителя, родители и знакомые оказываются в знакомых для многих ситуациях. Перспективный Сафронов стыдится своего внешнего вида, но новая куртка делает его счастливым – большим и сильным, а ее пропажа не только возвращает в прежнее состояние, не только вызывает жалость «к матери, к отцу, работающему на трех работах», но и помогает ему расставить ценностные приоритеты.

Герасимов, заглавный герой – не менее обыкновенный мальчишка, чем Сафронов. Он не имеет никаких явных талантов, к тому же физически слабый, к тому же подверженный влиянию других. Единственное, что его заметно отличает от многих других – умение дружить и по-доброму относиться к окружающим его людям. Так, например, он умеет «болеть» за друга Сафронова, он может под-

держат одноклассницу – Аню Васильеву, он понимает, что тетя Поля и кот Васька, живущий в подвале, совсем пропадут без него. Он умеет быть деликатным и, увидев, как тетя Поля просит милостыню, чтобы купить лекарство для знакомой, срочно начинает думать, как устроить так, чтобы доброй старушке больше не быть нищей.

Обыкновенна и Аня Васильева, расстроившаяся от того, что ее выступление на школьном концерте не отметили, скрывшая тройку за «контроль по математике» от матери,

чтобы ее не расстраивать. Обыкновенна и мама Ани, узнавшая о тройке от хвастливой подруги дочери, но удержавшаяся от упреков.

Словом, все в книге обыкновенно – герои, ситуации, темы, но именно эта обыкновенность и делает рассказы Т.Жирковой заметным явлением в детской литературе. Приводя в качестве примера ситуации, в которых может оказаться каждый, автор цикла рассказов учит своих читателей сопереживать своим героям, думать, сравнивать, спорить и делать свой выбор.

**Н.Ю.Жуланова**

РЕЦЕНЗИЯ НА СБОРНИК РАССКАЗОВ Ю. МАРКОВОЙ  
«ИРОКЕЗ FOREVER!»

Эпиграфом к сборнику рассказов молодой петербургской писательницы Юлии Марковой («Костер» № 7, 9, 12 2010) могли бы стать слова одного модного театрального режиссера. На вопрос корреспондента, почему в такое непростое время тот ставит комедии, мэтр ответил: «Я не могу выпускать людей после спектакля в темный город незащищенными, придавленными». Вот и Юлия Маркова – она пишет для ребят так, чтобы вышли они из детства во взрослый мир с запасом доброжелательного тепла, с россыпью веселых солнечных зайчиков, неунывающие, веселые, с багажом незлого юмора. То есть – с рюкзаком незамутненного детского восприятия. Такой рюкзак не тянет спину, а помогает бодро и оптимистично двигаться по самым трудным жизненным дорогам, по пути, как само собой разумеющееся, помогая тем, кто в этом нуждается.

Может быть, кто-то серьезный и важный углядит в рассказах Марковой «мелкотемье», отсутствие философской глубины. Но ведь для того, чтобы ставить перед читателем

серьезные жизненные проблемы, совсем не обязательно писать сложно и заумно, не обязательно печально и назидательно размышлять о смерти, долге, нелюбви. Была же у нас и до Марковой чистая, прозрачная, понятная любому ребенку детская литература – книги Голявкина, Драгунского, Погодина. И авторы эти не боялись писать «о банальном» – о простых событиях, из которых и состоит нормальная жизнь обыкновенного ребенка. И разве можно упрекнуть их в отсутствии глубины?

Наверное, Юлия Маркова со своей добродушной авторской улыбкой и ориентацией на литературную традицию не очень вписывается в современные тенденции. Сейчас все чаще среди молодых встречаются «дети без детства» – приходят новые авторы, которые не росли уже в шумных и дружных дворах, не дрались с квакиными, не радовались тазу мороженого, не влюблялись в девочку на шаре. Взращенные компьютерной культурой новые взрослые пишут совсем о другом детстве, оно холоднее, прагматичней, отстраненно осмысленней.

В нем есть место для рассуждений о жизни и смерти, потому что и само детское пространство изменилось, на него теперь так же, как и на взрослый мир, безжалостно наведен жизнью сумрак ночи.

К счастью, в этом «сумраке» есть, может быть и не слишком яркий, но зато чистый и ясный огонь, на который могут идти, который могут еще без труда находить наши дети, «наши радости». К таким «огонькам» относится и творчество Юлии Марковой. Рассказы, вошедшие в ее сборник, это не рассказы о школе в чистом виде. Это разговор с детьми о детях, о детстве. Это взгляд изнутри. И то, что школа встречается в этих рассказах не так уж и редко – ничего удивительного. Все-таки она составляет очень большую часть жизни ребенка, в ней не просто «получают знания» (или, как теперь говорят, «оказываются просветительские услуги»), в школе ребята растут, живут, учатся дружить, влюбляются, переживают свои маленькие и большие радости и горести. Так что никуда молодому автору, пишущему для детей, от школы не деться. Да и надо ли от нее отрываться?

Один из самых веселых и ярких рассказов Юлии Марковой «о школе» – рассказ «Второгодник». Действие, которое в нем разворачивается, на-

полнено звенящим драматизмом. А как же иначе, когда на срочный консилиум педагога, психолога и школьного врача вызвана взволнованная мама отпетого хулигана, не желающего трудиться вместе со всеми и осваивать должным образом учебный процесс. Обстановка становится все напряженней и напряженней. Нарастает неподдельное волнение взрослых и недоумение младшеклассника – виновника переполоха. В ход уже идет успокаивающий коктейль из трав – верное средство «от нервов», практикуемое в школе. И только физрук Сан Саныч – олицетворение здоровой, простой и ясной жизни во всей ее полноте и правде – вносит разрядку в эту сгустившуюся наэлектризованную тучу проблем. «Мне кажется, – говорит он, – что дня через два или три к мальчику вернутся и слух, и внимание, и старание, и прилежание. Надо просто дать ему шанс. Время до конца учебного года еще имеется». Все смотрят на отрывной календарь на стене. На нем дата – второе сентября. Абсурдность ситуации, столь хорошо знакомой родителю каждого школьника, описана автором настолько серьезно, что в конце невозможно не рассмеяться. Портреты перепуганной мамы, раздраженной учительницы, чрезвычайно умного психолога даны настолько ярко, что

герои смотрятся уже не просто действующими лицами, а психотипами, это собирательные, чрезвычайно выпуклые образы. И ничего удивительного, что заключительная сцена «Второгодника» напоминает немую развязку гоголевского «Ревизора». Над кем смеетесь? Да над собой же!

В другом рассказе, «Первая любовь», у автора появляется совершенно новый в современной детской литературе герой – вожатый пятого отряда Вася Калинин. Человек увлеченный, яркий, неунывающий, всеми любимый и обожаемый. Он поет песни под гитару, бегает с ребятами на дискотеку, пишет на руках разноцветные посланья. А главное – учит дружить так, чтобы никогда не хотелось расставаться друг с другом. И что самое интересное – этот «главный герой» в рассказе вовсе не главный. Мы узнаем о нем только из ситуации, исключительно благодаря цветным каракулям, за ниточку которых, «разматывая» всю историю, как-то вдруг потянула мама. У рассказа, как это и водится у Марковой, неожиданный финал. Тем интереснее читать, тем занятнее думать о том, чем же может закончиться та или иная история. Читатель с самых первых строк вовлекается в интересную и веселую игру, становясь соучастником описываемых событий. Он

растет вместе с героями, учится у них смотреть на жизнь под верным углом – с добром и позитивом.

Каждый рассказ из этого сборника – это неожиданная и веселая история. Здесь и редкая болезнь чахла, которая внезапно сражает маленького прогульщика, и «каска и лапти», без которых никак не может уехать на юг маленький Пашка, и бабушка Бэтмена, вечерами корпящая над «Вышивкой для души» с портретом этого киногероя, и тетрадка великого маленького математика с интегралами, случайно взятая у старшего брата. И, конечно, ирокез, ставший вечным из-за перепутанных ведер с лечебной грязью и цементом.

Словом, жизнь у героев веселая, разнообразная и главное – дружная. Дети понимают родителей, которые волнуются (понапрасну), родители с головой (и готовностью) бросаются в проблемы детей, мальчишки верно и крепко дружат, старшие братья заботятся о младших, а бабушки рисуют для внуков хохлому. Это не «сладкая идиллия», это нормальная жизнь нормальных семей, где все поставлено правильно, так, как надо. И правильность эта не вызывает ни раздражения, ни дидактического вязкого послевкусия – она естественна, как «жизнь сама». И пожалуй, этот мотив в рассказах и можно считать главным.

## А.В.Давыдова

### ЧТЕНИЕ КАК ДИАЛОГ: СБОРНИК РАССКАЗОВ Т.ЛОМБИНОЙ «ИЗ ПУНКТА 'А' В ПУНКТ 'Б'»

Т.Н.Ломбина во многом развивает традиции так называемой подростковой прозы второй половины XX – начала XXI вв. (В.Железников, Ю.Вяземский, В.Тендряков, Э.Пашнев, Н.Соломко, Е.Мурашова, Н.Назаркин и др.) и не зря выбирает для своего сборника яркое символическое название – «Из пункта А в пункт Б». Знакомая всем со школьной скамьи словесная формула, обозначающая условие математической задачи, получает в контексте книги Т.Ломбиной новое осмысление: писательница фиксирует момент, когда ребёнок соприкасается с миром взрослых, его трудностями, проблемами, жестокостью, социальными и нравственными законами, когда человек впервые начинается задумываться над «вечными» вопросами: «Что такое смерть и жизнь?», «Как нужно жить, чтобы быть счастливым и непротивным себе и другим?», «Кто виноват, если счастье никак не сбывается?».

Ответить на эти вопросы, попытаться вместе решить сложную, уже не математическую, а жизнен-

ную задачу автор предлагает детям и их родителям. Книга Т.Ломбиной имеет подзаголовок – «для семейного чтения», – который акцентирует внимание на том, что в ней содержится материал для чтения и размышления не только детей, но и взрослых.

Ребёнку будут особенно близки рассказы, воспроизводящие мир межличностных детских отношений и особенности школьной жизни: первая любовь («Валерка-старенький и Валерка-новенький»); сложности адаптации в подростковом коллективе, проблема противостояния исключительной, не похожей на других личности и группы («Серёжка-икарус»); конфликты с учителем («Объяснительная записка», «Давным-давно в детстве»).

Умные, чуткие и любящие родители обязательно поймут, что автор с болью замечает (не обвиняет!), что часто в неприятностях и бедах детей виноваты именно взрослые. Так, в рассказе «Из пункта А в пункт Б» Т.Ломбина на примере судьбы Наташки показывает трагизм жизни целого поколения молодых людей,

на долю которых выпало жить в переломные постперестроечные времена с их резким социальным расслоением, силой богатых и отчаянием обнищавших простых людей. В рассказе «Два брата» героиня описывает трогательный диалог мальчиков, в которых борются ненависть и любовь к бросившей их ради «красивой жизни» матери. Рассказ «Белый клык и Соколиный глаз» повествует о том, как отчаянно переживает Ванюша предательство деда, сшившего из шкуры любимого пса Белика унты в подарок внуку: «Я тебя ненавижу, слышишь? Я тебя ненавижу навсегда... Уходи!!!» А «Очень грустный рассказ» посвящён теме развода: выясняя отношения, родители забыли о Вовке Титове, и ребёнок в знак протеста пишет заявление, где выражает желание развестись с ними, разлюбившими его. Автор не поучает взрослых, понимая, насколько сложна бывает жизнь и что никто не имеет права судить ближнего, она просто старается максимально эмоционально передать боль и страдания ребёнка, который становится заложником взрослого мира.

Т.Ломбина создаёт тексты, призывающие ребёнка и взрослого к диалогу: только через совместное размышление, через обсуждение в полной мере может раскрыться

смысл её своеобразных рассказов-притч, которые также вошли в книгу. О силе искусства, способного повернуть время вспять, повествует рассказ «Девочка и скрипка»; о том, что любовь преодолевает ненависть и отчуждение – «Синий камень» и «Душевная сестра»; о том, что надо ценить близких людей, пока они рядом, – «Письмо бабушке»; о том, что жизнь – очень хрупка и может неожиданно оборваться – «Такое утро». В этом стремлении к соединению детей и родителей реализуется и писательское кредо Т.Ломбиной, признавшей однажды, что сочиняет, чтобы «помочь детям, защитить их, вернуть детство».

Эта любовь к ребёнку и вера в него живёт в каждой строчке её книги. В центр рассказа автор обычно ставит какую-то экстремальную ситуацию, проверяющую героя и заставляющую его сделать важный нравственный выбор. Именно в поступках, которые совершают персонажи, и проявляется авторское к ним отношение. Илюша и Вова («Два брата») прощают свою непутёвую мать. Гришка («Дед Хиба из домика у моря») в финале не желает уподобляться своим меркантильным родителям, подменившим вместе со своими именами и свои жизни, и свои души. Он чувствует внутреннее

родство со старым нелепым дедом, который может просто так подарить нуждающейся соседке дом, а главным богатством считает горсть земли с могилы жены Аннушки. Юлька («Объяснительная записка») при всех целует друга и отодвигает руку жестокой и неумной учительницы. А маленький кривоногий Петька Ручкин («Давным-давно в детстве») единственный из класса вступает за несправедливо наказанную рассказчицу.

Автор не идеализирует своих героев: ребёнок, как и взрослый, может быть слабым, а наряду с щедростью, открытостью и добротой в его душе могут жить себялюбие и трусость. Таня из рассказа «Единоголосно» поддавалась шантажу учительницы и смалодушничала: зная, что её голос решающий, проголосовала за исключение невиновного одноклассника. А Валерка-новенький променял чистую любовь Наташки на возможность целый день обладать мопедом приятеля. Но даже тогда автор не ставит крест на своих героях; для Т.Ломбиной важно, что дети переживают свои плохие поступки и желания, мучаются и страдают, а значит, смогут исправиться. Таня, поднимая руку, «громко всхлипнула», а лицо Валерки во время предательства «казалось

бледным и каким-то неживым». Наташка («Из пункта А в пункт Б») ассоциативно сблизается автором с Сонечкой Мармеладовой, по образу которой девочка могла бы написать сочинение; после своего падения она просит мать научить её какой-нибудь молитве. А героиня рассказа «Первая клубника» после того, как обманула бабушку и подругу, видит во сне волшебницу Совість.

Через страдания и ощущение своей ответственности за себя и другого взрослеет детская душа. Изображение этих страданий у Т.Ломбиной заставляет старших изменить своё отношение к ребёнку, начать понимать, что проблемы последнего не менее важны и серьёзны, чем их собственные, а его маленькие радости – восхищение чудесным летним утром или весенним днём; понимание, что живой конь лучше железного велосипеда; слёзы благодарности («Девочка и скрипка»); ощущение счастья от того, что родители тебя любят («Пойдём, погуляем по Большой Медведице») или от того, что у тебя есть папа («Предлагаю вам руку, сердце, сына и веник мимоз») или брат («Накопил и купил») – это совершенно необходимые компоненты нормального, гармоничного, счастливого существования каждого человека на земле.

## Н.Ю. Жуланова

### «РОЗОВЫЙ СЛОН»: О РАССКАЗЕ ЕЛЕНА РАКИТИНОЙ «ПАПА ДЛЯ ЕГОРКИ»

Рассказ Елены Ракитиной «Папа для Егорки» («Костер» № 2, 2011) – маленькая грустная повесть о Мечте, о неистовой вере в невозможное, о безграничной страсти открытого, доверчивого детского сердца, о непреодолимом, всё поглощающем желании быть нужным и любимым самым главным человеком в твоей жизни. В современной детской литературе давно уже не было такого пронзительного и такого печального разговора.

Рассказ, наверное, мог бы называться «Розовый слон». Розовый слон – символ невозможного, того, чего в жизни никогда не бывает, и быть не может. Символ веры, не поддающейся логическим убеждениям, не сдающейся перед безжалостными очевидными фактами, не сгибающейся под ударами жестокой реальности. Так любят, так верят только в детстве. Верят ВОПРОСЫ. Как пелось в детской песенке о том же Розовом Слоне: «Зря унываешь, нету беды – я-то ведь знаю: розовый ты!» Так человечество – с такой же страстью и неистовством – верило в возможность ЛЕТАТЬ. Над ними, над этими первыми горе-авиаторами с самодельными крыльями, наивными и чудаковатыми мечтателями, презрев-

шими опасность и покой, смеялись, их считали идиотами, их отказывались понимать. Но чистота сердца и верность Мечте тянула в полет, звала в Небо. Есть в рассказе Елены замечательный образ – ключик ко всему произведению. Это описание киоска, в котором работал «папа» Егорки: «Издали он казался кусочком неба, свалившимся в траву». Собственно – об этом и рассказ. О кусочке Неба в траве, о Большой страстной Мечте, каким-то непонятным путем свалившейся в будничную реальность. Эта Мечта непостижима для рассудочных, правильных, все понимающих людей. К ней не надо подходить близко, ею надо любоваться ИЗДАЛЕКА. Иначе можно всё испортить, всё разрушить. Эту непостижимую Мечту можно понять и принять только сердцем. И только в детстве.

Сюжет рассказа чист и безыскусен: в школе ребята пишут сочинение о семье, у всех оказывается море родни, и только у мальчика Егорки – одна мама. И тогда Егорка придумывает себе отца. Находит его сам, вопреки здравому смыслу и логике взрослого мира. Ничего, что папа оказывается сапожником-грузином из ближайшего



киоска «Ремонт обуви». Не беда, что кроме родинки на подбородке, ничего общего нет у него с Егоркой. И не страшно, что никто не верит в этого папу. Егорка-то знает (зря унываешь, нету беды!), что это – его папа. Засекреченный, потому что что-то сложное и запутанное из взрослой жизни мешает ему открыто сказать: «Ну, здравствуй, сын!» Но это и не важно, ведь оба они знают настоящую правду. И Егорка, подчинясь страстной вере своего сердца, ведомый Мечтой, начинает подбирать факты, подтверждающие его догадку о засекреченном папе. Папа никогда не смотрит в его сторону – а что вы хотите, он же не может выдавать себя! Папа, «починяя» специально изорванную Егоркой обувь, посоветовал ему смотреть под ноги – потому что ПАПА, ведь другим он просто называл стоимость ремонта. Ничего, что его зовут Сурен Петрович, а Егор по отчеству – Олегович, – у папы просто паспорт поддельный, шпионский. Вам Егорка кажется идиотом? Значит, вы никогда не умели Мечтать. И никогда в своей жизни не были влюблены. Были? Тогда вспомните – все в один голос кричат, что ваш избранник – не то чтобы, а в общем-то, совсем НЕ, и только вы, вопреки здравому смыслу, логике и рассудку, обладая каким-то волшебным зрением, видите в Ослике Крылатого Коня (привет от Шрека, да и от Рике-Хохолка тоже). Так что

не нужно обижать Егорку. Давайте просто восхитимся чистоте его души и страстности его сердца, которое одно, как уже сто раз повторялось всеми, зорко.

Автор нашел удивительно точное название для рассказа. «Папа для Егорки». Не «Егоркин папа», а именно – папа для Егорки. Как подарок. Получает же Егорка Розового Слона по почте, с запиской в игрушечном кармашке: «Синицыну Егору Олеговичу». Подарок от неведомого папы, которого Егорка никогда не видел. Взрослому читателю тут не может не стать нестерпимо грустно. Так уж получается, что всеми невероятно притягательными, героическими качествами позабытые папами дети деляют самых никчемных из мужчин. Потому что эти сказочные персонажи, эти папы прочно обосновались в мире Мечты. Они, со слов мам, летчики, полярники, геологи, может, даже космонавты. Или засекреченные разведчики. Что сейчас рассказывают об этих невиданных папозверях с неведомых дорожек уставшие мужественные мамы – трудно угадать. Может, что папа – олигарх, иностранец, герой какой-нибудь очередной российской войны (извините, конфликта). История от этого не становится веселее. Может, вообще живут они, эти папы, в Африке и пасут себе там Розовых Слонов... Сколько же в этом недлинном детском рассказе Елены Ракити-

ной человеческой боли, страдания, какая же в нем неизбывная грусть!.. И боль. Как от сквозного ранения. И это при всем том, что написан рассказ чрезвычайно смешно. Невозможно не улыбнуться, читая, как Егорка, перервав всю обувь в своем доме, дабы иметь возможность почаще видаться с «папой», уговаривает друга порвать его ботинок. И друг соглашается. Потому что под напором Веры и Мечты Егорки устоять невозможно.

А еще этот рассказ – о настоящей мужской дружбе. Ничего, что мужчины – младшеклассники. Они умеют по-настоящему дружить, умеют быть верными своей дружбе. Мишка никому не рассказывает о Егоркином папе, ведь это – тайна. Его, как человека, не лишеного здравого смысла, история с засекреченным папой очень смущает. Факты свидетельствуют против Мечты. Но Егорка так страстно верит, так ловко «подтасовывает» реальность, что и Мишка начинает верить в кусочек Неба в траве. И мы видим, как он – за очень недлинный рассказ! – взрослеет. Он один несет непосильный груз правды. И именно ему предстоит идти к заболевшему гриппом другу, чтобы сообщить страшную весть – папа не настоящий... С такой беспощадной правдой трудно жить и сложно справиться даже взрослому. Поэтому понятны все терзания Мишки. Читая, просто физически ощущаешь, как качает героя груз этой навалившейся

правды. «Все уроки я думал, как сказать обо всем Егорке, ведь он теперь такой счастливый ходил... Может, не говорить вовсе?! Только вдруг настоящий папа найдется, а Егорка не поймет, что настоящий, не узнает?» И Мишка «медленно-медленно побрел к Егорке». Чтобы отнять у Егорки папу. А теперь поставьте себя на его место. На долю очень невзрослого человека выпало чудовищное нравственное испытание, тяжелейшая миссия. Как друг он обязан открыть правду. И как друг он понимает, что такой правдой можно просто убить. Кто бы решился на такой поступок, на исполнение такого долга? А Мишка решается. И когда он приходит к Егорке, и сбивчиво рассказывает о грузине Сурене Петровиче (глядя в паспорт которого, совсем только что с надеждой переспрашивал: «А может быть, Вы все-таки ОЛЕГ?» – ради друга, ради Егорки надеясь, что качнется безжалостная действительность в сторону Мечты, хоть раз ей уступит), понимаешь, что заболел Егорка вовсе не от гриппа, а от колоссального перенапряжения детского сердца. Оттого и говорит Егорка устало, потому и не хватает у него больше сил сопротивляться реальности. И на последний аргумент действительности он только тихо плачет. И вскоре исчезает из травы кусочек Неба : неизвестно почему, ларьки сносят. «Остался только газетный. Там работала тетенька».

Хотя очень даже известно – почему. Потому что кончились детские силы верить в Мечту. Потому что любое счастье когда-нибудь кончается. Потому что сказочные папы, пасущие Розовых Слонов, всегда далеко, их невозможно увидеть, с ними невозможно встретиться. И ведь, наверное, в этой своей розовой слоновой жизни они тоже как-то счастливы, эти папы...

К слову сказать, рассказ «Папа для Егорки» – вовсе не обличительный манифест, направленный на пристыжение горе-пап. В рассказе как раз присутствует Настоящий Мужчина. Папа Мишки. Мишка считал, что его папы достаточно для них двоих – для него и для Егорки. Потому что папа и в садик за ними заходил в детстве, забирая сразу Черкашина-Синицына, и в карбюраторе они все вместе копались, и на лыжах ходили, и в теннис играли, и обнимал папа сразу обоих – ведь руки-то у него две, и это само собой разумеется. В рассказах Елены Ракитиной вообще замечательные родители. Они не просто есть где-то там (хотя в современной детской литературе почему-то предпочтительнее обходиться без родителей, а еще лучше – писать о героях «без семьи», наподобие самостоятельного Гарри Поттера, словно все писатели кинулись исполнять завет одного из кинообразов Андрея Миронова «жениться надо на сироте»), родители у героев Ракитиной – деятельные, живые, ве-

сельные люди, прекрасно помнящие себя детьми. Оттого и контакт у них есть с отпрысками, потому и живут все они дружно, и относятся друг к другу чутко и внимательно. И одного такого папы, конечно, должно было хватить на двоих. Только беда в том, что папа у каждого ребенка должен быть свой. Чтобы крепко обнять его сразу обеими руками. И тогда не нужно будет вглядываться в чужие глаза Сурена Петровича под кустистыми грузинскими бровями.

Этот детский рассказ, наверное, прежде всего адресован нам, взрослым. И в первую очередь – папам, которые покупают розовых слонов и никогда не приходят в гости. Вот только папы эти никогда не читают детских рассказов. А жаль. Может быть, тогда им не надо было бы пасти где-то далеко розовых слонов, а можно было легко и светло подарить маленькому человеку Большую Мечту, став для него Кусочком Неба.

Рассказ Елены Ракитиной «Папа для Егорки» – очень честный и очень грустный. За смешным повествованием, за веселыми нелепыми событиями – глубокая детская печаль и ничем не прикрытое, такое острое, такое страстное желание быть любимым, нужным, единственным. Кто сможет упрекнуть за это желание маленького Егорку? Ну что же, кто никогда не мечтал об этом, пусть кинет в Егорку камень.

## ПОВЕСТИ

**А.В.Давыдова**

### «ВАРЕЖКИН ПРИНЦИП»: ПОВЕСТЬ НОННЫ ЕРМИЛОВОЙ «ПРИНЦЕССА И КАРАКАТИЦА»

Повесть Н.Б.Ермиловой «Принцесса и каракатица» («Костер» № 2, 2002) – одно из немногих произведений современной детской литературы, где в реалистической манере рассказывается о дружбе детей и животных – девочек Даши и Вари и их собак Принцессы и Жужи (Каракатицы). После прочтения этой доброй и умной, не пафосно дидактической, но невольно воспитывающей книги так и вспоминаются сказки и рассказы М.Пришвина, А.Платонова, И.Соколова-Микитова, Ю.Казакова и Ю.Коваля...

Простая на первый взгляд история о том, как неуверенной в себе и замкнутой девочке Даше подарили собаку Принцессу и как это кардинально изменило её жизнь, отношение к себе и окружающим, ненавязчиво заставляет задуматься над важными и непростыми вопросами. Например, что такое настоящая красота? Смысловая антитеза прекрасного и уродливого, казалось бы, заявлена уже в названии повести. «Очень хорошень-

кая, словно маленькое жёлтое солнышко, с белыми носочками и белой пелеринкой, вежливая и ласковая» Принцесса – с одной стороны, и на коротеньких лапках «уморительная, похожая на перевёрнутую сапожную щётку» Жужа, которую Даша сразу же про себя назвала «Каракатицей» – с другой. Однако в контексте повести внешнее противопоставление почти сразу же снимается, а союз «и» в названии мыслится именно как соединительный и указывает на то, что мир разнообразен и прекрасен, в нём рядом могут уживаться очень непохожие друг на друга существа.

В связи с образами собак актуализируется в тексте и другая знаменитая художественная формула, предложенная когда-то А. де С.-Экзюпери: «Зорко одно лишь сердце, самого главного глазами не увидишь». За комичным экстерьером Жужи скрывается добрая, умная, творческая, любопытная и непоседливая натура: собака Варезки играет в детских спектаклях, её родители

не боятся доверить дочь, чтобы той «было не страшно и не скучно». А Принцесса, вопреки всем ожиданиям хозяйки, занимает последнее место на выставке собак: оказывается, чтобы стать лучшей, одной красоты мало.

На выставке же героиня сталкивается ещё с одним вопросом: «Что лучше, быть стандартным, как все или исключительным, непохожим на других?» Более опытная и не по годам рассудительная Варешка объясняет Даше, что «красота и стандарт, то есть эталон, совсем не одно и то же. Это соответствие установленным нормам, а не обаяние или там добрый характер». Варешка задаёт подруге вопрос, требующий чёткой расстановки нравственных приоритетов: «Тебе нужен друг или золотая медаль?!»

На самом деле Даша, которой всегда было небезразлично, как её оценивают окружающие (героиня боится, что одноклассники засмеют её из-за неумения хорошо прыгать на физкультуре, что учительница музыки поставит двойку и т.п.), интуитивно уже сделала выбор в пользу дружбы, исключительности, красоты, а не стандарта. Достаточно вспомнить, с каким уважением она говорит о неприметном рыжем Пашике, который оказался по-настоящему благородным человеком и подобрал на улице старую, брошенную хозяе-

вами собаку Белочку. Или с каким удивлением и восхищением девочка рассматривает интерьер дома Варешки, такого самобытного и непохожего на её собственный, «стандартный» дом. Именно в гостях у подруги Даша понимает, что хочет стать театральным художником и что её увлечение (клеить из бумаги замки и животных) – не глупое занятие, как считает мама, а, возможно, первое проявление художественного дара.

Осознать собственную непохожесть на других и не бояться этого помогает героине «Бабеттина бабушка» – хозяйка «боксерши», с которой девочка познакомилась во время прогулок со своей собакой. Автор в системе образов повести противопоставляет «бабушку» и Людмилу Павловну – мало талантливую и срывающую зло на детях учительницу Даши, которая все занятия сводит только к технике игры, не давая возможности раскрыться творческому потенциалу ребёнка. «Бабеттина бабушка», напротив, хвалит Дашу за то, что у неё развито воображение и умение чувствовать музыку: играя «Щелкунчика» Чайковского, «она зажмурилась и представила хорошее. Вот с мороза вносят ёлку, во всём доме чисто-чисто. На столе свежая белая скатерть, каждая половица паркета сияет, и к этому примешивается чудесный аромат сдобного праздни-

ного пирога, румяных крепких яблок и ярких мандаринов».

Хорошему ремесленнику сложно стать настоящим художником, если нет фантазии и вдохновения, а внешняя красота без внутреннего содержания, знания и умения пуста. Эти простые истины по сути своей передают гармоничность восприятия счастливого, уверенного в себе и близких, способного ценить разнообразие мира, уважать себя и других, ответственного человека, которому не скучно и не страшно жить. В них героиня повести Н.Ермиловой окончательно убеждается, когда начинает изучать с Принцессой «собачью азбуку», посещать площадку для дрессировки вместе с другими людьми и их питомцами. Всех их объединяет «варешкин принцип»: «заводить собаку для дружбы, а не

для выгоды». Эта работа по воспитанию Принцессы и самовоспитанию в итоге меняет отношение ребёнка к жизни. Даша постепенно обретает очень редкое качество: она перестаёт бояться быть смешной (в финале смех окружающих кажется ей уже «не обидным, а добрым»). Эта маленькая победа ребёнка над собой и своими страхами – залог большого будущего, неслучайно в конце Принцессы, которая помогает хозяйке, перелетает неодолимый для неё ранее барьер и «гордо» становится рядом с девочкой.

Так в повести Н.Ермиловой за внешним сюжетом в подтексте выстраивается сюжет внутренний, рассказывающий о маленьком подвиге ребёнка по преодолению себя, который помогает совершить близкое живое существо – собака.

**Т.А.Федяева**

О ТАЙНАХ И ИДЕАЛАХ: ПОВЕСТЬ А.ГОСТОМЫСЛОВА  
«ТАЙНА СОСНОВОГО БОРА»

Недавно вышедший «Словарь актуальных терминов и понятий. Поэтика» (М., 2008) определяет детектив как «группу эпических жанров..., которые характеризуются наличием тайны преступления (как правило, убийства) и столкновением на этой почве героя-детектива (сыщика-профессионала или любителя) и преступника. Сюжет представляет собой процесс расследования, то есть разгадки основной сюжетной тайны...» (с. 55). Детектив – один из самых известных формульных жанров, заставляющих писателя строго следовать его стереотипам и клише.

В детективной повести А.Гостомыслова «Тайна соснового бора» (рукопись), которая является продолжением повести «Тайна серебряного фрегата», отрецензированной в первом выпуске «Вестника», соблюдаются все классические законы детективной прозы с той лишь разницей, что она адресована подросткам. Адаптация детектива к специфике детской литературы происходит, как представляется, легче, чем в отношении других жанров, так как в

детективе, как и в произведении для детей, герои четко делятся на «наших» и «не наших», отважных героев и преступников, положительных и отрицательных персонажей. Приключенческий, событийно насыщенный сюжет также отвечает самым насущным запросам юных читателей. Детские детективы А.Гостомыслова, как справедливо было отмечено в рецензии Е.З.Фрадкиной («Вестник детской литературы», выпуск 1, 2010, с. 46-48) отличает наличие идеологической патриотической подкладки – в них происходит столкновение не только положительных и отрицательных героев, но и двух правд – истинной и не истинной жизни. На стороне истинной жизни – детективы и группа подростков, описанные в первой части детективной истории, а также любовь, благородство, отвага и преданность нравственным принципам, на стороне не истинной – бандитская группировка и все отрицательное, что пришло в нашу жизнь с перестройкой – власть денег, возведенных в высшую ценность, жадность, жестокость, цинизм.

Центральным героем повести «Тайна соснового бора» становится маленький бомж Гена Бобраков, который в «Тайне серебряного фрегата» был эпизодическим персонажем. Под влиянием людской доброты, внимания и сочувствия он превращается из искалеченного жизнью, переполненного страхом подростка в настоящего героя – бескорыстного, отважного, не жалеющего себя ради спасения из рук бандитов своей сверстницы Лизы, к которой он испытывает первое в своей жизни чувство влюбленности. Именно Лизе – дочери ученого Щукина, за изобретениями которого охотились бандиты, Гена был обязан своим возвращением в нормальную жизнь. Чувство благодарности и влюбленность, а также немалый жизненный опыт помогают Гене преодолевать невероятные препятствия на пути спасения Лизы из рук бандитов – он бесстрашно борется со стихией - наводнением, преодолевает все препятствия опасного плавания по заливу на плоте, ведет опасную игру с бандитами, выясняя, где они спрятали девочку, дважды убегает из плена и т.д. За несколько дней невероятно напряженных поисков Гена выясняет тайну своей судьбы: оказывается, что шайка бандитов во главе с Черным мэром сыграла трагическую роль и в его судьбе.

Действия остальных положительных героев повести – друзей Гены и Лизы составляют второстепенную сюжетную интригу, не менее напряженную в событийном плане – здесь и гибель фрегата «Штандарт» и погони за бандитами на траулере.

Неожиданная смена версий преступления, его сложный психологический рисунок, уходящий своими корнями в прошлое, разнообразие мест и ситуаций действия, изощренная активность преступников и контр-активность сыщиков держит внимание читателя в постоянном напряжении. В противостоянии полярных жизненных позиций побеждает, согласно законам детективного жанра, положительный герой и те ценности, которых он придерживался в жизни. Возможно, история этой победы, рассказанная А.Гостомысловым, покажется кому-то слишком идеалистической, в каких-то моментах не очень совместимой с реалиями нашего дня. Но, думается, именно этот идеализм, замешанный на вере писателя в то, что человек рожден для высших целей, и нужен нашему подростку, именно он дает ему ориентиры в выборе жизненной позиции - как их формирует, к примеру, уже более ста лет приключенческо-романтическая повесть Жюль Верна «Дети капитана Гранта».

## ЛИТЕРАТУРНАЯ СКАЗКА

**О.И.Тиманова**

### «ВОСТОРГАТЬСЯ! ЧУДЕСА ЛЮБЯТ, ЧТОБЫ ИМИ ВОСТОРГАЛИСЬ!»: О СКАЗКАХ А.КУТЕРНИЦКОГО

Андрей Кутерницкий — автор публикуемый, известный, его творчество отмечено ярко выраженным притчевым началом, о чем свидетельствует и его сказочная история «Тайна Розы Рассвета», и маленькие сказки «Мыльный пузырь», «Заяц и крот», «Ну и ну!» («Костер» № 1, 2010). В художественной отечественной словесности подобные сочинения, как, например, и произведения современного автора Сергея Козлова, продолжают линию детской лирико-философской прозы и литературных сказок, обладающих так называемой «двухадресностью» или «запасом на вырост». Читательской аудитории эти качества книги необходимы, в особенности сегодня, в социокультурной ситуации стремительно увеличивающегося информативного потока, усложняющихся технологий, включая компьютерные, когда востребованной оказывается способность искусства порождать множественные смыслы, удерживая

ценности, актуализирующиеся в сознании читателя по мере его взросления, воспринимаемые читателем в состоянии детства и в состоянии взрослости, осваиваемые в процессе чтения семейного и индивидуального, духовно привлекательные для ребенка и для его родителей.

Обеспечивается же это качество не только величиной таланта. В значительной степени здесь важна жизнь традиции, насыщающей новое, в особенности в сфере литературной сказки, где продуцирование оригинальных авторских версий основывается на преемственности, на достижениях предшественников.

В произведениях Кутерницкого литературная традиция репрезентируется уже в самих их названиях. «Память» сказочной культуры хранит кумулятивная композиция, способ развертывания сюжета, система персонажей-трикстеров, характерная для животного эпоса. Персонажи Кутерницкого функционируют в рамках

амплуа, проистекающего из «физической» природы образа. Их отличает в то же самое время пытливость и любознательность, в них жив дух исследования. Они мудрецы, постигающие суть вещей посредством парадокса. Отсюда — поэтика «нонсенса» в произведениях писателя, традиции литературной игры, в мировой художественной словесности ассоциирующиеся с именами Джонатана Свифта и Льюиса Кэрролла, Корнея Чуковского и Самуила Маршака, Даниила Хармса и Олега Григорьева, Тима Собакина и Григория Остера.

В связи с этим, казалось бы, вполне традиционные сказочные персонажи у Кутерницкого обретают качества в общем неожиданные. Скажем, Коза, оказывается, может быть «восторженной», а именно искренне верить в чудо и, более того, поддержать эту веру в ком бы то ни было («Ну и ну!»). Аналогично ядовитая и мудрая Змея у Кутерницкого дама, все же «приятная во всех отношениях»: скептически настроенная, но здравомыслящая. Обаятельный «нервный» Бычок оправдание своей нервозности ищет в обстоятельствах «трудного» детства, вместе с тем отнюдь не спешит избавиться от недостатков, ими даже кокетничая, по причине чего удостаивается прозвища «милашка» среди местного населения

(«Ну и ну!»). И для читателя-ребенка, и для читателя-взрослого любопытен и такой сказочный персонаж, как бестолковый Хомяк («Ну и ну!»). Как ни несообразителен он, но все же способен уяснить, «размышляя и прикидывая», что квадратные колеса принадлежащего ему грузовика, из-за которых вот уже третью неделю хомяк не может никуда поехать («то есть с того самого дня, когда он купил этот грузовик») нужно просто-напросто накачать, дабы сдвинуть машину с места. Да и то сказать: ведь «любому же понятно, что если квадрат накачать, он начнет распрямляться и постепенно станет кругом. А если из круга выпустить воздух, то он сначала делается овалом, а потом прямой линией»... И пр., и пр.

Читателю-ребенку и читателю-взрослому интересно наблюдать и за поступками фантазера Енота («Ну и ну!»). Енот — чудако-одиночка, трудолюбиво воплощающий в жизнь собственную мечту, некто наподобие русского Кулибина, только в животном мире. Подобные типы, кажется, уже редко встречаются сегодня: кто же возьмется выращивать на собственном огороде лампочки и выключатели к ним («что может быть лучше лампочек?!») и выращивать для того, чтобы огород «засиял, засверкал, засветился»?..

А вот сказочную картину катящихся с горы двадцати восьми апельсинов, тридцати пяти мандаринов и двадцати одного лимона читателю представить довольно легко и буквально в красках («Ну и Ну!»). И так же легко, в особенности если читалась в раннем детстве народная сказка «У страха глаза велики!», первопричина сего движения: «На горе, на самом верху, растут три дерева — апельсиновое, мандариновое и лимонное, сплошь увешанные плодами. Ветер подул. Ветки взмахнулись. Апельсины, мандарины и лимоны посыпались. Сначала апельсины, потом мандарины, потом лимоны». И вот теперь все они катятся с горы, радуясь тому, что свободны, что впереди — пленительная неизвестность, обворожительная тайна. «Что за поворотом — никто не знает. Может, страшилища живут, а может, порхают бабочки».

В число сказочных персонажей Кутерницкого попадают многие другие животные и растения: болтливый заяц и безобидный молчаливый крот («Заяц и крот»), только что произведенный на свет мыльный пузырь и умудренная жизнью ворона, призвание которой «объяснять и

учить» («Мыльный пузырь»), наивно-скромная Роза и сентиментальная белая курица, убежденная в том, что «прекрасное обладает ужасной силой: оно восхищает, оно ...сводит с ума» («Тайна Розы Рассвета»). Важно одно. Все они подобны маленькому ребенку, который появился на свет «минуту назад» и еще многого не знает. Все они разными способами осваивают механизм мироустройства, постигают первоосновы жизни и для самих себя отвечают на вопрос: «А кто я?».

Посему, если говорить о морали литературных сказок Кутерницкого, то у писателя она звучит одновременно и традиционно и самобытно.

Так, первый из выводов гласит: «Когда видишь чудо — не спрашивай, как оно случилось. Восторгайся! Чудеса любят, чтобы ими восторгались».

Второе правило говорит: «Прекрасно узнавать что-либо новое».

Ну а третье убеждает: «Цени собственную неповторимость».

И, как знать, может именно на этих-то трех китах и зиждется Вселенная. По крайней мере именно на них строится сказочный мир писателя Андрея Кутерницкого.

## С.В.Максимова

### НЕЗНАКОМАЯ ЗНАКОМАЯ СКАЗКА-МИФ: Н.СЕМЧЕНКО «ВЕЛИКАН КАЛГАМА»

Повесть «Великан Калгама» («Костер» № 11, 2009) - не самое легкое чтение, но чтение, которое увлекает неузнаваемостью узнаваемого, новизной, казалось бы, давно известного. В основе произведения, адресованного в первую очередь детям, но и небезытересного взрослому, - сложная контаминация сказочного, мифологического и литературного. И эта контаминация, которая стала возможна не просто усилием воли автора, но благодаря истории и совпадению форм сказки, мифа и литературной обработки, опирается на свойственный детям способ мышления. Автор уверенно «пересказывает» фольклорные и мифологические эпизоды, зная, что маленький читатель с его верой в чудесное, умением иррационально объяснять необъяснимое, обнаруживать связь между различными, никак не связанными между собой, предметами и явлениями, обязательно поймет рассказчика.

Итак, перед читателем история великана Калгамы. Несмотря на внешнее уродство, его женой становится красавица Фундин. Однако этот союз не нравится злым бусяку

- Амбакте и ее брату Хандори-чако. Амбакта превращается в обычную девушку, обманом входит в дом великана и заманивает Фундин в лесные заросли, где красавицу похищает Хандори-чако. Сама же Амбакта принимает облик Фундин. Не сразу, но понимает Калгама, что обманули его бусяку, что живет он не с женой красавицей, а с безобразной Амбактой. Он отправляется на поиски Фундин. После многочисленных препятствий Калгама добирается до пещеры бусяку, но побороить Хандори-чако сразу у него не получается. Лишь с помощью хозяина огня Поди удастся справиться со злом. Такова основная фабула, которая имеет множество дополнительных сюжетных линий.

Обратим внимание, что повесть Семченко «Великан Калгама» будто собрана из множества узнаваемых сюжетов и мотивов - из фольклора, мифологии и литературы. При этом очевидно, что заимствования имеют неодинаковый удельный вес. В первую очередь, как предупреждает автор в предисловии, в книге переосмысляются нанайские сказки, а образ главного персонажа - Калгамы

- собран по черточке из разных легенд народа, живущего на берегах Амура.

Прежде чем начать сказку, обязательно произносят междометие-заклинание: «Ка-а! Ка-а!» По поверьям оно оберегало рассказ от бусяку – мифических существ, похожих на наших чертей. Слова, как считают нанайцы, обладают магической силой, и если злой дух услышит их, то может как бы «внедриться» в них, помешать добру победить зло, изменить не только героев повествования, но и тех, кто слушает рассказчика, – уже с первых строк автор вводит читателя в «систему» нанайской традиции.

Здесь, как и должно быть в нанайских сказках, есть и великан, и красавица Фудин, и богатыри-мэргэны, и медведь с горшком на голове, «который стал озорничать и совсем закон забыл», и злые бусяку – Амбакате и Хондори-чако, и ведьма без лица Нгэвэн, и щука-буссеу Чикуюэ, которая может исполнить любое желание, и обычные люди Чумбока и его жена Койныт – чуть жадные, чуть ленивые, чуть злые, и говорящие звери, и хозяин огня – Подя.

Автор повести о великане Калгаме не только выбирает из нанайского фольклора имена героев (Чумбока и Фундин) и прототипы персонажей (Чумбока из «Великана Калгамы» напоминает Чурку, у которого основное дело – «зверя бить, рыбу ловить»,

Койныт – Пигунайку, которая «говорит, спит да сны разгадывает») и «вспоминает» все волшебные предметы (желудь, колотушка, вертел, мялка, шапка и др.), но заимствует сами повороты сюжета. В частности, выбор жениха Фундин с помощью шапки полностью повторяет сюжет из фольклора нанайцев. Или, например, эпизод борьбы маленького нанайца с Ляном из сказки «Мальчик Чокчо» фактически дословно пересказывается в повести про Калгаму.

Нанайский фольклор для большинства читателей – неизвестное, «икс». Тем не менее, в повести «Великан Калгама» многое оказывается давно знакомым и совершенно понятным. После ряда исследований, в частности Владимира Проппа, стало аксиомой, что фольклор – интернациональное явление. Сказка интернациональна, ее мотивы в значительной степени интернациональны. Отсюда, как объяснял ученый, «повторности» и закономерности фольклорного материала. Отсюда, думается, и «узнаваемость» повести о Калгаме.

О многих героях, о многих ситуациях, в которых оказываются персонажи, читатель уже хоть однажды, но слышал – из другой сказки, другого мифа, другой повести. Так, сам Калгама «умеет и невидимым становиться», при этом по описанию великан напоминает чудовище

из сказки «Аленький цветочек», записанной Сергеем Аксаковым. Калгама «остроголовый, глаза – голубые, ласковые, так и светятся звездочками, но, увы, глубоко посажены, да еще кустистые брови над ними нависают. Ростом Калгама настоящий великан: больше трех метров (...). Если надо, он умеет и невидимым становиться». Или другой пример: история с Чумбокой и щукой заставляет вспомнить не только народную сказку про Емелю, но пушкинскую «Золотую рыбку».

Еще пример: «Если бы Калгама догадался невидимым в домик войти, то увидел истинное лицо Нгэвэн, вернее – отсутствие всякого лица. Пустое оно у нее было, на дрожжевое тесто похоже: ноздреватая белая масса бродила, пучилась, на воротник халата свешивалась. Нгэвэн могла вылепить из него любое лицо. Увидит какого-нибудь человека и тут же скопирует его физиономию. А то, если нужно, маску медведя или тигра слепит». Такая потеря лица или отсутствие лица (иногда ей может соответствовать потеря или отсутствие тени или души) характера для многих сказочных и мифологических систем, где это есть символ зла. Ряд примеров подобных совпадений при желании можно продолжить.

«Узнаваемость» (или «подлинность») повести Семченко обеспечивается также самой сказочной морфологией. Несмотря на то, что

автор допускает инверсию в собственной сказке композиции, тем не менее, здесь все, как в сказке: герой попадает в беду, выйти из бедственного положения ему помогают волшебные помощники, дарители и т.д. Так, ведьма Нгэвэн – та же Баба-яга, Хандори-чако – тот же Кощей.

Итак, поначалу может показаться, что текст перегружен этими знакомыми сюжетами, перекличками, совпадениями – перечислить все «повторности» вряд ли возможно. Может показаться, что они отвлекают внимание читателя от основного повествования. Однако именно узнаваемость сюжетных линий является залогом подлинности истории Калгамы – великана из нанайских сказок: знакомое здесь оказывается понятным, а знакомое – неизвестным. То есть: щука-буссеу Чикуюэ вполне может исполнить любое желание, ибо в другой сказке она уже была волшебной, а все, что она подарила, снова может стать лохмотьями. То есть: мышка, желая помочь Калгаме разбить орех, вполне может вспомнить, что «в некоторых сказках говорится – вот, мол, мышка бежала хвостиком махнула».

При этом в повести о великане Калгаме сказочные элементы сочетаются с мифологическими. Здесь сложно провести черту между сказкой и мифом. Тем не менее, как представляется, от волшебной сказки ав-

тор заимствует, в первую очередь, морфологию, от мифа – эмоциональность и символизм.

Так, шука-буссеу Чикиуэ, о которой уже шла речь выше, – это не только сказочное существо, наделенное способностью исполнять желания, но сама метафора желания, символ желания, маленький миф о желании. Сама буссеу Чикиуэ не может исполнять желания, но шука-буссеу Чикиуэ вполне может справиться с любым желанием – нужно лишь, чтобы кто-нибудь что-нибудь пожелал. «Каждый может делать все, что хочет, но при одном условии. (...) Нужно научиться хотеть», – учит она.

В повести Семченко сказка и миф не просто сочетаются, но происходит их почти оксюморонное совпадение – за счет наложения функций. Автору, как мы видим, важно сохранить сказочную функцию – здесь основное внимание сосредоточено на судьбе главного героя Калгамы. При этом его судьба «зависит» от «нанайской почвы» (отсюда в повести даются подробности нанайского уклада жизни, вплоть до того, что детально рассказывается о том, из какого материала шьются халаты)

– его ждут именно «нанайские» испытания.

В то же время история великана сакрализуется – ей придается универсальное значение. На примере его судьбы утверждается главный закон жизни: добро должно (во что бы то ни стало) преодолеть зло. Иными словами, автор повести о Калгаме использует и мифологическую традицию, привлекая миф в качестве «хранителя» бытийного закона.

Таким образом, несмотря на всю занимательность и этническую подробность, повесть «Великан Калгама» Семченко посвящена сложным и серьезным проблемам. Автор ведет с читателем диалог – не только о взаимоотношении человека и природы, не только об отношении человека с человеком, но шире – о месте человека в мироздании. Автор говорит с читателем об умении человека дружить («в друзья не напрашиваются, а становятся»), об умении не терять своего лица (ибо «без лица – хуже не бывает»), о чувстве меры и умении стремиться к своей заветной мечте, о вере в добро («а я другое знаю: добро всегда побеждает зло»), о важности сохранения и соблюдения закона природы и жизни.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Протт В. Я. Исторические корни волшебной сказки – Л., 1986.
2. Мелетинский Е. М. Поэтика мифа – М., 2006.
3. Сказки народов СССР (в 2 томах) – 1989.

#### М.В.Иванкина

#### ДЕТСТВО КАК ФИЛОСОФИЯ: СКАЗОЧНАЯ ПОВЕСТЬ АННЫ РЕМЕЗ «ПЕЛЕНЬШ И СЛАДКИЙ РЕБЕНОК»

Повесть современного петербургского писателя Анны Ремез (рукопись) продолжает многие традиции классической мировой детской литературы. Это и «полеты во сне и наяву» Д.М. Барри и С. Лагерлеф, и традиция английских авторских сказок о животных Б. Поттер и К. Грэма, отчасти также поэзии нонсенса Э. Лира и сказок Г.Х. Андерсена с его умением ненавязчиво говорить о вечных понятиях добра, зла, любви и верности. Книга имеет подзаголовок – «Сказочная повесть для детей и мам». Так автор очерчивает и расширяет круг своей аудитории, вводя в нее не только ребенка, но и взрослого. Этот вид озаглавливания был характерен для литературы XVIII-первой половины XIX века. Таким образом, перед нами произведение, соединившее в себе многие традиции европейской литературы разных веков. Но помимо западно-европейской линии Анна Ремез продолжает и линию мудрых восточных сказок: в повести чувствуется влияние восточной философии с ее концептом переселения душ и понятием взаимосвязи всего сущего на земле.

Сюжет «Пеленьша и Сладкого ребенка» достаточно прост. Это история первого года жизни маленького Никиты или Пеленьша, как его называют Мама и Папа. За двенадцать месяцев и семнадцать глав повести он совершает несколько волшебных путешествий с попугаем Карлосом и другими друзьями, делает много открытий об окружающем мире, а самое главное, знакомится с такой же маленькой, как он сам, девочкой Лизой или Сладким ребенком.

Несмотря на то, что сам автор определяет «Пеленьша» как сказочную повесть, произведение соединяет традиции многих жанров. Это и волшебная сказка с ее набором типичных мотивов: пересечение границ волшебного-реального пространства, встречей с проводником и дарителем; это и притча о нравственном пути, добре и самосовершенствовании; это и красивая история о хрупкости любви и расставании. Наконец, в какой-то мере это пособие для молодых мам о психологии младенца, о воспитании и способах понимания своего ребенка.

Но прежде всего, «Пеленьш и Сладкий ребенок» – это повесть о



понимании и непонимании. В основе композиции повести – прием, который в литературоведении принято называть приемом остранения. Повествование ведет персонаж – в нашем случае это грудной ребенок, чья точка зрения позволяет увидеть мир как бы со стороны, по-новому, другими глазами. Такие привычные, обыденные вещи как ежедневные одевания-раздевания или уборка квартиры пылесосом, пропущенные через восприятие младенца, становятся необычными, новыми, удивительными. С другой стороны, естественная и такая понятная реакция взрослых при подобном повествовании выглядит нелепой. Сюжет, собственно, и строится на столкновении многочисленных точек зрения (Пеленьша и Бабушки, Бабушки и Дедушки, Мамы и Пеленьша, Папы и Пеленьша), на пересечении которых рождается понимание. Выбранный автором прием высветляет чудесные моменты взаимопонимания без слов, ведь первое свое слово ребенок

скажет в последних строках произведения.

Другим образующим сюжетным элементом является мотив сна как метафора взросления. Главы сменяют друг друга по принципу сон-реальность. Путешествуя с Карлосом в одной главе, малыш по возвращении становится на месяц взрослее в следующей главе. Таким образом, все произведение представляет собой реализацию народной мудрости о том, что когда ребенок летает во сне, он растет. Одновременно с этим эти полеты означают не только биологический рост, каждое путешествие – это обретение и познание себя. К последней главе Пеленьш, повзрослев на год, узнает что-то очень важное о мироздании и смысле жизни.

«Пеленьш и Сладкий ребенок» – это исключительно искреннее, написанное с любовью и нежностью к ребенку произведение, которое будет интересно в равной степени детям и взрослым.

## В.Ю.Чарская-Бойко

### О «КРИСТАЛЬНОЙ ИСТОРИИ» КИРИЛЛА КРАСНИКА

Сказочная повесть молодого петербургского писателя Кирилла Красника («Костер» № 3, 2010) написана по всем правилам детской волшебной сказки, проанализированной В.Проппом в его знаменитой «Морфологии сказки». Здесь есть тайна, двигателями сюжета являются путешествие, борьба, любовь. Среди героев встречаются традиционный «богатырь» (в повести это полицейский), безуспешно борющийся со злом во имя добра, «принцесса» (здесь ставшая горничной), покоряющая его сердце, герои-помощники (конечно же, животные), добрые и злые волшебники.

Автор обращается не только и не столько к русской традиции, но и к западноевропейской, прежде всего гофмановской. Герои повести как будто съехали со всего света в неопределенный город, где происходят основные события. Об этом говорят их имена: Лукаш, Вадимус, Ганс, Вероника, Молли, Томас и другие. Как и в гофмановских сказках вся история разыгрывается в двух мирах: реальном и волшебном. Соответственно разделены герои (ведьма

госпожа Молли одновременно является хозяйкой гостиницы «Добрая тетя»), места действия (действие происходит в двух городах – настоящем и волшебном) и даже события. Фантастическое и реальное согласно гофмановским рецептам буквально прорастают в друг друга, так трудно провести между ними границу.

Абстрактный рассказчик настаивает на реальности всего происходящего: в предисловии он объясняет, что книга эта записана с чужих слов, но как свидетельство о достоверно произошедших событиях. Момент кульминационной борьбы добра со злом представлен и как сон, и как явь (выбор остается за читателем), что во многом снимает разговоры о реальности описываемых событий. Повесть рассчитана на детей среднего школьного возраста. Они уже не нуждаются в простых и понятных детских сказках, но все еще не принимают взрослую литературу с ее неоднозначным подходом к описанию взаимодействия добра и зла в мире. В «Кристалльной истории» все только приобретает тень этой неоднозначности, с которой малень-

ким читателям придется вскоре столкнуться в реальной жизни. Но повесть лишена каких-либо навязчивых педагогических нравоучений. Автор довольно ясно показывает, на чьей он стороне, но в соответствии с общей для русской и европейской традицией развития детской литературы ни в коем случае не читает читателям наставлений. Все уроки сказки выводятся читателями из анализа поведения героев. Автор подводит ребенка к нужным выводам не только весьма тактично, но и с изрядной долей юмора, который основан на логике парадокса, что

роднит автора и с кэрролловской традицией в литературе.

«Кристалльную историю» можно включить в библиотеку каждого ребенка. Она поучает, развлекает, и предлагает ребенку обманчиво знакомый материал, который сначала привлекает как будто уже встречавшимися ранее героями и историей, а затем удивляет неожиданными сюжетными поворотами и классическими окончаниями глав на самом захватывающем месте. Это отличное домашнее чтение, которое будет интересно как детям, так и взрослым.

## ЗАРУБЕЖНАЯ ЛИТЕРАТУРА

**И.И.Бурова**

О ЛЮБВИ К ДЕТЯМ И КНИГАМ: Д.ПЕННАК. КАК РОМАН.

Пер.с фр.М.: Самокат, 2010.- 160 с.

Наши дети не читают. Или почти не читают, потому что под натиском рекламы в подростковой среде все же сформировалась мода на «Гарри Поттера» Джоан Роулинг или «Сумеречную сагу» Стефани Майер. Однако если говорить о любимых занятиях молодого поколения, то, увы, чтение, даже с помощью особо притягательных в определенном возрасте электронных «читалок», далеко отстает от компьютерных игр, сетевых чатов, или прослушивания только им, юным, понятной музыки в формате mp3, зачастую скачанной из Интернета, или просмотров видеофильмов, также добытых преимущественно из того же источника. Симптоматично, что в подростковом кино герои читают весьма редко, хотя встречаются и противоположные примеры, достаточно вспомнить «Блондинку в законе», доказавшую, что чтение – не «отстойное» занятие, но едва ли не главный способ добиться признания.



В реальной же жизни единственным знакомым книгоцелем школьника оказывается если не преподаватель словесности, один из главных школьных диктаторов, требующий не только читать, но и рассказывать о прочитанном, то какой-нибудь «ботаник» из числа одноклассников, что отнюдь не прибавляет желания взяться за

книгу, и тезис о пользе чтения, из поколения в поколение заунывно повторяемый взрослыми со ссылками на великих мыслителей и выдающихся педагогов, превращается в обветшалую догму и никак не способствует рождению подлинной любви к чтению у школьников.

Не буду повторять всем известные аргументы в пользу чтения, но не удержусь от напоминания о том, что изобретение книгопечатного станка позволило человечеству сделать качественный скачок не только потому, что интенсифицировало обмен информацией (компьютер справляется с этим несравненно лучше), но развило в людях воображение, позволившее им до неузнаваемости преобразовать окружающий мир. Массовый отказ от чтения – прямая угроза нашей цивилизации.

В адресованном прежде всего родителям подростков эссе французского педагога Даниэля Пеннака содержатся глубокие размышления о причинах, по которым современная молодежь отдаляется от книги. И дело не в том, что в мире появилось множество более соблазнительных способов заполнить часы досуга. Универсальным симптомом нашего времени стало отсутствие желания читать у подрастающего поколения,

когда на смену типичной для старших поколений книгомании грядет самая настоящая книгофобия. В чем ошибка, совершенная нашей цивилизацией, как случилось, что книги, верные друзья, источники знаний, восторгов, высоких идеалов, мудрые воспитатели, которым мы обязаны всем хорошим в себе, превратились для подростков в мрачный жупел, угрожающий их душевному спокойствию? Задавшись этим непростым вопросом, одинаково актуальным для развитых и развивающихся стран, Д. Пеннак пытается выявить причины, по которым чтение из приятного, увлекательного занятия превратилось в принудительную обязанность, неотъемлемую составляющую школьного учебного процесса, чуть ли не в нравственное наказание, когда за неп прочитанное к указанному сроку количество обязательных страниц ребенку могут, например, запретить просмотр любимой телепередачи или пользование компьютером. Однако гораздо важнее, что автор делится с читателями своими соображениями о том, как вывести школьника из создавшегося тупика, как добиться, чтобы чтение стало одним из его любимых занятий и тем самым – занятий полезных, потому что при всем желании язык не повернется назвать

автоматическое поглощение текста, не пропускаемого «через сердце», полезным занятием.

Системы преподавания литературы в школах Франции и России имеют существенное различие, в нашей стране оно, к счастью, менее формализовано, возможно, потому, что нам органически чужда холодная галльская рассудочность, но определенное сходство все же есть, и связано оно с подчинением текста контексту. Произведение должно быть не только прочитано, но «правильно» интерпретировано с литературоведческих позиций, вписано в контекст всего творчества писателя, школы, течения, направления, к которому его принято относить, с учетом специфики комплекса философских идей, характерных для времени создания текста, и т.д. При всей неоспоримой важности литературы как общеобразовательного предмета в современной школе меньше всего времени уделяется непосредственному знакомству с текстом. А между тем сам процесс чтения страшит, потому что немалые по объему произведения должны быть «освоены» за достаточно короткий промежуток времени, что вносит в процесс чтения панический элемент, провоцируемый необходимостью во что бы то ни ста-

ло успеть к назначенному учителем сроку. И хотя Пеннак пишет о проблемах подросткового чтения, как тут не вспомнить прижившуюся в российских школах практику дрессировать первоклашек на чтение с крейсерской скоростью, когда ребенок выступает в роли биоробота, озвучивающего печатные знаки, но лишённого счастья осмыслить прочитанное. Необходимость держать высокий темп пугает и, в конечном счете, отталкивает от чтения, едва ребенок овладевает грамотой.

Дети не просто не хотят читать, они теряют интерес к чтению, — утверждает Пеннак и возлагает ответственность за это на взрослых. Автор исходит из представления о ребенке как об идеальном читателе, который с благодарностью воспринимает художественную литературу с голоса взрослого чтеца, но не выдерживает коренного слома сложившейся традиции, когда ему самому приходится становиться читателем, а добрый взрослый чтец из развлекателя внезапно превращается в чопорного педанта, следящего за тем, чтобы уроки были выполнены. Пеннак совершенно прав, усматривая в таких метаморфозах зародыш будущей проблемы, однако нарисованная автором картина, в целом

весьма убедительная, при этом не вполне отражает истинное положение вещей: малыш, которому читаются книги, — еще не «читатель», а только благодарный слушатель, в котором усилиями взрослого читателя/чтеца воспитывается убеждение в том, что книга является источником удивительно интересных историй, которые открываются умеющим читать взрослым; чтобы превратить его в читателя, нужно еще основательно потрудиться, ибо знание букв и умение складывать их в слоги и слова — лишь предпосылка для перехода маленького грамотея на новый, не опосредованный чтецом, уровень общения с книгой.

По мнению Пеннака, основная ошибка взрослых состоит в том, что они по тем или иным причинам оставляют едва научившегося читать ребенка наедине с книгой, тогда как делать это преждевременно; чем дольше взрослый и ребенок читают вместе, тем выше вероятность, что ребенок станет читателем. Наблюдательный педагог, Пеннак считает, что современных родителей и детей связывает более тесная эмоциональная связь по сравнению с той, которая существовала между современными бабушками и дедушками и мамами и папами, и необходимо использовать

это преимущество, если, конечно, оно существует в отдельно взятой семье. Взрослым нужно продолжать совместное чтение вслух, самим почаще браться за книгу, чтобы на практике, личным примером показывать ребенку, что чтение является приятным занятием. Между тем в реальной жизни большинство родителей сыновей или дочек, овладевших азами грамоты, перестают читать детям, предпочитая выкроить время для иных дел, и при этом, словно мантру, твердят одну и ту же фразу: «чтение есть благо», тогда как на данном этапе ребенок начинает воспринимать его как тяжкую повинность.

Пеннак искренне сочувствует малышам, потому что невозможность справиться с возлагаемыми на них задачами снижает их самооценку и не только вызывает отвращение к литературе, но и ощущение собственной никчемности, неполноценности. Как нельзя кстати в эссе приводится знаменитый афоризм Руссо о чтении как о биче детства (с. 44), и это хлесткое высказывание предваряет изложение положительной программы общения к чтению: читать, читать, и вновь перечитывать любимые истории, потому что, как пронизательно отмечает Пеннак, «перечитывать не значит повторяться, это значит да-

вать каждый раз новое доказательство неутомимой любви» (с. 48). И тогда обязательно наступит момент, когда ребенок заметит нарочно или невзначай пропущенную строчку и, уличив чтеца в ошибке, сам пожелает найти и прочесть ее. А ведь для этого ему необходимо пробежать глазами значительный отрывок текста и найти искомую фразу. Эта осознанная операция — первый и важнейший шаг к превращению слушателя в читателя, к преодолению страха перед самостоятельным общением с книгой.

Однако этот рецепт хорош для родителей первоклашек. Как педагогу Пеннаку прекрасно знакома ситуация, возникающая среди более старших школьников, которых рано обделили наслаждением слушать книги. Что делать с теми, у кого уже сформировался страх перед чтением, отвращение к необходимости по воле школьной программы изо дня в день осиливать весьма значительные порции все новых и новых художественных текстов? — Разрушать стереотипы и пробуждать интерес к книгам, решительно утверждает Пеннак. То, что не было получено ребенком дома, должна, просто обязана, компенсировать школа, пусть даже ценой отступления от программы: личный опыт преподавания литературы подсказал

автору эссе, что простое чтение художественного текста вслух способно сотворить чудеса. И вместо того чтобы вдалбливать в сознание школьников некую сумму непогрешимых, но, простите, таких непривлекательных и наскучивших от частого употребления истин о том, почему необходимо много и внимательно читать («чтобы расширять кругозор», «чтобы учиться», «чтобы получать информацию», «чтобы сохранить память о прошлом», «чтобы ориентироваться в настоящем» и т. д. (с. 61)), нужно на практике, прямо на уроке, показать им, что это занятие может приносить радость, нужно поделиться с детьми собственной любовью к чтению: «Если бы мы подсчитали, сколькими великими читательскими впечатлениями мы обязаны Школе, Критике, всем средствам массовой информации, а сколькими, напротив, другу, возлюбленному, однокласснику, да и семье — если она не строит книги по ранжиру на образовательной полке, — результат ясно показал бы: лучшим, что мы прочли, мы обязаны чаще всего тому, кто нам дорог. <...> ...потому что привязанность, как и желание читать, означает предпочтение. Любить, в сущности, значит одарять своим предпочтением тех, кого мы предпочли» (с. 73).

Идея Пеннака гениально проста: чтобы чтение стало радостью, нужно отказаться от принуждения к чтению; любви по принуждению не бывает. В качестве иллюстрации он приводит пример из жизни: подростки, которые откровенно тяготятся школьной программой по литературе, внезапно оживляются, когда на уроке учитель начинает вслух читать им «Парфюмера» П. Зюскинда, провокационное начало которого так резко контрастирует с ассоциациями, вызываемыми заглавием произведения. Даже не будучи профессиональным чтецом, педагог посредством интонаций и мимики посылает в аудиторию дополнительные сигналы, которые усиливают ее интерес, и в результате к концу урока ученики уже начинают спрашивать о писателе, а затем некоторые из них, одержимые любовью к книге, берутся за книгу, чтобы самостоятельно, не дожидаясь следующего урока, узнать, что же случилось дальше. Их осенило откровение подлинной любви к чтению, и теперь они едва ли свернут с внезапно обретенного пути. Согласитесь, это очень напоминает один из ведущих мотивов творчества В. Гюго: истинная любовь к ближнему пробуждает такое же чувство в душе объекта, на который она направлена.

Итак, человек, читающий вслух, «помогает нам добраться до книги» (с. 79).

Пеннак завершает эссе декларацией прав юного читателя, попирающей устоявшиеся стереотипы: если ребенок/подросток не хочет читать, пусть не читает, если ему интересны только отдельные фрагменты, пусть себе читает книгу по диагонали, отслеживая развитие заинтересовавшей его линии сюжета; если книга не по душе, ее можно отложить в сторону, и наоборот, понравившееся произведение можно зачитать до дыр. Можно читать что попало и упиваться тем, что более опытным читателям кажется пошлостью (автор называет такое пристрастие «боваризмом», вызывая воспоминания о данных Флобером саркастических описаниях читательских предпочтений госпожи Бовари, строившей свои представления о «высоком» по романам, в которых «...только и были, что любовь, любовницы, любовники, преследуемые дамы, падающие без чувств в уединенных беседках ...клятвы, поцелуи в челноке при лунном свете, соловьи в роще, кавалеры, храбрые, как львы, и кроткие, как ягнята», и прочие банальности, характерные для дискурсивной практики эпигонов романтической литературы). Мож-

но читать где угодно и как угодно, про себя или вслух, хоть с середины книги, хоть с конца. И, наконец, у юного читателя должно быть право молчать о прочитанном. Восприятие книги бывает таким глубоко личным, что свои впечатления даже опытный читатель может пожелать оставить при себе, совершенно так же, как далеко не каждый способен публично исповедаться о своих любовных переживаниях. Тем более это относится к подросткам, которые далеко не всегда готовы к публичным высказываниям; настойчивые расспросы педагога о прочитанном, вопреки установке на овладение началами литературоведческого анализа произведения, могут стать стимулом для камуфляжа оригинальных мыслей школьника с помощью надерганных на скорую руку цитат.

Вся декларация прав имеет своей целью создать такую комфортную ситуацию, которая позволила бы приобщить к чтению подростка, нежелающего читать. И нет ни малейших сомнений в том, что Даниэль Пеннак, одинаково любящий своих учеников и книги, действительно добился больших успехов, подарив счастье читать многим своим воспитанникам. И то, что книга фактически начинается с горячей просьбы автора

«не использовать эти страницы как орудие педагогической пытки», одновременно служит и дополнительным доказательством любви автора к детям, и предостережением тем, кто захочет воспользоваться материалами эссе в методических целях. Когда любовь превращают в методику, выхолащивается вся ее суть.

Вместе с тем эссе должно заставить глубоко задуматься взрослых, желающих ребенку добра, т. е. любящих его и стремящихся сделать его счастливым. Истинная любовь не требует доказательств. И все же, мамы и папы, бабушки и дедушки, воспитатели детских садов и школьные учителя, загруженные делами сверх меры взрослые, пожалуйста, найдите время для того, чтобы продемонстрировать еще одну грань вашего священного чувства: найдите время, чтобы как можно больше читать ребенку вслух, рассказывайте ему о том, какие книги нравились в детстве вам, какие книги нравятся другим детям. Не принуждайте к чтению. Пусть сердце подскажет вам, как приобщить чадо к книгам. Главное, как можно дольше читайте вдвоем, до тех пор, пока чтение не превратится для него в привычное и приятное занятие.

Некоторые тезисы Пеннака мо-

гут показаться парадоксальными и не вполне педагогичными. Мы все время стремимся приучить детей доводить начатые дела до конца, а он провозглашает право не дочитывать книгу, мы желаем сделать чтение ребенка систематическим (ах, эти списки литературы, рекомендованной для прочтения в дни летних каникул!), а в эссе утверждается право читать что попало. Мы заботимся об осанке, о гигиене зрения, следим за хорошей освещенностью страниц, издания для детей получают особые гигиенические сертификаты, а французский педагог ратует за чтение где попало. Мы хотим, чтобы чтение развивало мозг, поэтому стараемся обсуждать с детьми прочитанное, заставляем их пересказывать прозаические тексты, зубрить наизусть стихи для тренировки памяти, а он ратует за право юного читателя молчать о прочитанном. Можно соглашаться или не соглашаться с автором эссе «Как роман»; невозможно сохранить безразличие к изложенным Пеннаком неканоническими идеями о том, как приобщить детей к чтению.

Вместе с тем эссе Д. Пеннака невольно заставляет задуматься о насущных вопросах преподавания литературы в средней школе. Нет сомнений в том, что ученику необ-

ходимо знать историю родной литературы. Однако каков должен быть реальный объем школьных знаний по этому предмету? Не совершаем ли мы хроническую ошибку, десятилетиями включая в программу величайшие шедевры отечественной и зарубежной классики, адресованным отнюдь не юношеству? Весьма сомнительно, что в 15-17 лет можно, к примеру, по-настоящему постичь величие Толстого и Достоевского. А некоторые формулировки тем сочинений, встречающихся в школьной практике или фигурировавшие ранее, до введения ЕГЭ по литературе, на вступительных экзаменах в вузы, подчас напоминают названия диссертационных исследований («Идейный полифонизм «Преступления и наказания», «Аллегорический подтекст «Мастера и Маргариты», «Особенности языка Горького в пьесе «На дне»» и т. д.). Неужели «Вишневый сад» или «Мертвые души» писались в расчете на восприятие подростков? Порой кажется, что превращение великих писателей в «школьных классиков» является чуть ли не оскорблением их памяти. Конечно, многие наши дети умны и развиты не по годам, но в подавляющем большинстве случаев у них нет и не может быть той эрудиции, того жизненного опыта,

которые требуются для того, чтобы воспринять тот могучий духовный посыл, который заложен в великих произведениях литературы, вошедших в школьную программу и, следовательно, в круг подросткового чтения.

Вопросы, вопросы, вопросы, которые берегут душу и порождают все новые и новые сомнения в верности пути, по которому идет преподавание литературы в школе, поневоле избравшее академический стиль, потому что иначе говорить о творчестве национальных классиков невозможно. Более того, академический стиль преподавания литературы в старших классах начинает влиять на программу по чтению для младших школьников. Вместо старых добрых «Родных речей» и «Родничков» детям предлагаются учебники по «Литературному чтению», где подборка текстов сопровождается «исследовательскими» заданиями. И весьма сомнительно, что, например, второклашки, занимающиеся по учебнику В. Ю. Свиридовой и Н. А. Чураковой, проникнутся большей любовью к литературе и чтению в целом, если будут «искать контрасты» в лермонтовском «Утесе» или заучивать наизусть искрящееся остроумием стихотворение Б. Заходера «О границах поэти-

ческого творчества», не понимая и десятой доли его смысла, очевидной взрослым. И вообще, неужели второклассникам так необходимо знать, что такое контраст и гипербола? Неужели от этого они станут лучшими читателями? Бедные старина доктор Блимбер и мисс Корнелия, не дожили вы до времени, когда в нашей школе восторжествовала ваша любимая доктрина насильственно-непосильственного развития юных умов.

Результат «блмберовского» подхода к изучению литературы отнюдь не радует. «Обязательные» произведения прочитываются поверхностно (спасибо Д. Пеннаку за то, что он честно, в полный голос, написал об этом в своем эссе), потому что сделать это иначе в подростковом возрасте попросту невозможно, и в большинстве своем труды классиков оседают где-то в лабиринтах памяти, где накапливаются пережитые разочарования, трудности и проблемы. И все это порождает негативное отношение к великим творениям.

Сколько людей во взрослом возрасте перечитывают произведения школьной программы для души? Для скольких великие имена становятся маркером скучной зауми, вместо которой на досуге приятнее почитать

Агату Кристи, Пауло Коэльо или какую-нибудь Барбару Картленд? Наконец, не оттого ли в книжных магазинах превалирует переводная литература, что своя, отечественная, с ранних лет воспринимается как нечто тягостное, читаемое не в радость, а по принуждению?

Идеи Д. Пеннака позволяют задуматься над тем, как можно было бы усовершенствовать школьную программу по литературе. Возможно, подросткам пошло бы на пользу обзорное знакомство с историей отечественной литературы, в которой освещались бы социальные, эстетические, аксиологические проблемы тех эпох, когда творили писатели, основные вехи их творчества, рассказывалось бы об их наиболее важных произведениях, а в подкрепление этих рассказов происходило бы чтение фрагментов этих произведений, собранных в антологии или хрестоматии. Безусловно, некоторые произведения школьной программы можно было бы вменить в обязательное прочтение, однако при условии, что они будут полностью понятны

читателям соответствующего возраста. Представляется, что в этом случае изучать предмет станет легче, а для развития мыслительных способностей учеников посредством написания сочинений темы можно выбирать и не по самым грандиозным произведениям. Убеждена, что сочинение по «Кавказскому пленнику», особенно в нынешней ситуации, даст больше пользы, чем смакование «образа дуба» или «умной ненужности». И категорически не хочу, чтобы подростки, как ученики Пеннака, воспринимали «Войну и мир» как историю о том, как одна девушка «любила одного, а вышла замуж за третьего» (с.130)

Заменяя старшеклассникам курс литературы на введение в историю литературы, можно было бы найти дополнительное время для курса обычного, не «литературного», чтения и посвятить эти уроки тем произведениям, которые рассчитаны на данную возрастную категорию. И прежде всего — книгам современных российских писателей, пишущих для детей и юношества.

## А.С.Сорокина

### РЕЦЕНЗИЯ НА КНИГУ ДАНИЭЛЯ ПЕННАКА «СОБАКА ПЕС».

Пер. с фр. Н.Шаховской. – М.: Самокат, 2009. – 176 с.

Книги современного французского писателя Д.Пеннака уже давно вошли во Францию в классику детской литературы. Пеннак начал писать ещё в 80-е годы прошлого столетия, однако российскому читателю его произведения стали известны лишь несколько лет назад. Повесть, о которой ниже пойдет речь, была опубликована в 1982 году и имела большой успех в Европе.

В повести «Собака Пёс» автор обращается к наиболее близкому детям миру домашних животных. Мало кто из взрослых не мечтал в детстве иметь собаку. Вместе с тем мало кто из детей представляет себе, что значит иметь собаку. Раскрытие смысла этого существования человека и домашнего питомца посвящена книга Пеннака.

Как и подобает детской книге, сюжет повести «Собака Пёс» нацелен на решение проблем воспитания, а именно воспитания ответственности за тех, кого мы приручили. Идеи Сент-Экзюпери довольно легко прочтываются в книге Пеннака, однако влияние не отменяет, а даже под-разумевает некую оригинальность и самостоятельность нового творения. По всей вероятности, новизна взгляда Пеннака на известную тему отноше-



ний человека и братьев его меньших состоит в отражении разных точек зрения: и человек, и собака становятся участниками процесса взаимного воспитания. Невзрачный щенок Пёс после череды трагических событий его непродолжительной собачьей самостоятельной жизни отправляется на поиски хозяйки. Её нужно не просто найти, но и воспитать. Таков был урок приёмной матери Пса Чёрной Морды. Только попав в руки к «рыжему солнцу», девочке Пом, щенок понимает, о чём говорила Чёр-

ная Морда. Избалованная, капризная Пом всегда добивалась своего, вот и Пёс был вытребован у родителей звонким, не терпящим пререканий голосом. Когда интерес девочки к новой игрушке сходит на нет, и Пом забывает о собаке, за воспитание берётся Пёс. Пом начинает понимать ценность их дружбы, признает независимость и самостоятельность Пса. Но, прежде чем Пса и Пом свяжет настоящая дружба, щенку многое пришлось узнать о том, что такое страх, боль от потери близкого, что такое достоинство и мужество, а главное, кто такие дети.

Повесть «Собака Пёс» написана в реалистической манере. Пеннак обращается к широко распространённому в литературе приёму антропоморфизма, наделяя животных способностями человека размышлять, сочувствовать, вспоминать, переживать. Пёс неустанно обдумывает свои действия, намерения, чувства, воспоминания. Самыми существенными для развития сюжета оказываются наставления Чёрной Морды («Поосторожнее с людьми, они непредсказуемы», «Хорошо подумай, прими решение и от него уже не отступай»), размышления Пса о достоинстве после того, как Пом перестала обращать на него внимание («В сущности, Пом ведь его бросила... А он сидел на месте

и ждал... А не проще ли всё? Что его здесь удерживает, как не крыша над головой и ежедневная похлебка? Хорошенькое же у него достоинство! И вспомнить только, как ему было стыдно за Гнусавого, когда тот лебезил перед журналистами...»), разъяснения Гиеныча о природе взрослых и детей («...ничего в ней нет такого уж особенного, в твоей Пом. Просто девчушка, каких много: готовится стать взрослой; только пока она ещё вся перемешанная... это не капризы, это мешанина: она ещё сама не знает, чего хочет»).

Так восприятие собак и кошек становится отправной точкой в оценке людских характеров и событий. Благодаря этому художественному приёму Пеннак достигает более глубокого и многомерного раскрытия взаимоотношений людей и домашних животных.

Продолжая традицию Ш.Перро и традицию практической педагогики, Пеннак снабжает свой текст послесловием, в котором раскрывает морально-нравственное содержание рассказанной истории – «В сущности, уважение к несходству и есть основное правило дружбы». «Собака Пёс» - это поучительный рассказ о настоящей дружбе, которая, как и всё в этом мире, не даётся человеку без усилий.

**В.Г.Сибирцева**

## КОГДА ОТ ПЕРЕСТАНОВКИ СЛАГАЕМЫХ МЕНЯЕТСЯ СУММА (ПЛИХ И ПЛЮХ VS ПЛЮХ И ПЛИХ)

Рецензия на книги: Буш В. Макс и Мориц и другие истории для детей / Вильгельм Буш; пересказ Андрея Усачёва; (послесл. Т. Датюк; ил. автора). — Москва: Мелик-Пашаев, 2011. — 128 с.: ил.; Буш В. Плюх и Плих и другие истории для детей / Вильгельм Буш; пересказ Андрея Усачёва (ил. автора). — Москва: Мелик-Пашаев, 2011. — 128 с.: ил.

Malende Maler malen Müller...

Malende Maler malen Müller malende Maler...

Malende Maler malen Mehl mahlende Müller malende Maler

Brigitte Peter [Überall...,1]

В начале 2011 года на прилавках магазинов появился великолепно изданный двухтомник Вильгельма Буша. Восторженные рецензии. Альбомный формат. Золотое тиснение. Обложки с секретом: «Если свет падает на них под одним углом, золотом сверкают имя автора, название и пара мелких деталей. Стоит книги немного повернуть, и на первый план выходят крупная, чёрная, витиеватая надпись по-немецки вверх и удивительные рисунки — вниз» [БиблиоГид, 2]. Когда-то это читалось в детстве и не могло не запомниться, надо взять в руки, перелистать... Обложки книги настолько хороши, что поначалу даже не замечаешь, что одна из книг называется не «ПЛИХ и ПЛЮХ» а «ПЛЮХ и ПЛИХ». Новый перевод Андрея Усачёва, а не Даниила Хармса. И здесь я вспомнила, что над головами наших бедных детей кружатся целых три Карлсона (в

переводе Л.Лунгиной, Л.Брауде и Э.Успенского), и вчиталась повнимательнее.

Несомненные отличия есть — появилась пятая глава о посещении семейства Фиттихов портным, которая не вошла в перевод Д.Хармса по неизвестным причинам. Не могу согласиться с новым переводчиком, что «немцы эту главу тоже не переиздают, потому что почему-то считается неполиткорректным, эта глава о евреях» (из интервью радиостанции «Эхо Москвы»); если это единственное достоинство на фоне прочих немецких и русских изданий Буша, то здесь Андрей Алексеевич немного лукавит — как в печатных (Diogenes Verlag AG) так и в авторитетных интернет-публикациях (Projekt Gutenberg) пятая глава присутствует [3].

В послесловии к первому тому сказано, что издатели придержива-



ются в своих книгах «бушевской редакции» текстов и хронологической точности картинок. Однако к буквальной точности издательство явно не стремилось, поскольку Андрей Усачёв, один из ведущих современных детских поэтов, сделал стихотворный пересказ произведений. Но почему пересказаны оказались идеи и находки Д.Хармса, а не Вильгельма Буша? Почему ценки падают в воду точно так же, как у Хармса, когда в русском языке падение предмета плашмя передается только словом «плюх» [Ушаков, 5]? Глава, рассказывающая о том, как папа Фиттих отправляет мальчишек в школу, имеет два диаметрально противоположных финала, отражающих особенности немецкого и русского воспитания:

Dies ist Bokelmanns Manier.  
Daß sie gut, das sehen wir.  
Jeder sagte, jeder fand:  
Paul und Peter sind scharmant! [Busch, 4, 6]

Впрочем, это очень мало  
Иль совсем не помогало,  
Потому что от битья  
Умным сделаться нельзя (Д.Хармс).

Только знания вбить не мог  
Детям этот педагог.  
Ведь количество извилин  
Увеличить кнут бессилён (А.Усачев)

Именно вариант Даниила Хармса «пошел в народ», и хронологическая точность расположения картинок на

новый перевод не влияет – строки под картинками в духе Хармса, а не Буша [Буш, 7, 8].

Добротно переведенной пятой главе и спасенному англичанину мистери Питу (превратившемуся у Хармса в мистера Хоппа) принесен в жертву Каспар Шлих, без которого истории могло бы и не быть. Фамилия Шлиха, ставшего с легкой руки пересказчика фермером, – Швах, наверное, не будет нести для детей той коннотативной нагрузки, которая известна взрослым [Ушаков, 9]. Но потеря чудесного лейтмотива и рефрена равнодушия «И теперь мне все равно» – невосполнима. И странное дело – утраченный рефрен перекликается со всем перепереведенным (и это не опечатка!) двухтомником в целом. Если пересказ «Плиха и Плюха» издателями объясняется как «проблемы с правами на Хармса» [3], то что случилось с переводами С.Маршака («Веселое купание», «Воронье нездю»), В.Летучего («Макс и Мориц»), К.Льдова («Духовое ружье»)?

Действительно, «два тома от «Мелик-Пашаева» — полиграфически самое совершенное из всех русских изданий. Мелованная бумага, хорошая печать и «раскраска иллюстраций» делают бушевские истории в картинках ещё привлекательнее для современного ребёнка, обращаясь к которому хочется сказать словами самого Вильгельма Буша (пер. В.Летучего): «... читай вприглядку, как всё было, по порядку» [2]. Но по-

чему не хочется сказать то же самое словами Андрея Усачева? Истории, которые пересказаны Андреем Усачевым впервые («Прогулка Аделин», «Колдовство», «Дырявый сапог») – не менее интересны, разве что не такие детские и хрестоматийные. А как заиграл бы весь двухтомник, воспользуясь издатель (и переводчик, ой, извините, пересказчик) авторским названием сборника: «Von Kindern,

Tieren und anderen Leuten» - «О детях, животных и остальных людях».

Наверное, права была немецкая поэтесса, строки которой вынесены в эпиграф. Знаете, чем закончилось дело с художниками? Мельники вспомнили о конце Макса и Морица и смололи художников в муку. Переводчиков, переводящих хорошо переведенные произведения, тоже надо пускать на муку.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Рисующие художники рисуют мельников... / Рисующие художники рисуют художников, рисующих мельников... / Рисующие художники рисуют художников, рисующих мельников, перемалывающих муку... - Überall und neben dir. Gedichte für Kinder, hrsg. V. Hans-Joachim Gelberg, Weinheim/Basel: Beltz 1986. S. 82.

<sup>2</sup> BiblioГид: Подробно: Страшно смешно. – 11 февраля 2011. <http://bibliogid.ru/news/portret/busch>.

<sup>3</sup> Дело было в Новгороде, 18.12.2010. <http://echo.msk.ru/programs/children/734828-echo/>.

<sup>4</sup> <http://www.diogenes.ch/leser/katalog/a-z/h/9783257201116/buch>; <http://gutenberg.spiegel.de/archiv/wbusch/plisch/plisch.xml>.

<sup>5</sup> ПЛЮХ, междом. звукоподраж. О звуке от упавшего плашмя, шлепнувшегося предмета. Толковый словарь русского языка: В 4 т. / Под ред. Д. Н. Ушакова. Т. 1. М., 1935; Т. 2. М., 1938; Т. 3. М., 1939; Т. 4. М., 1940. (Переиздавался в 1947-1948 гг.); Репринтное издание: М., 1995; М., 2000. <http://ushdict.narod.ru/124/w37284.htm>.

<sup>6</sup> Это манера Бокельмана (воспитывать розгами) – мы видим, что она хороша. Каждый сказал бы, что Петер и Пауль (теперь) очаровательны.

<sup>7</sup> Буш В. Плих и Плюх - Москва: Рудомино, 1993. – 128 с.: ил. С.73.

<sup>8</sup> Буш В. Плюх и Плих и другие истории для детей / Вильгельм Буш; пересказ Андрея Усачёва [ил. автора]. — Москва: Мелик-Пашаев, 2011. — 128 с.: ил. С. 47.

<sup>9</sup> ШВАХ, в знач. сказуемого (нем. schwach - слабый) (разг. фам.). Плох, слаб, в скверном положении. В пропаганде я оказался швах. Тургенев. Я в орфографии плох, а в немецком иногда просто швах. Достоевский. Дела у него швах. Толковый словарь русского языка: В 4 т. / Под ред. Д. Н. Ушакова. Т. 1. М., 1935; Т. 2. М., 1938; Т. 3. М., 1939; Т. 4. М., 1940. (Переиздавался в 1947-1948 гг.); Репринтное издание: М., 1995; М., 2000. <http://ushdict.narod.ru/078/w23428.htm>.

**Ю.И.Катасонова**

## ДОБРАЯ СЕСТРА-БЛИЗНЕЦ СТАРУШКИ-ХУЛИГАНКИ

(рецензия на серию книг Д.Демер о мадемуазель Шарлотт)

Доминик Демер родилась в 1956 году в городе Хавкесбери (провинция Канады Онтарио). Она - репортер, литературный критик и преподаватель, но главное ее жизненное пристрастие - литература для детей. Именно ей она посвятила свою диссертацию. Ее романы о приключениях очаровательной мадемуазель Шарлотт, написанные в легком юмористическом стиле, принесли ей не только известность, но и многочисленные премии.

Если Старуха Шапокляк давно покорила сердца российских читателей, то мадемуазель Шарлотт, ее сестра-близнец из Канады (а факт, что они являются родственницами – вне всякого сомнения, ведь фамилии обеих происходят от старомодных головных уборов, с той только разницей, что у Шапокляк - от мужского, а у мадемуазель Шарлотт - от женского), совсем недавно сыскала всеобщую славу во франкоговорящем мире.

Впервые образ мадемуазель Шарлотт в детской литературе появился в романе «Новая учительница» (Demers D. Une aventure de Mlle Charlotte: La nouvelle maîtresse. Gallimard Jeunesse, Paris, 2003), в котором она выступает в роли школьной учительницы. Когда она появляется в классе, то удивляет учеников до такой степени, что они решают, что она либо прилетела с

другой планеты, либо - просто сумасшедшая. Своим внешним видом она не похожа не на одну предыдущую учительницу: большая и высокая, в слегка помятом платье, с огромной шляпой и громадными ботинками для прогулок в лесу и по горам. Но еще больше она приводит детей в замешательство тем, что начинает говорить с маленьким камешком по имени Гертруда, которому она поверяет все свои самые сокровенные тайны. Постепенно мадемуазель Шарлотт добивается не только симпатии, но и любви со стороны ее учеников. Ведь, она, также как и дети, не любит диктантов, на уроках рассказывает забавные истории, а после обеда играет вместе с учениками в футбол. Конечно же, это не могло не заставить директора школы Месье Кракпот задуматься: «А является ли мадемуазель Шарлотт настоящей учительницей?».

В следующем романе «Мистическая библиотекарша» (Demers D. Une aventure de Mlle Charlotte: La mystérieuse bibliothécaire. Gallimard Jeunesse, Paris, 2004) мадемуазель Шарлотт полностью меняет жизнь детей, а также их представления о мире книг, опровергая известный всем девиз Шапокляк: «Кто людям помогает — тот тратит время зря. Хорошими делами прославиться нель-

зя». Получив место библиотекаря в деревне Сан-Анатоль, она приходит в отчаяние, увидев, в каком состоянии находится библиотека. Еще бы, ведь она стала первым библиотекарем – еще никто до нее не претендовал на эту должность! Она обращается с просьбой к директору Марселю Ленерве, чтобы добиться денег на покупку новых книг. Но тщетно – Марсель Ленерве отказывает ей в просьбе, заявляя, что прежде всего надо восстановить два моста, три дороги и двенадцать тротуаров. Тогда мадемуазель Шарлотт начинает отчаянную борьбу, привлекая внимание к проблеме местных жителей и, прежде всего, детей, которые начинают понимать, насколько важны книги в нашей жизни.

С первого взгляда нелепая история о «Слишком любопытной почтальонше» (Demers D. Une aventure de Mlle Charlotte: Une bien curieuse factrice. Gallimard Jeunesse, Paris, 2005) показывает как важен мир письма! Побывав учительницей в школе, затем библиотекаршей, мадемуазель Шарлотт устраивается разносчиком писем в маленькой деревушке под названием Сент-Макшиншоуинь. Конечно же, она не ограничивается только тем, чтобы просто опустить письма в почтовый ящик - любопытство берет верх и вскоре мадемуазель Шарлотт начинает вскрывать письма с тем, чтобы убедиться, что она доставляет только хорошие новости! С помощью своей соучастницы Леони она заменяет «плохие», по ее мнению письма, а

когда их разносит, то стучит в двери домов, чтобы лично увидеться и поговорить с адресатами. По дороге она рассказывает детям разные истории и даже угощается соседским тыквенным пирогом. В деревушке одно за другим начинают происходить ужасные вещи – пагубные последствия проказ мадемуазель Шарлотт. Так их виновница оказывается под арестом. Но жители хотят помочь ей. И когда они приходят в полицию, чтобы заплатить за нее штраф, оказывается, что камера, в которую была помещена слишком любопытная почтальонша, пуста, а мадемуазель Шарлотт снова бесследно исчезла, отправившись на поиски нового приключения.

Маленьким читателям настолько понравилась мадемуазель Шарлотт, что в последующем были изданы и другие ее не менее забавные приключения: «Удивительная домработница» (Demers D. Une aventure de Mlle Charlotte: Une bien curieuse factrice. Gallimard Jeunesse, Paris, 2005), «Великолепная министерша» (Demers D. Une aventure de Mlle Charlotte: Une drôle de ministre. Gallimard Jeunesse, Paris, 2006), «Лучшая тренер по футболу» (Demers D. Une aventure de Mlle Charlotte: La meilleure entraîneuse de foot. Gallimard Jeunesse, Paris, 2009). Книги прекрасно иллюстрированы английским художником Тони Росс. Конечно же, в них мадемуазель Шарлотт остается верна себе – она добра, забавна и неподражаема! И кто знает, быть может, в скором времени она побывает и в России.

**М.О.Полякова**

## ПАРАДОКСЫ РОАЛЬДА ДАЛЯ: О ПОВЕСТИ «МАТИЛЬДА»

М.: Захаров, 2002. - 189 с.

Творчество Роальда Даля (1916-1990) стало известно российской аудитории совсем недавно, хотя у себя на родине он занимает второе место в рейтинге любимых англичанами писателей – такой результат был получен в ходе опроса, проведенного оргкомитетом премии «2008 Costa Book Awards».

Прославившийся как мастер «черного юмора», Р. Даль создал немало произведений, лучшими из которых по праву считаются книги для детей. Последователь лучших традиций английской литературы и одновременно новатор, он проявляет себя как неподражаемый фантазер и виртуозный сказочник. Его детские произведения наполнены искрометным юмором, тонким пониманием психологии ребёнка, неожиданными поворотами сюжета.

Лучшим произведением Р.Даля, написанным для детей, является повесть «Матильда», произведение, сочетающее черты притчи, реалистического повествования и социальной сатиры.

Как отмечают критики, детские книги Р. Даля выбиваются из типичных образцов детской литературы: они слишком жестоки. В них обяза-



тельно действуют «взрослые злодеи», которые ненавидят детей и издеваются над ними.

Обвинения в агрессивности не раз звучали в адрес писателя. Сам Даль пытался объяснить свою позицию тем, что дети любят насилие, так как они агрессивны от природы. Даля поддерживают и некоторые психологи, считающие, что подобные книги, наоборот, избавляют детей от агрессии.

Повесть «Матильда» - книга, в которой раскрывается конфликт ребёнка с миром взрослых, придержива-

ющихся утилитарных ценностей. Повесть условно можно разделить на две части. В первой Матильда вступает в противоборство со своими родителями. Здесь возникает парадоксальная ситуация: родители ненавидят свою умную дочь. Родители Матильды относятся к разряду отрицательных персонажей, лишенных психологической характеристики. Это примитивные, бездуховные люди, типичные представители общества потребления, равнодушные не только к своим детям, но и к культуре в целом.

Подобная характеристика требуется Далю, с одной стороны, чтобы критиковать примитивный мещанский образ жизни, а с другой - для оправдания жестоких поступков маленькой героини. Матильда, используя свое умственное превосходство, придумывает и осуществляет различные «забавы» для наказания родителей. Эффект «черного юмора», возникающий на почве по-своему алогичного поведения Матильды, помогает Далю показать «звериные» инстинкты взрослых героев и утвердить необходимость их наказания.

Во второй части произведения, гораздо большей по объему, Матильда противостоит злобной Директрисе, мисс Транчбуль. Автор часто использует гиперболу и гротеск при ее описании. Ее злой энергии противостоит энергия защиты и мщения, которая возникает у Матильды. В девочке проявляется способность взглядом

управлять предметами, что вносит в повесть элементы фантастики. Р.Даль наделяет героиню мистическим даром не случайно: ей предстоит сразиться с противником, во много раз превосходящим ее по силам. Более того, в этой схватке Матильда должна отстоять не только свою честь и свободу, но и помочь другому человеку – мисс Хани, доброй и понимающей учительнице. Мы узнаем, что она является племянницей мисс Транчбуль, которая, воспользовавшись ситуацией, присвоила себе ее наследство. Матильда обретает новую роль – она должна добиться торжества справедливости, и ей это удается.

Образ Матильды нередко сопоставляют с образом Джейн Эйр, видя в нем преемственность бунтарства героини, утверждающей личное достоинство. Однако у Р.Даля на смену романтической патетике, присущей манере Ш.Бронте, приходит «черный юмор». В повести «Матильда» его элементы выступают скорее не как определяющий жанровый признак, а как вспомогательное средство для выражения гуманистических идей. Черный юмор, гротеск, временами доходящий до абсурда, доносят до нас самые простые человеческие истины: будь добр, милосерден, не дай возможность злу, темным силам природы торжествовать над добром, светлыми силами человеческого разума. В этом заключается урок Роальда Даля, рассчитанный на долгую жизнь.

# ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

**И.И.Бурова**

## О ПЕРСПЕКТИВАХ ИСТОРИКО-ТЕОРЕТИЧЕСКОГО ИССЛЕДОВАНИЯ ВОПРОСОВ ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В «ВЕСТНИКЕ ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ»

Выход в свет нового журнала “Вестник детской литературы” – долгожданное событие в культурной жизни России. Одним из предполагаемых направлений деятельности “Вестника детской литературы” являются публикации на темы истории и теории детской литературы. Хотелось бы, чтобы на его страницах присутствовали статьи мемориального характера, в частности, литературные портреты классиков детской литературы, отражали памятные даты ее истории.

Что касается вопросов теории, то, как мне представляется, упор должен быть сделан не только на своеобразие детской литературы, но и на рассмотрении ее как неотъемлемой составляющей мировой литературы, концепция которой без этого не может считаться полной.

Детская литература – органичная часть культуры общества, играющая колоссальную роль в формировании личности, что само по себе актуализирует задачу создания целостного, систематического, научного представления об этом явлении, изучения его типологических и специфически национальных черт. Очевидно, что спектр исследований очень широк, остановлюсь лишь на некоторых возможных направлениях, представляющих наиболее существенными и злободневными.

Рассмотрение детской литературы как части мировой литературы прежде всего предполагает ее исследование в аспекте литературных взаимосвязей и взаимовлияний.

В связи с этим представляется необходимым учитывать круг детского чтения писателя при реконструкции его восходящих литературных связей, которые традиционно ограничиваются исследованием личных и опосредованных чтением контактах взрослого автора. Достаточно вспомнить первую часть самого автобиографического романа Ч. Диккенса “Жизнь Дэвида

Копперфильда, рассказанная им самим”, чтобы почувствовать значение детского круга чтения в формировании если не мировоззрения, то мироощущения и творческой фантазии будущего писателя.

С другой стороны, в истории периоды великого расцвета национальных литератур тесно связаны с моментами, когда одна литература начинает вбирать в себя инокультурные традиции, щедро черпая из всех доступных источников. Пример тому – римская литература, воспользовавшаяся опытом греков, итальянская ренессансная литература, возникшая на плечах античности и наследия средневековых французских трубадуров, наша родная словесность, со времен Третьяковского и Ломоносова жадно впитывавшая в себя все, чему могли научить ее западные соседи. Поэтому весьма перспективными представляются сравнительно-сопоставительные исследования произведений зарубежной и отечественной детской литературы.

Сколько шедевров нашей детской прозы появились как переработки известных западных произведений? Как получилось, что “Золотой ключик” А. Толстого затмил в России “Пиноккио”, что милый Айболит нам роднее, чем его прототип доктор Дулитл, что “Волшебника Изумрудного города” мы категорически предпочитаем “Волшебнику страны Оз”? Каким талантом надо обладать, чтобы превратить

апулееву новеллу об Амуре и Психее в настоящую поэтичную русскую сказку об Аленушке и аленьком цветочке?

Поставленные вопросы актуализируют изучение феномена адаптации в детской литературе, который вбирает в себя и национальную адаптацию заимствованных сюжетов, и адаптацию жанров (например, проблема генезиса исторической повести для детей и юношества может быть решена, если рассмотреть этот жанр как дериват исторического романа, у истоков которого стоит Вальтер Скотт), и адаптацию “взрослой” классики, сыгравшую немаловажную роль в формировании золотого фонда детской литературы.

Разумеется, все сказанное является лишь контурным наброском планов деятельности отдела истории и теории “Вестника детской литературы”. Хочется верить, что новый журнал будет способствовать тому, чтобы детская литература перестала быть золушкой современного литературоведения. Он может и должен стать площадкой для обсуждения всего комплекса сложных проблем, связанных с необходимостью возрождения интереса молодого поколения к чтению, средством пропаганды творчества лучших детских писателей и воспитания читательского вкуса, а также послужить сближению всех заинтересованных групп: читателей (обычных и профессиональных исследователей), авторов и издателей.

**И.И.Бурова**

## УРОКИ СЭРА ВАЛЬТЕРА СКОТТА

Поводом для данной статьи послужило распространенное восприятие творчества великого шотландского писателя Вальтера Скотта (1771—1832), создателя классической формы исторического романа, как автора, произведения которого официально включаются в круг детского чтения. Более того, в написанном И. С. Чернявской разделе о творчестве Скотта в популярном учебнике «Зарубежная литература для детей и юношества» (Т. 1. М.: Просвещение, 1988. С. 165-168) они рассматриваются как входящие в круг чтения детей младшего и среднего возраста.

Безусловно, знать историю полезно, поэтому ее преподают в школах, поэтому обращение юного читателя к книгам, рассказывающих о прошлом, может только приветствоваться; ведь одним из первых о важности изучения истории для правильных решений современных проблем высказался еще Никколо Макиавелли. О необходимости анализа событий прошлого для понимания законов, управляющих обществом, писал французский гуманист XVI в. Жан Бодэн, а ярко разгоревшийся в XVII в. и утихший лишь во второй половине XVIII столетия спор «древних» и «новых», известный также как полемика о ценности классического наследия, поро-

дил самые разнообразные концепции исторического развития. Французские просветители-энциклопедисты в своей классификации наук определяли историю как науку, основывающуюся на памяти о прошлом, которое представлялось им летописью человеческого неразумия. Однако идея изучения настоящего в его неразрывной связи с прошлым, определившая романтическую философию истории, в формировании которой далеко не последняя роль принадлежит Скотту, была рождена именно в недрах Просвещения.

Восходящее к Платону учение о врожденных идеях, изначально присущих сознанию человека и имеющих внеопытное происхождение, разрабатывалось Декартом, Лейбницем, кембриджскими неоплатониками. Исходя из идеи Бога как творца души, приверженцы этой теории тем не менее допускали, что богоданные склонности могут находиться в зародышевом состоянии, развиваясь до полного осознания под воздействием внешнего опыта (Г. Лейбниц, «Новые опыты о человеческом разуме», 1704). Возражая адептам этого философского направления, Дж. Локк доказывал, что сознание человека подобно «чистой доске» (*tabula rasa*), на которую наносят свои образы предметы внешнего

мира, воздействующие на человеческие органы чувств. Согласно сенсуалистической теории познания Локка, в процессе познания мира человек обращается к своему внутреннему и внешнему опыту. Объектом внешнего опыта становится окружающий мир; объектом внутреннего опыта служит самодетельность души.

В контексте этой полемики, во многом определившей особенности английской просветительской эстетики, более понятной становится философская позиция виконта Болингброка, который в «Письмах о пользе изучения истории» изложил концепцию истории как рода философии, обучающей на примерах, предприняв попытку теоретического осмысления связи времен. Придерживаясь традиций философского эмпиризма, он провозгласил опыт единственным средством социально-исторического познания, выделив две его формы: современный опыт, т. е. личный опыт человека или политический опыт общества, и исторический опыт, который способен подготовить человека к правильному пониманию им опыта современного.

Однако именно Скотт, признанный классик исторического романа, наиболее полно и последовательно воплотил в своем художественном творчестве идею изучения настоящего в его неразрывной связи с прошлым. В своих сочинениях, генетически связанных с историческими драмами

Шекспира и его современников, Скотт полностью преодолел восходящее к Аристотелю и канонизированное классицистами противопоставление поэзии и истории, объединил оба типа истории, выделенный Болингброком, — «поэтический» и «рационалистический». Как указывал крупнейший отечественный исследователь творчества Скотта Б. Г. Реизов, художественный метод Скотта можно уподобить научному методу, так как Скотт «создавал живых людей во всей несомненности их исторической жизни — так же, как делает это историк, который из неясных намеков прошлого создает или «воображает» своих героев согласно закону достаточного основания». Таким образом, исторический роман Скотта, отражая нравы общества, приобрел значение, сходное с познавательным значением историографического сочинения. Как создатель исторических романов Скотт открыл и новый метод художественного мышления, историзм, оказавший огромное влияние на дальнейшее развитие художественной и философской мысли; под его влиянием оформилась новая философия истории, новая историография.

Избирая в качестве сюжета какое-либо историческое событие, Скотт стремился понять причины, его породившие, равно как и результаты, к которым оно привело. Герой Скотта — неперенный участник этого события, во всех ситуациях

сохраняющий свою точку зрения на происходящее, свою нравственную свободу, и судьба его определяется отношением к закономерным историческим процессам. Если готический роман, получивший широкое распространение на рубеже XIX–XX вв., видел в судьбах мира проявление власти таинственного рока, то Скотт выдвинул вполне научное представление о причинно-следственной связи всего происходящего, он открыто выступил против фатализма и мизантропии, полагая, что человек должен нести нравственную ответственность за свои поступки и мысли.

В истории Скотт выделял эпохи, качественно различающиеся между собой. Эпохи выделяли и прежде, связывая их с периодом царствования либо одного правителя, либо всего королевского дома. Скотт же переосмыслил эпоху как динамическую систему общественных противоречий и решение стоящей перед данным обществом исторической задачи; для него была очевидной связь эпох, несмотря на любые различия между ними, заключавшаяся в общности человеческих страстей и нравственного чувства, представлявших Скотту категориями внеисторическими.

Изображению нравов, царящих в обществе, Скотт явно учился у Филдинга, однако, в отличие от своего предшественника, он отнес подобные картины в прошлое и лишил их сатирического пафоса. Позаимствовал

он у Филдинга и идею соотнесения жизни вымышленного героя с историческими событиями, которое у него приобрело принципиальное значение, став осязаемым и очевидным: романский герой оказывается в самой гуще событий, его судьба определяется и собственным нравственным выбором, и ходом исторических событий.

В творчестве Скотта сохранилась присущая более ранним этапам развития английского романа дидактико-моралистическая направленность. Его книги, по образному выражению Е. И. Клименко, были «одновременно и лекарством против испорченности нравов эпохи, и анналами, в которых они оставались запечатленными для потомства». История стала главной темой романов Скотта, а введение в них вымышленных персонажей стало приемом, позволяющим пробудить интерес читателей к их частным судьбам и исподволь познакомить читателя с историческим прошлым, вооружив знаниями, необходимыми для жизни в настоящем (коллективным историческим опытом человечества).

Тип романа, созданный Скоттом, в высшей степени отвечал потребностям современной писателю эпохи динамичных перемен; достаточно сказать, что при жизни Скотта дважды перекраивалась карта Европы, первый раз из-за победных военных кампаний Наполеона, второй – после его разгрома. Очевидно, этим объясняется, что творчество писателя вызвало волну

подражаний не только в английской, но и в других национальных литературах. В прошлом искали ответы на сегодняшние вопросы, история питала ностальгические чувства разочарованных в современности, история была провозглашена не только самым достойным предметом для изучения, она, по выражению Т. Карлейля, превратилась в «единственный предмет, вбирающий в себя все остальные».

Великолепное знание истории, полет фантазии, позволяющий писателю реконструировать далекие события, его мастерство в воссоздании исторического колорита делают произведения Скотта занимательными учебниками истории на все времена. Особый интерес его наследие представляет потому, что в большинстве созданных им романов он придерживался ключевой для его творчества проблематики, связанной с темой завоеваний и их влиянием на судьбы и народов покоренных, и народов-покорителей. Идет ли речь об отношениях англичан и шотландцев (так называемая «шотландская» группа романов писателя представляет собой эпос об утрате Шотландией государственного суверенитета), о последствиях Нормандского завоевания Англии, когда саксы были вынуждены склониться перед победившими их пришельцами с континента (роман «Айвенго»), или же о столкновении христианского Запада и мусульманского Востока («Талисман», «Граф

Роберт Парижский» и др.), Скотт постоянно уделяет внимание проблеме столкновения различных культур. И писатель обладает исключительным талантом описывать отходящие в прошлое традиции, вызывающие у него глубокую симпатию, признавая при этом необратимость исторического прогресса. Это позволяет называть Скотта оксюморонным словосочетанием «прогрессивный традиционалист».

Историческая тема настолько важна Скотту, что в его романах традиционно исторические события описываются яркими, сочными мазками, а выведенные в них исторические лица буквально затмевают персонажей чисто романической линии сюжета. Можно было бы даже сказать, что сюжетопостроение в большинстве романов Скотта является формульным: два молодых человека (например, Айвенго и Ательстан или Фрэнсис Освальдистон и его демонический кузен Рэшли («Роб Рой»)) влюбляются в одну и ту же девушку (леди Ровену и Диану Вернон, соответственно), и исход подобного любовного треугольника решается в зависимости от политического (для нас – исторического) выбора, сделанного каждым из молодых людей: победителем оказывается тот из юношей, кто солидаризируется с исторически прогрессивной силой (англосакс Айвенго, верно служащий королю-норманну Ричарду I, женится

на Ровене, а поддержавший английскую партию порядка Фрэнсис – на Диане). Порой даже поражает, как эта схема скоттовского исторического романа проявляется в литературах других стран, например, в самом совершенном из отечественных образцов жанра, «Капитанской дочке», где Петруша Гринев и мрачный Швабрин становятся непримиримыми соперниками и в борьбе за сердце Маши Мироновой, и в политике.

Вместе с тем представляется, что романы Скотта слишком сложны для подросткового чтения, по крайней мере, если говорить о российских подростках, которые все-таки иногда читают «Айвенго». Во-первых, тот же «Айвенго», не говоря о других романах, писался Скоттом в расчете на подготовленную аудиторию, жаждущую познакомиться с национальной историей; во-вторых, нашим детям несоизмеримо проще (и полезнее!) разобраться сначала в перипетиях отечественной истории, а уже затем выходить на западноевропейские просторы; в-третьих, подросток не удовлетворяет характерный для Скотта схематизм в описании любовных интриг, каждый из них мог бы упрекнуть писателя за то, что любовным историям у него уделено слишком мало внимания (такие упреки бросали Скотту и многие именитые авторы и критики, в частности, Стендаль («Вальтер Скотт и «Принцесса Клевская»»), Бальзак

(предисловие к «Человеческой комедии»), Белинский, полагавший, что Скотт «не подозревает о существовании внутреннего человека» (т. е. не умеет показывать жизнь сердца)); в-четвертых, романы кажутся юным читателям слишком объемными, а автор – неоправданно велеречивым. Последнее мнение обычно формируется уже на начальной стадии чтения «Айвенго», когда российского (да и не только!) подростка бросает в жар от пространного диалога между шутом Вамбой и пастухом Гургом, тогда как в знаменитом вопросе шута о том, почему гуляющего в поле быка называют славным англосаксонским словом «окс», тогда как, попав в замок норманна в зажаренном виде, тот же самый бык именуется «бёф», более подготовленный и взрослый читатель, не поленившийся заглянуть в комментарий в конце книги, чего трудно требовать от подростка, не говоря о профессиональном читателе-специалисте по истории английского языка, сразу поймет, что диалог этот сразу позволяет понять суть описываемой эпохи: норманны уже 130 лет властвуют над англосаксами, но две народности пока что не сложились в единую нацию, из-за чего в дальнейшем возникают проблемы у Айвенго. Юных читателей обычно пугает и обилие персонажей, нужных Скотту для его излюбленного панорамного метода изображения жизни общества, в данном случае, средневекового, им

трудно понять, почему в рыцарскую эпоху одни рыцари соответствуют эталону куртуазности, а другие больше напоминают разбойников, они не настолько искушены в вопросах истории и политики, чтобы заметить, что «Айвенго» – это прежде всего роман о том, как участие короля Ричарда I в Крестовых походах отразилось на внутренней жизни Англии.

Не меньше проблем возникает и при чтении «Роб Роя», несмотря на то, что действие в этом романе, разворачивающееся в начале XVIII в., гораздо больше приближено к современности. Нашим школьникам трудно осознать, что когда-то Шотландия была отдельным государством, они весьма туманно представляют себе причины, по которым равнинная Шотландия разительно отличается от горной, равно как и причины, по которым смерть королевы Анны привела к мощному восстанию шотландских горцев. И таких трудностей не перечесть.

Поэтому возьму на себя смелость сделать следующий вывод: да, школьники иногда читают Вальтера Скотта, потому что в нашем обществе сложился стереотип, в соответствии с которым Скотт считается вполне детским писателем; но чтение это, по большей части, оказывается не слишком полезным, потому что у российских детей отсутствуют фоновые исторические знания, необходимые для истинного понимания прочитанного, для того, чтобы ро-

маны для них стали по-настоящему интересны. А надеяться на то, что перед обращением к художественному произведению подросток удосужится прочитать предисловие, а затем будет сверяться на каждом шагу с историко-литературным комментарием к тексту, увы, не приходится, ведь дети читают не потому, что это полезно, а потому, что хотят получить удовольствие.

Произведения взрослой литературы, входящие в круг детского чтения, с неизбежностью должны обладать привлекательностью для читателей, быть понятными и интересными для них. Что касается Скотта, то ему претила одна мысль о том, что могут подумать, будто он пишет только для развлечения читателей. Не случайно в эпиграфе к роману «Певерил Пик» (1832) он предупреждает их о том, что даже если он когда-нибудь покажется им особенно скучным, то пусть они не сомневаются, «что в этом кроется умысел». Как отмечала Е. И. Клименко, писатель не только развлекает читателя, возбуждает его воображение и эмоции, но «требует от него терпения и ждет, что читатель глубже проникнет в смысл романа». При этом сам Скотт никогда не предполагал, что читательскую аудиторию его романов будут составлять дети, пусть даже интересующиеся историей. Не для них писались «Айвенго» и «Квентин Доррвард», тем более не для них – «Вудсток», «Астролог» и прочие романы.

В то же время писатель позаботился о создании цикла рассказов по истории, рассчитанных на восприятие юного читателя и подготавливающих его к знакомству с более сложными произведениями на тему истории. Ценность этого писательского опыта Скотта возрастает потому, что он работал, ориентируясь не на абстрактного, но на совершенно конкретного юного читателя.

В мае 1827 г., в период окончания работы над монументальным историографическим трудом «Жизнь Наполеона», писателю пришлось в голову написать детский вариант истории Шотландии, что он и сделал практически параллельно с созданием ее полноценного «взрослого» варианта». История Шотландии для детей была посвящена Джону Хью Локхарту (1821-1831), любимому внуку писателя, известного в семье как Хью — Маленький Джон. Скотт начал работу над циклом «Рассказы дедушки», когда мальчику было шесть лет, и забросил работу на середине пятой серии, когда узнал о смерти ребенка (эта незавершенная серия увидела свет только в 1996 г.). Сама по себе идея написать детский вариант истории страны была к этому времени не нова. Так, историки литературы полагают, что замысел Скотта родился под впечатлением от адресованных детям «Избранных рассказов по истории Англии» (1822) Джона Крокера, который, по мнению шотландского

писателя, недооценил интеллектуальные способности юных читателей. Скотт полагал, что детям претят книги, в которых взрослые стремятся снизить до их уровня, потому что примитивность содержания является признаком неинтересности. По Скотту, пишущие для детей обязаны возбуждать в них любопытство и предъявлять более высокие требования к их мыслительным способностям. В дневниковой записи, датированной 8 июля 1827 г., Скотт замечает по поводу замысла «Рассказы дедушки», что его книга должна иметь популярный характер, чтобы ее могли читать не только дети, но и не слишком искушенные в предмете взрослые, и чтобы она была интересна обеим группам читателей.

Поначалу этот средний вариант повествования Скотту удавался не всегда, порой он переходил на язык научной историографии, порой, вопреки хорошо осознанному намерению, впадал в примитивизм в подаче материала. Первый выпуск «Рассказов дедушки», заверченный к ноябрю 1827 г., был посвящен событиям шотландской истории от Макбета (сер. XI в.) до объединения Шотландии и Англии на основе личной унии в 1603 г., когда после смерти Елизаветы I английскую корону унаследовал шотландский король Яков VI, ставший одновременно Яковом I Английским. Книга пользовалась таким успехом, что ровно год спустя вышла вторая

серия «Рассказов», в которой Скотт довел повествование до знаменательного для Шотландии 1707 г., когда страна, утратив независимость, вошла в состав Соединенного Королевства Великобритании. Поскольку в «шотландских» романах Скотта уделялось самое пристальное внимание этому событию и его последствиям, связанным с попытками шотландцев восстановить былой порядок вещей, то третья серия «Рассказы дедушки» (1829) оказалась посвященной именно этому бурному периоду истории и была доведена до Куллоденского сражения (1746), в котором поборники шотландской независимости потерпели окончательное поражение. Летом 1830 г. Скотт приступил к работе над четвертой серией рассказов, на сей раз обратившись к истории Франции и охватив в них тысячелетний период от царствования Карла Великого до царствования Людовика XIV. Интересно отметить, что при написании этой книги Скотт использовал материалы, использованные им ранее для «Квентина Дорварда» (1823) и «Анны Герштейн» (1829), а также собрал новые, которые вошли в его поздний роман «Граф Роберт Парижский» (1832): это наглядно свидетельствует о том, что писатель проводил четкую грань между «Рассказами дедушки» и прочими своими произведениями, не рассматривая романы, повести, историографические труды и даже поэзию как произведения, пригодные для детского чтения.

Полезно обратиться и к рецензиям на серии «Рассказы дедушки», из которых становится очевидным отличие этих книг от другой прозы Скотта. Критик из «Эдинбургского литературного журнала» отметил, что писатель старательно избегает в них потенциально противоречивых тем, стремясь к ясности и четкости подачи материала, результатом чего является «популярный» характер рассказов (т. е. история изображается в них гораздо более схематично и упрощенно, чем в остальных книгах Скотта). Э. Биссет в хвалебной рецензии, опубликованной «Вестминстерским обозрением», отмечает лишь один недостаток «Рассказов» — отсутствие в них четких нравственных выводов, которые могли бы помочь юному читателю извлекать уроки их описываемых событий. В то же время причина этого «недостатка» становится понятной из отзыва в «Атенеуме», оценившем «Рассказы дедушки» как труд, существенно повышающий качество детской литературы, и по достоинству оценившем объективизм писателя, беспристрастного летописца, неизменно остававшегося над событиями. С этой точки зрения, «Рассказы дедушки» — крайне полезная пища для детского ума, стимулирующая юного читателя к вынесению собственной оценки описанного.

Структурно «Рассказы» делятся на небольшие главы со сквозной нумерацией. Часть из них посвящена



самым знаменитым деятелям национальной истории (Уильяму Уоллесу, Роберту Брюсу и др.), в других дается пояснение тем или иным особенностям исторических эпох («Феодальная система и Нормандское завоевание»), в третьих – рассказывается о великих сражениях («Битва при Баннокбёрне»). Вместе с тем Скотт стремился показать, что история Шотландии никогда не была изолирована от событий во внешнем мире, что соседство с Англией во все времена являлось мощным фактором национальной жизни («Как получилось, что Шотландия и Англия оказались разными королевствами», «Смерть Александра Шотландского и узурпация власти королем Эдуардом I»). С другой стороны, писателю важно, чтобы юный читатель ощутил поступь истории и, знакомясь с прошлым, учился определять историческую дистанцию между различными фазами общественного развития. Этому способствует упоминание ярких и неожиданных в контексте повествования об истории Шотландии деталей: оказывается, что когда Запад достиг современного уровня цивилизации, на Тасмании жили люди, не умевшие разводить огонь, а аборигены австралийского Нового Южного Уэльса не догадывались, что можно кипятить воду («Прогресс цивилизации в обществе»). Таким образом, и в произведениях, предназначенных для детей, Скотт не изменяет своей историософской позиции «прогрессивного традиционалиста».

К сожалению, «Рассказы дедушки» не вошли в круг чтения юных российских библиофилов. Вместе с тем можно отметить, что на данном этапе «Айвенго» гораздо менее популярен среди школьников, чем лет двадцать назад (даже среди студентов-филологов нечасто встречаются такие, кто читали его на школьной скамье), и что современных подростков несравнимо больше привлекают небольшие по объему «готические» повести «Комната с гобеленами» и «Черный карлик» (с последней, кстати, началась история переводов Скотта на русский язык). На старшеклассниц производит сильное впечатление роман «Ламмермурская невеста», который, кстати, позволяет отбросить в сторону адресованные Скотту обвинения в неумении правдиво и ярко изображать человеческие чувства. Цитируя одну из юных поклонниц этой книги, можно сказать, что история Люси Эштон привлекает их потому, что это «такая же трагедия, как «Ромео и Джульетта», только еще сильнее».

Возникает вопрос: что именно делает «Комнату с гобеленами», «Черного карлика» и «Ламмермурскую невесту» наиболее востребованными нашими юными читателями произведениями Скотта? При всей разноплановости этих произведений их объединяет углубленный психологизм и менее выраженное стремление автора к воспроизведению истори-

ческого колорита. Таким образом, можно констатировать, что юный читатель отдает предпочтение тем произведениям Скотта, которые не перегружены исторической информацией.

Бесспорно, Вальтер Скотт внес выдающийся вклад и в развитие романтической историографии, и в развитие мировой литературы. Благодаря писателю исторический роман стал одним из ведущих жанров литературы новейшего времени, однако интересно отметить, что в постскоттовском историческом романе последовательно проявились три тенденции: во-первых, это объединение образов исторического деятеля и героя романтической любовной истории, как, например, в «Сен-Маре» А. де Виньи или «Шуанах» Бальзака, во-вторых, сосредоточение внимания на событиях частной жизни человека, вовлеченного в круговорот исторических событий (ярким примером такой «приватизации» истории служат исторические романы У. М. Теккерея «История Генри Эсмонда» и «Виргинцы»), в-третьих, в менее обильной и тщательной оснащенности повествования исторически-колоритными деталями. Думается, что за этим стоит не только желание авторов превзойти Скотта в искусстве изображения человека в истории во всей несомненности его внутренних переживаний, не только восходящая к эстетической программе йенской

школы романтиков потребность добиться гармонии в показе внешней и внутренней жизни персонажа и общества, но и стремление упростить беллетризированные уроки истории, важность и необходимость которых никем не ставилась и не ставится под сомнение.

Симптоматично, что на фоне появления новых модификаций жанра исторического романа, адресованного взрослому читателю, с середины XIX в. в мировой литературе начался процесс формирования детской художественной историографии. Во-первых, это всевозможные талантливые компендиумы, продолжающие традиции «Рассказов дедушки», такие как «История России в рассказах для детей» А. О. Ишимовой или «История Англии для детей» Ч. Диккенса, строящиеся как цикл очерков об основных событиях и лицах национальной истории, или же «История Англии» Дж. Дж. Белла, в главах которой повествование органично дополняется как бы подсмотренными писателем сценками из старинной жизни; во-вторых, это исторические повести, отличающиеся существенно меньшим объемом и насыщенные авантюрами приключениями героев-сверстников юных читателей, в которых осознанно реализуется понимание того, что ребенок — не маленький взрослый, в силу чего он достоин круга чтения, рассчитанного на его специфические возрастные возможности восприятия.

**Р.Р.Горошкова**

## РОЖДЕСТВЕНСКИЕ ПОВЕСТИ ДИККЕНСА КАК ДЕТСКАЯ КЛАССИКА

Рождественские повести Чарльза Диккенса 1840-х годов (“Рождественская песнь в прозе”, “Колокола”, “Сверчок за очагом”, “Битва жизни”, “Одержимый”), изначально имевшие совершенно иной, социальный, посыл, вот уже на протяжении почти двух столетий являются одним из лучших примеров литературы для детей.

Из-за усиления волнений в английском обществе к Диккенсу поступил заказ от властей на произведение, которое затрагивало бы проблемы английских бедняков. Диккенс справился с задачей прекрасно и за несколько лет опубликовал цикл повестей, которые удовлетворяли этим условиям. В этом писателю помог избранный им жанр повести и ее привязка к Рождеству как к самому любимому англичанами празднику. Своими рождественскими повестями Диккенс не только обратил внимание сильных мира сего на малоимущих, но и дал понять самим малоимущим, что многое в жизни зависит от них самих. Писатель не только создал целую философию празднования любимого всеми праздника - Рождества Христова. Его повести прочно вошли в золотой фонд детской литературы и способствовали развитию традиции семейного чтения художественных произведений.

Одной из характерных особенностей рождественской прозы Диккенса является звучащая в них музыка домашнего очага. Холодный зимний вечер, все домочадцы после ужина сосредоточились в самом теплом и светлом месте дома - у камина. Такая картина была традиционной для жителей Англии первой половины XIX века. Не скучно провести время помогали рассказываемые устно или читаемые вслух истории. Поскольку почти в каждой семье, как правило, присутствовали представители разных поколений - не исключая самого младшего, - история должна была быть интересной, доступной, захватывающей для каждого возраста.

Диккенс учитывал это обстоятельство и писал свои рождественские повести сразу в расчете на всех, одновременно адресуя их “...детям и взрослым, старым и молодым, тем, что еще тянутся кверху, и тем, что уже растут книзу”.

Интуитивным образом а, может быть, совершенно осознанно, писатель “соткал” свои повести по образу и подобию музыкальных произведений. Потому что именно музыкальность, которая пронизывает рождественские повести на нарратологическом, стилистическом и образном уровнях, помогает привлечь и удержать внимание ребенка.

Действительно, читатели рождественских повестей окунаются в настоящую сказку со всеми “4D-эффектами”. Чередование модусов восприятия (зрительных, звуковых, осязательных и др.) заставляют задействовать не один орган чувств: “Он видел, как одних эльфы успокаивают во сне, а других стегают плетками; одним орут что-то в уши, другим услаждают слух тихой музыкой; одних веселят птичьим щебетом и ароматом цветов; на других, чей сон и без того тревожен, выпускают страшные рожи из волшебных зеркал, которые держат в руках”. В повестях постоянно “звучит” музыкальное сопровождение (лязг цепей, песнопения на улице, завывание ветра, звон колоколов, стрекотание сверчка, свист чайника, звон тарелок). Перед взором предстают призраки, духи, эльфы. А запах индюшки, которую купил Скрудж своему клерку, или рубцов, которые принес Тоби своей дочери доносятся до читателя так, как будто эти блюда готовят на соседней кухне.

Мелодичность повестей Диккенса основана на ритме, который держится в большинстве своем на лексических повторах, создающих ощущение стихотворного ритма. Именно ритмичность, мелодика речи так важна для детей. Даже для самых маленьких - для тех, которые еще не понимают смысла слова, но уже чувствуют ее темп, звучание. Повести изобилуют стишками и потешками (Будем довольны своим положением, Будем на сквайра взирать с уваже-

нием, Будем трудиться с любовью и рвением И не предаваться греху объедения - “Колокола”, 1844), словесными формулами, усиливающими звучание текста для детей: “Гостиная, спальня, кладовая. Везде все как следует быть. Под столом - никого, под диваном - никого, в камине тлеет скупой огонек, миска и ложка ждут на столе, кастрюлька с жидкой овсянкой - на полочке в очаге” (“Сверчок за очагом”, 1845).

В повестях множество звукоподражаний: это и “хилло-хо”, “диньдон”, “гу-гу-гуууу...стрек-стрек-стрек...гу-гу-гу..стрек-стрек-стрек”. Звукоподражания - это тот язык, на котором “говорят” дети, когда еще не умеют говорить, это тот язык, который понятен ребенку любого возраста. Кроме того, сами герои диккенсовских повестей привлекают детей своими легко запоминающимися, звучными и даже музыкальными именами (Скрудж, Марли, Тоби Век, Барабан, Крошка, Тилли, Клеменси, Грейс, Бриттен, Снич и Крегс, Милли и т.д.).

Помочь ребенку в восприятии текста были призваны и визуальные образы, которыми изобилуют рождественские повести Диккенса. Каждый персонаж обязательно имеет какую-нибудь чудаческую или, напротив, возвышенную особенность. Вспомним чудаков., особенно запоминающихся детям. Скрудж - это скряга, “не человек, а камень”. Тоби Век - постоянно ходит трусцой, “щуплый, слабосильный старик, но по своим намерениям он был настоя-

щим Геркулесом”. Тилли Слоубой - “вечно ходила с разинутым ртом.. платье висело на ее плечах как на вешалке и постоянно грозило с них соскользнуть”. Фабрикант Теклтон “презирал игрушки...приходил в восторг от страшных масок, от противных лохматых красноглазых чертей, выскакивающих из коробочек, от бумажных змеев, от демонических акробатов, не желающих лежать спокойно и вечно проделывающих огромные прыжки, до смерти пугая детей”. Бедняжка Клеменси “постоянно сражалась со своими одеждами..”. Мистер Редлоу - похож на призрака: “Увидав его впалые щеки, его блестящие глаза, глубоко ушедшие в орбиты, всю его фигуру в черном, невыразимо мрачную...кто не сказал бы, что это человек одержимый?”

Произведения построены по моделям песни, оперы или музыкальной мелодрамы. К примеру, “Рождественская песнь в прозе” вся пронизана музыкальными и текстовыми аллюзиями на рождественский гимн, который знает каждый маленький британец: “God rest ye merry, gentleman, let nothing you dismay, Remember Christ our Savior was born on Christmas Day...etc.” Музыкальны даже названия глав большинства рождественских повестей. В “Рождественской песни” - это строфы, в “Колоколах” - четверти (вспомним, что четверть - это основа колокольного звона, ритм звучания большого

церковного колокола), в “Сверчке за очагом” - это песенки.

Драматургичность рождественских повестей позволяет с легкостью разыгрывать их в театре (домашнем, школьном, музыкальном или ином). И, конечно, трудно вспомнить другое такое произведение, по которому снято столько кино- и мультфильмов как по “Рождественской песне в прозе”. Несомненно, и календарная привязка повестей к Рождеству играет свою роль в том, насколько эти произведения могут стать важными и любимыми для детей. Рождество - с его традициями ожидания подарков, елкой, игрушками, песнями и плясками - это в первую очередь детский праздник. В ожидании этого дня, загадывая желания, каждый ребенок обещает себе, что в следующем году он начнет новую жизнь, исправит свои вредные привычки: потому что этот волшебный день действительно способен превратить злодеев в добряков и т.д. И примеры Скруджа, Теклтона, Редлоу как нельзя лучше демонстрируют действие этого волшебства.

Простота и ясность смысла, разделение персонажей на “хороших” и “плохих”, четко очерченная мораль, под руку идущая с развлекательностью, яркость образов, сказочность, волшебство и, конечно, музыкальность - вот те особенности рождественских повестей, которые сделали эти произведения любимыми для детей и их родителей.

## Е.С.Дунаевская

### ФЕНОМЕН КЭРРОЛЛА: МАТЕМАТИКА В ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ И ДИАЛОГ С ТРАДИЦИЕЙ

Золотым веком английской детской литературы традиционно называют период с середины XIX века до двадцатых годов XX века, хотя границы его жестко не определены. Начало этого периода в Великобритании было обозначено выходом в свет таких базовых произведений сказочной детской литературы как «Кольцо и роза» Теккерера (The Rose and The Ring by William Makepeace Thackeray, 1855), «Король золотой реки» Рескина (The King of the Golden River or The Black Brothers by John Ruskin, 1851), «Водяные младенцы» Кингсли (The Water-Babies, A Fairy Tale for a Land Baby by Charles Kingsley. 1863), «Алиса в стране чудес» Кэрролла (Alice in Wonderland by Lewis Carroll, 1865), «Невесомая принцесса» Макдональда (The Light Princess by George MacDonald, 1864), «Роман, сочиненный на каникулах» Диккенса (A Holiday Romance by Charles Dickens 1868)<sup>1</sup>.

В числе отцов-основателей английской литературной сказки золотого века – двое математиков: Льюис Кэрролл и Чарльз Кингсли и активно интересовавшийся естественными науками и читавший лекции по математике Джордж Макдональд (1824–1905). Соответственно, математический способ мышления отразился

как в их произведениях, так и в последующих сказках «золотого века».

«Алиса в стране чудес» (Alice in Wonderland) Льюиса Кэрролла (Lewis Carroll), вышедшая в 1865 году, долгое время была символом английской литературной сказки, во всяком случае, в России. История создания «Алисы» и ее успеха многократно растиражирована, широко отражена в трудах отечественных и зарубежных исследователей, среди первых особенно широко известны работы Н.М. Демуровой<sup>2</sup>. В них приведены различные истолкования встречающихся в «Алисе» персонажей, а именно: в связи с английской историей, в связи с биографией Кэрролла, в свете фрейдистских концепций, пр. В наши задачи входит в основном освещение литературных приемов Кэрролла, характерных для английской литературной сказки до Кэрролла или вошедших в нее в связи с «Алисой». Однако представляется небезынтересным отметить ряд специфических черт «Алисы», не закрепившихся в традиции литературной сказки и обусловленных как личными пристрастиями Кэрролла к игре со словами, так и его профессией – математикой.

При этом мы ограничимся «Алисой в стране чудес», поскольку с точки зрения литературных приемов в

«Алисе в Зазеркалье» (Through the Looking-Glass, and What Alice Found There, 1872) нет ничего принципиально нового (по сравнению с «Алисой в стране чудес») помимо оригинального словотворчества. В «Зазеркалье» Кэрролл широко употребляет portmanteau words, то есть, слова, созданные путем причудливого совмещения двух слов и соединения их значений. Например, в знаменитом стихотворении "Jabberwocky"<sup>3</sup> «slithy» означает «lithe and slimy», а «mimsy» - «flimsy and miserable». В «Алисе в стране чудес» к такому словотворчеству Кэрролл еще не прибегает, и продолжения этот прием не получил. Можно предположить, что Кэрролл заимствовал его у Лира (Edward Lear), для которого он крайне характерен<sup>4</sup>.

## 1. Население волшебного мира у Кэрролла

В отношении персонажей своего волшебного мира и взаимодействия между ними «Алиса» оказалась уникальным произведением, во многом отклоняющимся от традиций как предшествующей детской сказочной литературы, так и от основных тенденций детской литературы «золотого века».

Для «Алисы», как и для всей английской литературной сказки золотого века, характерна цитатность, обширные связи с литературой в целом. Однако, как уже было показано, с периода ее возникнове-

ния действие литературной сказки, как правило, развивается в некоем пространстве, созданном культурой и в значительной мере общим для литературных сказок мира<sup>5</sup>. Волшебный мир Кэрролла уникален и принципиально отличается от этого пространства, поскольку в нем мало персонажей, существовавших ранее в фольклорной и литературной сказке и, вообще, персонажей, существовавших до Кэрролла в сфере культуры.

В «Алисе в Стране Чудес» это герои из поговорок, например, March Hare – mad as march hare, которого с большой натяжкой можно отнести к канонизированным культурной традицией героям, скорее он - порождение языковой игры. К принятым в культурном обиходе персонажам можно отнести только Грифона. Грифон – мифологическое животное, связанное с апокрифами и геральдикой, но, сколько нам известно, не встречавшееся ранее в детской литературе. У Грифона туловище льва и голова и крылья орла, и не случайно у Кэрролла он общается со зверем Mock Turtle. Этот зверь - Фальшивая Черепаха (Рыбный деликатес в переводе Заходера, Черепаха Квази – в переводе Демуровой) изображена Джоном Тенниелом, первым иллюстратором «Алисы», в виде зверя с туловищем черепахи, головой теленка и телячьими копытами<sup>6</sup>. Mock Turtle - «составной» зверь, поскольку соответствующий суп (Mock turtle soup) варили из дешевых частей телячьей туши, в частности из головы

и копыт, и добавляли морепродукты<sup>7</sup>. Грифон близок к Фальшивой Черепахе тем, что он тоже составлен (из задней части льва и передней - орла). Интересно, что у сказочницы следующего поколения Эдит Несбит в «Острове девяти водоворотов»<sup>8</sup> Грифон распадается на переднюю часть орла и заднюю – льва, когда поддерживавшие его злые чары утрачивают силу.

В более поздней «Алисе в Зазеркалье» к миру традиционной словесности для детей относятся персонажи из nursery rhymes, такие как Humpty Dumpty (Шалтай-Болтай), а также Tweedledum и Tweedledee. Следует отметить, что «Алисе в Зазеркалье» Кэрролл создал прием, которым впоследствии воспользуется, в частности, Памела Треверс. Ее корова, которой упала на рог звезда в «Мери Поппинс»<sup>9</sup> и фарфоровая кошечка, которая ходила смотреть на короля<sup>10</sup> заимствованы из лимерика<sup>11</sup> и хрестоматийно известной поговорки соответственно.

Принципы создания фантастических персонажей в творчестве Кэрролла тесно связаны с его профессией. Математик Кэрролл занимался логикой в период формирования математической логики как науки. Особенности математического мышления, а также специфические для математики логические ходы обусловили многие поэтологические особенности его произведений.

Например, образ Фальшивой Черепахи мог возникнуть так же,

как возникали некоторые математические объекты. Скажем, корень из «-1» - это расширение поля «реальных» вещественных чисел за счет добавления к нему решения уравнения  $x^2 + 1 = 0$ , которое над полем вещественных чисел решения не имеет. Но существование этого корня, числа  $i$ , позволяет построить полезную и непротиворечивую теорию. То есть, если вещественным числам в природе какие-то объекты более или менее соответствуют, то  $i$  не соответствует ничего. Но коль скоро  $i$  позволяет построить непротиворечивую теорию, значит, оно в каком-то смысле существует.

Ровно в этом же смысле существует и животное Mock Turtle, из которого варят Mock Turtle Soup. Грибной суп варят из грибов, черепаховый – из черепахи. Mock Turtle Soup можно понять и как фальшивый черепаховый суп, и как суп из фальшивой черепахи. Кэрролл пользуется двусмысленностью названия и создает новый персонаж по тому же принципу, по которому в высшей математике создавались некоторые объекты, в том числе и точка «бесконечность» в проективной геометрии.

## 2. Взаимодействие между персонажами Кэрролла и характер логической игры

Если «статичные» элементы мира Кэрролла зачастую требуют погружения в его биографию в контексте культурной и общественной жизни

его времени, то взаимодействие между ними, порождающее комические ситуации, основано на логических играх и, иногда, подтасовках, связанных с особенностями мышления Кэрролла как математика вообще и математика, занимавшегося проблемами логики - в частности.

Следует отметить, что если работы Кэрролла, посвященные проблемам классической (для его времени) математики, оказались не востребованными в наши дни, то его работы в области логики высоко оценены современными учеными, которые находят в них «идеи, предвосхитившие математическую логику»<sup>12</sup> – науку XX века, неотделимую от развития ЭВМ.

К беллетризованным иллюстрациям базовых положений логики, постоянно применяемых при решении математических задач, можно отнести диалог в главе «Безумное чаепитие». Он построен на том, что «из А следует В» и «из В следует А» – это не одно и то же; то есть, в нем на бытовых примерах иллюстрируется разница между необходимыми и достаточными условиями.

– Так бы и сказала, – заметил Мартовский Заяц. – Нужно всегда говорить то, что думаешь.

– Я так и делаю, – поспешила объяснить Алиса. – По крайней мере... По крайней мере я всегда думаю то, что говорю... а это одно и то же...

– Совсем не одно и то же, – возразил Болванщик. – Так ты еще чего доброго скажешь, будто «Я вижу то, что

ем» и «Я ем то, что вижу», – одно и то же!

– Так ты еще скажешь, будто «Что имею, то люблю» и «Что люблю, то имею», – одно и то же! – подхватил Мартовский Заяц.

– Так ты еще скажешь, – проговорила, не открывая глаз, Соня, – будто «Я дышу, пока сплю» и «Я сплю, пока дышу», – одно и то же!

– Для тебя-то это, во всяком случае, одно и то же! – сказал Болванщик, и на этом разговор оборвал<sup>13</sup>.

Вообще, диалог (то есть беседа персонажей) и логическая игра у Кэрролла неразделимы и в данной работе разведены искусственно, исключительно с целью организации материала.

Типичное для всей английской литературной сказки золотого века создание комической ситуации за счет применения правил одной игры к другой игре весьма характерно для Кэрролла. Оно напрямую связано с идеей подстановки в некую общую схему конкретных элементов, чем, собственно, и занимается математика. Так, допустим, в результате выкладки мы получили  $x = 3.5$ . Если решалась задача о яблоках, то три с половиной яблока – возможный ответ. Если решалась задача о количестве рабочих, ответ нелеп и смешон. Но данный пример это весьма частный случай неправомерного применения математического рассуждения. В математике, как правило, указывают, при каких условиях применим тот или иной метод, теорема, пр. А в

качестве пояснения демонстрируют попытку применить метод в случае, когда какое-то из условий не выполнено, и показывают, какая нелепица (неразрешимое противоречие) отсюда возникает. Достижение комического эффекта за счет применения некоего метода, конструкции, пр. к тому, к чему их применять неправомерно – постоянный прием у Кэрролла.

Например, Алиса выросла так, что почти не видит своих ботинок<sup>14</sup>. Она решает послать своим ступням подарок на Рождество. Какими могли быть ее рассуждения? Предположительно – следующими. Тем родным, кто находится далеко, принято писать письма и посылать подарки на Рождество. Стопы – родные, значит, стопе можно написать письмо и послать подарок<sup>15</sup>. Первая посылка неточно сформулирована: письма пишут родным людям. Кэрролл пользуется нечеткостью условий в посылке, чтобы применить правила одной игры к другой игре. Этот же пример демонстрирует еще один из основных приемов Кэрролла-юмориста – доведение ситуации до логического конца, который абсурден. Доведение до абсурда – тоже один из приемов рассуждения в математике.

Применение правил одной игры к другой игре встречается у Кэрролла постоянно. Так, когда ставшая крошечной Алиса плавает в озере из слез, которые сама же пролила, пока была огромной, первое, что ей приходит в голову, это то, что она каким-то образом упала в море, а с

моря возвращаются по железной дороге. Значит, и из этой неприятной ситуации (из озера слез) можно будет выбраться, если сесть на поезд: «Не надо было мне столько плакать. ... может быть, я буду за это наказана: я утону в собственных слезах».

У Кэрролла этот прием порожден тем, что в математике принято буквально понимать каждое высказывание, то есть учитывать то, и только то, что сформулировано в вопросе, теореме, условии. Причем сформулировано точно – неточных формулировок в математике не бывает. Кэрролл переносит этот принцип из области математики в область устного диалога.

Как пишет Н. М. Демурова: «Вторым компонентом, на котором держится драматургия Кэрролла, является игра слов. В его книгах практически нет юмора ситуаций – они строятся на юморе слов и связанных с ним понятий. Для Кэрролла словесная игра чрезвычайно важна сама по себе, она определяет поступки героев и развитие сюжета. В этом, пожалуй, и заключается основное отличие Кэрролла от большинства других писателей, даже юмористических, нередко прибегающих к тем же приемам. Кэрролл – не юморист в обычном смысле слова. В первую очередь его интересует тот разрыв, который существует между привычными, устоявшимися, закрепленными вековым употреблением единицами языка и обозначаемыми ими понятиями»<sup>16</sup>. Примеров использования этого

разрыва Н. М. Демурова не приводит. Вероятно, имеется в виду создание комической ситуации за счет буквального истолкования высказываний: это прием, который остался характерным только для Кэрролла и в более поздних сказках другими авторами не использовался. Он связан с проверкой полноты условий задачи или теоремы: если даны не все условия, необходимые для получения того или иного результата, то находится объект, удовлетворяющий этим условиям, но не обладающий нужными свойствами.

Например, если человек, заблудившись в лесу, спрашивает: «как мне отсюда выйти?», то адресату вопроса ясно, что человеку надо в реальное время попасть на вокзал, на дорогу, в ближайший населенный пункт или просто – к человеческому жилью. Но «реальное время», то есть слова, подобные «до заката», в формулировке опущены. В известной сцене с Чеширским Котом<sup>17</sup> на аналогичный, но по-другому звучащий в переводе Демуровой вопрос, Чеширский Кот отвечает:

- А куда ты хочешь попасть?...

- Мне все равно... - сказала Алиса.

- Тогда все равно, куда и идти, - заметил Кот.

- ... только бы попасть \_куда-нибудь\_, - пояснила Алиса.

- Куда-нибудь ты обязательно попадешь, - сказал Кот. - Нужно только достаточно долго идти».

Чеширский Кот – логик, любящий чистоту рассуждений, их

практическая приложимость для него значения не имеет. Примером буквального истолкования высказываний, без поправок на то, что они обозначают с позиций «житейского здравого смысла» может служить реакция Чеширского Кота на просьбу Алисы «не появляться так внезапно» (*so suddenly*). Ясно, что она просит Кота как-то предупредить о своем намерении исчезнуть и появиться, или, возможно, уходить и приходиться, а не растворяться в воздухе и не появляться ниоткуда. Но Кот находит антоним к слову «внезапно», а именно слово «постепенно», и начинает исчезать «постепенно».

«... - ответила Алиса. - А вы можете исчезать и появляться не так внезапно? А то у меня голова идет кругом. - Хорошо, - сказал Кот и исчез - на этот раз очень медленно. Первым исчез кончик его хвоста, а последней - улыбка; она долго парила в воздухе, когда все остальное уже пропало.

- Д-да! - подумала Алиса. - Видала я котов без улыбок, но улыбка без кота!»<sup>18</sup>

Идея «улыбки без кота» связана с вопросом о том, как человеческий разум создает абстракции, в особенности – математические, но эта тема находится за пределами данной работы, равно как и исчерпывающее описание связанных с математикой приемов, которые Кэрролл использовал в «Алисе». Нам неизвестны ни авторы «золотого века», ни более поздние, которые непосредственно прилагали бы принятые в математи-

ке способы построения объектов, а также способы проверки полноты условий задачи к детской литературе. На наш взгляд, этот прием остался прерогативой Кэрролла.

Публикация книги Кэрролла стала возможна только потому, что за год до нее вышла знаменитая в свое время, а ныне отошедшая в тень книга Чарльза Кингсли «Водяные младенцы». Как пишет Михаил Назаренко (Педро Гулак): «... именно книга Кингсли послужила в то время таким же «тараном» для детской литературы, как сто лет спустя «Властелин Колец» — для литературы фэнтези. Только на волне успеха «Водяных детей» (и под давлением Джорджа Макдональда) издательство «Макмиллан» решилось напечатать «Алису»<sup>19</sup>. «Водяные младенцы» – крайне сложное и многоплановое произведение, в общих чертах проанализированное Н. М. Демуровой<sup>20</sup>. Кингсли, как и Кэрролл использовал в своей книге игры с логикой, любовь к которым связана у него со спецификой математического мышления. Но тип логической игры у Кингсли и у Кэрролла принципиально разный. Кэрролл, в основном, использует нечеткость или двусмысленность формулировки, чтобы, не противореча ей, создать абсурдную или комическую ситуацию или объект. Кингсли, напротив, создает рассуждения, внешне почти безупречные, но обосновывает ими невероятные вещи: «Водяных младенцев не бывает, так ведь? Но считали же мудрецы древности, что все

земное имеет свое подобие в воде; и если это и не вполне истинно, то все же не менее истинно, чем большинство теорий, которые вы наверняка выслушивали не день и не два. Земные младенцы бывают, почему бы не быть водяным? Разве не существует водяных крыс, водяных мух, водяных сверчков, морских крабов, морских черепах, морских тигров, морских ежей, морских котов и морских собак, морских львов и морских слонов, морских коньков и морских мышей, морских ежей и морских перьев, морских гребешков и морских звезд? А если говорить о растениях, то есть же на свете морские огурцы и морские хризантемы, морская капуста и морские желуди, и так далее»<sup>21</sup>; «Серьезно ли я все это пишу? Конечно, нет. Разве вы не знаете, что это сказка, где все для забавы, и все понарошку, и вы не должны верить ни единому слову оттуда, даже если в этих словах – правда»<sup>22</sup>.

Псевдологические рассуждения Кингсли направлены против ограниченности взглядов, порожденной скудостью обыденного человеческого опыта, он постоянно полемизирует с позицией «этого не может быть, потому что этого не может быть никогда» или «этого не может быть, потому что это противоречит данным науки». Ясно, что эти «объяснения» Кингсли предназначены для расширения кругозора маленького читателя, то есть выполняют традиционную образовательную функцию английской литературной сказки. В манере

Кингсли впоследствии будет строить свои псевдологические пассажи Эдит Несбит<sup>23</sup>.

Кэрролл, в отличие от Кингсли, просто опускает аналогичные «обоснования», как в случае создания Фальшивой Черепахи. Вопрос о том, может ли существовать животное Mockturtle, не задается. В этом отношении Кэрролл близок Эдварду Лиру, который просто постулирует нонсенс как данность – такова старая традиция лимериков и nursery rhymes.

Огромную роль в текстах Кэрролла играют пародии на детскую нравоучительную поэзию своего времени. Способы, которыми Кэрролл строит свои пародии, многообразны, их детальное рассмотрение выходит за рамки данной работы. Но в нескольких из них угадывается математический подход: например, Кэрролл как бы подставляет другое значение переменной: вместо маленькой пчелки (символа трудолюбия) – маленького крокодила<sup>24</sup>, вместо прекрасной звезды – прекрасный суп<sup>25</sup>. Такой прием существует в математике: подставить в формулу то значение переменной, которое обращает ее в бессмыслицу, чтобы показать, что формула – не универсальна. Кэрролл аналогичным способом высмеивает ограниченность дидактической поэзии. Этот прием «подстановки» вообще характерен для пародирования.

Само начало «Алисы в Стране чудес» тоже пародийно: Алиса погналась за Белым Кроликом, как в

сказке д'Онуа «Лесная лань» король погнался за белой ланью. Морали, которые сама себе читает Алиса, тоже пародийны.

- Ну же, - довольно резко одернула себя Алиса, - какой смысл плакать. - Советую тебе прекратить сейчас же. Она вообще часто давала себе хорошие советы (хотя очень редко им следовала), и ей случалось так себя отругать, что на глазах у нее выступали слезы, а как-то, помнится, она даже попыталась надрать себе уши, когда сжульничала, играя сама с собой в крокет; и все потому, что этот странный ребенок любил притворяться двумя детьми сразу<sup>26</sup>.

На наш взгляд, это пародия на детей из «Праздничного дома» Кэтрин Синклер<sup>27</sup>. Они тоже произносят благонамеренные сентенции, совершенно не связанные с их реальным поведением

Диалог между различными языковыми пластами, равно как и логическая игра у Кэрролла выполняет иную функцию, нежели у Чарльза Кингсли. В «Водяных младенцах» Кингсли и то, и другое служит средством расширения культурного кругозора ребенка или полемики с косностью и ограниченностью тогдашних ученых (двойная адресация в высшей степени характерна для Кингсли). У Кэрролла диалог между различными языковыми пластами (и, соответственно, способами мыслить) служит исключительно средством создания комических ситуаций. Вопреки традиции английской детской литера-

туры Кэрролл - не просветитель и не воспитатель, он просто смеется над тогдашними методами обучения. Например, в уже цитированной главе «Море слез» высокопарная, малопонятная речь Мыши, которая является фрагментом из школьного учебника истории, нужна Кэрроллу в основном для того, чтобы противопоставить сухую велеречивость здравому смыслу. То есть Кэрролл не образывает маленького читателя, он оттачивает его инструменты мышления – парадоксальный ум и логику, но не говорит, как этим инструментами пользоваться, чтобы стать лучше и умнее - а это обычно основная цель героев английских сказок.

В связи с особенностями Страны Чудес следует отметить еще одно уникальное свойство Кэрролла-сказочника: «Алиса» лишена назидательности. В английской литературной сказке до середины XIX века Волшебная Страна или Страна Фей, куда попадал герой, была, как правило, школой, где у героя, если это ребенок, воспитывались моральные качества. В английских литературных сказках золотого века и более поздних моральные качества героя либо испытывались, либо воспитывались. В Стране Чудес испытанию подвергаются не душевные качества Алисы, не ее мораль, но только здравый смысл.

Из своих приключений Алиса выходит неизменной, что не характерно для волшебной и, в частности, литературной волшебной сказки,

но наводит в волшебном мире свои порядки.

## Заключение

В «Алисе» многое нетипично для сказки «золотого века». Как указывает Н. Демурова, другие создатели детской фантазийной литературы «золотого века» Рескин, Кингсли и Макдоналд «используют структуру или, как ее называет В. Я. Пропп, «морфологию», сказки, приспособляя морфологию английского и немецкого фольклора для построения собственных сказочных повествований, выдержанных в христианско-этически тонах»<sup>28</sup>. Помимо проанализированных выше отличий, у Кэрролла ослаблена, если не отсутствует эта структура волшебной сказки, которая в целом присуща литературной сказке «золотого века».

Приключения, происходящие с Алисой, слабо связаны друг с другом, выходом из Страны Чудес является не торжество героини, а ее пробуждение. Это тоже не характерно для английской литературной сказки и является скорее заимствованием из более ранней фантастической литературы для взрослых (например, «Рукопись, найденная в Сарагосе» Я. Потоцкого, а также из христианской литературы (жанр «видений»).

На наш взгляд, ни способ построения сюжета в целом, ни способ создания персонажей, ни сам стиль логической игры Кэрролла не были

развиты и продолжены в творчестве более поздних авторов.

То есть, если говорить о вкладе Кэрролла в создание традиции английской литературной сказки, продолжение получили игры с логикой (правда, несколько иного типа, чем у него) и словесные игры в качестве двигателей сюжета, а также использование лимериков, nursery rhymes и поэзии нонсенса для создания Волшебного мира. Последующими авто-

рами были заимствованы отдельные приемы Кэрролла, а не его метод в целом.

В целом, по словам Н. М. Демуровой: «...несомненно одно: в сказках Кэрролла воплотился не только художественный, но и научный тип мышления. Вот почему логики, математики, физики, философы, психологи находят в «Алисе» материал для научных размышлений и интерпретаций»<sup>29</sup>.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Демурова Н. М. Сказочники викторианской Англии. /Июльский полдень золотой. М. 2000. С.124-125

<sup>2</sup> Демурова Н. М. Чудесный мир Льюиса Кэрролла. /Июльский полдень золотой. М. 2000. С. 48-86.; Демурова Н. М. О переводе сказок Кэрролла. /Июльский полдень золотой. М. 2000. С. 87-123

Демурова Н. М. Льюис Кэрролл. Очерки жизни и творчества. М.1979.

<sup>3</sup> <http://en.wikipedia.org/wiki/Jabberwocky>

<sup>4</sup> Демурова Н. М. Эдвард Лир и английская поэзия нонсенса /Июльский полдень золотой. М. 2000. С. 37

<sup>5</sup> Дунаевская Е. Традиции салонной сказки в творчестве Эндриу Лэнга. / Вестник СпбГУ. Вып.2 Ч. II. СПб, 2008. С. 22-28

Дунаевская Е. С. Литературные сказки Эдит Несбит: поэтика в контексте традиции/ Известия РГПУ им. А. И. Герцена. Аспирантские тетради 29 (65). СПб, 2008. С. 115-121

Дунаевская Е. С. Гендерные стратегии в английской литературной сказке конца XIX – начала XX века на примере творчества Эндриу Лэнга, Эдит Несбит и Памелы Треверс / Вестник СпбГУ. Вып.4 Ч. II. СПб, 2008 Стр. 19-28

<sup>6</sup> [http://en.wikipedia.org/wiki/Mock\\_Turtle](http://en.wikipedia.org/wiki/Mock_Turtle)

<sup>7</sup> [http://en.wikipedia.org/wiki/Mock\\_turtle\\_soup](http://en.wikipedia.org/wiki/Mock_turtle_soup)

<sup>8</sup> Nesbit E. The Isle of Nine Whirlpools/ The Book of Dragons.. Harmondsworth: Puffin Boks, 1975. P. 153-171

<sup>9</sup> Travers P. L. Mary Poppins. London, 2004. P. 44

<sup>10</sup> Треверс П. Мери Поппинс открывает дверь, Мери Поппинс. М. ЭКСМО-ПРЕСС. М. 1999. С.497-516

<sup>11</sup> [http://en.wikipedia.org/wiki/Hey\\_Diddle\\_Diddle](http://en.wikipedia.org/wiki/Hey_Diddle_Diddle)

<sup>12</sup> Демурова Н. М. Алиса в Стране Чудес и в Зазеркалье. /Июльский полдень золотой. М. 2000. С. 54

<sup>13</sup> Кэрролл Л. Алиса в Стране Чудес. (пер. Н. М. Демуровой) <http://www.wonderland-alice.ru/parts/chapter7/content/>

<sup>14</sup> Lewis Carroll. Alice in Wonderland. М. 1979. P. 101-104

<sup>15</sup> Lewis Carroll. Alice in Wonderland. М. 1979. P. 47

<sup>16</sup> Демурова Н. М. О переводе сказок Кэрролла. /Июльский полдень золотой. М. 2000. С. 97

<sup>17</sup> Lewis Carroll. Alice in Wonderland. М. 1979. P. 86-91

<sup>18</sup> Lewis Carroll. Alice in Wonderland. М. 1979. P. 104-105 (Пер. Н. Демуровой)

<sup>19</sup> О Кингсли см. Гулак П. (Псевдоним Назаренко М.) За пределами ведомых нам полей./9. Когда эльфы были маленькими./Реальность фантастики N 2, (2006) <http://www.rf.com.ua/article/812> В той же статье Назаренко ссылается на вышедший ограниченным тиражом сокращенный перевод этой книги с русским названием «Водяные малыши», но нам никаких его выходных данных обнаружить не удалось.

<sup>20</sup> Демурова Н. М. Сказочники викторианской Англии. /Июльский полдень золотой. М. 2000. С.129-133

<sup>21</sup> Kingsley Charles The Water-Babies, A Fairy Tale for a Land Baby. London: MacMillan and Co? 1863. 350 p. P. 53

<sup>22</sup> Kingsley Charles The Water-Babies, A Fairy Tale for a Land Baby. London: MacMillan and Co, 1863. 350 p. P. 56

<sup>23</sup> Дунаевская Е. Литературные сказки Эдит Несбит: поэтика в контексте традиции. // Известия Российского государственного педагогического университета имени А. И. Герцена № 29 (65): Аспирантские тетради. С. 115-121

<sup>24</sup> Lewis Carroll. Alice in Wonderland. М. 1979. P. 49 Д.Урнов. Комментарий/ Ibid. P. 191

<sup>25</sup> Lewis Carroll. Alice in Wonderland. М. 1979. P. 152 Д.Урнов. Комментарий/ Ibid. P.227

<sup>26</sup> Lewis Carroll. Alice in Wonderland. М. 1979. P. 44

<sup>27</sup> Catherine Sinclair (1800 –1864 ), Holiday House,1839

<sup>28</sup> Демурова Н. М. Чудесный мир Льюиса Кэрролла. /Июльский полдень золотой. М. 2000. С. 71

<sup>29</sup> Демурова Н. М. Чудесный мир Льюиса Кэрролла. /Июльский полдень золотой. М. 2000. С. 85



**М.В. Мурашкина**

## УСЛОВНОЕ ВЗРОСЛЕНИЕ ГЕРОЕВ ВИРДЖИНИИ ВУЛЬФ

О человеческой жизни можно рассказать. Когда человек достигает карьерных высот, заводит семью, видит свет, о нем говорят, что он состоялся. Каждый из этапов его становления является потенциальной основой для общения, для поучительных историй, которые он может рассказать своим детям или внукам. Но с точки зрения литературы рассказ о человеке не всегда был такой уж простой задачей. Вопрос об истинности видимой жизни имеет интересную историю. Когда в XVIII сформировался новый жанр буржуазного биографического романа, его основой стало соглашение, что видимая извне жизнь человека является его единственной и подлинной жизнью. Героям Филдинга, Стерна, Диккенса и Джейн Остин удается полностью реализовать себя в качестве социальных типов без потери глубины и индивидуальности. То, как они относятся к исполнению своего долга перед обществом, не делает их грубыми или карикатурными, а напротив, является средством самовыражения. Писатели и читатели очень долго не осознавали условность такого положения вещей: казалось, что оно напрямую отражает действительность<sup>1</sup>.

Пока действовала эта конвенция, создавались потрясающие, удивительно оптимистические книги, в

которых идеал гармоничной жизни изображался как уже достигнутая реальность. Но по мере того, как внимание общества стало привлекать влияние финансовых отношений на близкие родственные связи, – между мужем и женой, между отцом и детьми, – конвенция начала осознаваться как таковая. В романах Томаса Манна («Будденброки», 1896-1900) и Джона Голсуорси («Сага о Форсайтах», 1906-1921) самоопределение Будденброков и Форсайтов исключительно как представителей своих семей показывается уже как полностью исчерпавшее себя.

Первый из этих двух романов принадлежит к литературному наследию XIX века. Что же касается «Саги о Форсайтах», то, хотя она и была написана в начале XX века, время настоящих литературных открытий нового столетия тогда еще не наступило. Джон Голсуорси относится к эдвардианцам, то есть к писателям, чей пик творческой активности пришелся на время правления короля Эдуарда VII (1901-1910). К этой группе писателей также относятся Герберт Уэллс и Арнольд Беннет. В их работах еще очень сильны господствовавшие в XIX веке реалистические тенденции. Но на смену им пришли писатели, работавшие уже во время правления короля Георга

V (1910-1936) – георгианцы. Их целью стал поиск средств, способных выразить новое виденье мира и новое понимание жизни. Георгианцы знаменовали в Англии наступление нового периода всей мировой литературы – модернизма. К писателям этой группы относятся Эдвард Морган Форстер, Дэвид Герберт Лоуренс, Литтон Стрейчи, Джеймс Джойс, Томас Стернс Элиот, а также писательница, о которой пойдет речь в этой статье (и которой принадлежит сама идея деления на эдвардианцев и георгианцев) – Вирджиния Вулф.

Вирджиния Вулф (1882-1941) стала одной из виднейших представительниц модернизма во всем мире. Она является автором девяти романов, а также множества рассказов, эссе, литературно-критических статей. С самого начала творческого пути она сделала своей целью выражение невыразимого – той части человеческой жизни, которая обычно ускользает от любого рассказа и не суммируется в опыте. Нередко она исследовала эту проблему на примере женских судеб, которые в викторианском обществе было принято описывать всего пятью словами: дочь, невеста, жена, мать, вдова. Но ее феминистические взгляды были вторичны по отношению к ее преклонению перед жизнью как таковой, не важно, женской или мужской. В своих эссе («Современная проза», 1919, «Мистер Беннет и миссис Браун», 1924) она вела активную полемику с писателями-эдвардианцами,

доказывая, что изобразительные формы, которых они продолжали придерживаться, исчерпали себя. В традиционном повествовании о человеческой жизни рассказывалось как будто в прошедшем времени: человек вырос, поступил в университет, женился. Либо – растет, поступает в университет, женится (настоящее время). Либо – вырастет, поступит, женится (будущее время). Во всех трех случаях, даже когда рассказ идет о будущем, мы видим только итог. Он известен заранее, как будто жизнь уже состоялась. Вирджиния Вулф писала не об итогах, она воспроизводила внутренние ощущения героя, его мысли, его дыхание. Такой метод изображения человека обычно называют «поток сознания».

Но здесь мы сталкиваемся с другой крайностью. Если изображать человека только через сумму впечатлений, что же тогда становится залогом целостности его жизни? Человек проживает ее, а она растворяется в совокупности всего, что он когда-либо видел, слышал, думал, ощущал. А вместе с ним это видели, слышали и ощущали другие люди. Где же тогда граница, позволяющая сказать: «вот один человек, а вот другой»? Существует ли какой-то остаток, о котором можно было бы рассказать другому человеку? Некоторые исследователи отвечают на этот вопрос отрицательно<sup>2</sup>. Выходит, что и сама человеческая личность распадается на сумму впечатлений.

Это предположение сразу же вступает в противоречие с аксиологической шкалой Вирджинии Вулф и с ее творческой программой, сформулированной в эссе «Мистер Беннет и миссис Браун», согласно которой целью романиста является верное изображение характера. Она пишет: «Когда я задумалась, – а ваше приглашение поговорить о современной литературе заставило меня задуматься, – какая сила шептала мне на ушко, подталкивая навстречу судьбе, передо мной явилось маленькое существо, то ли мужчина, то ли женщина, и оно сказало мне: “Меня зовут Браун. Попробуй, поймай меня”»<sup>3</sup>. Характер для нее не просто реален, но практически осязаем. Вопрос только в том, как эта реальность характера соотносится с зыбкостью человеческого бытия в ее текстах. Для того, чтобы ответить на этот вопрос, мы решили понаблюдать за тем, как герои Вирджинии Вулф меняются со временем, в частности – как они взрослеют.

Основным показателем целостности характера для нас является его способность изменяться. Другой известный георгианец, Эдвард Морган Форстер, пишет, что любой литературный персонаж неизбежно обладает либо плоским, либо объемным характером. Определить принадлежность характера к тому или иному типу очень просто: сущность плоских характеров можно выразить в одной формуле, и они неспособны изменяться. Объемные же характеры, напротив, не сводятся

к формуле, зато могут «удивлять»<sup>4</sup>. Они непрозрачны: читатель видит только те черты персонажа, которые актуализированы в данный момент. Объемный персонаж должен уметь развиваться.

Романы Вирджинии Вулф дают нам достаточно возможностей понаблюдать за тем, как развиваются ее герои: на глазах у читателя взрослеет Джейкоб Флендерс («Комната Джейкоба» 1922), Джеймс Рэмзи («На маяк», 1927), а также Сьюзан, Бернард, Джинни, Рода, Луис и Невилл – герои романа «Волны» (1931).

Взросление предполагает постоянный пересмотр своих установок, отказ от ранних суждений в пользу более поздних, часто диаметрально противоположных. Ни один из героев зрелых романов Вирджинии Вулф, повзрослевших по ходу действия, не претерпевал таких изменений. Например, им не приходилось с возрастом избавляться от идеалистического отношения к родителям, – они с самого начала относятся к ним как к чему-то внешнему, – близкому, но не тождественному себе. Несмотря на то, что образы матерей (миссис Дэллоуэй в романе 1925 года «Миссис Дэллоуэй», миссис Рэмзи в романе «На маяк») у Вирджинии Вулф очень поэтичны, в отстраненном отношении к ним детей просматривается стремление автора уйти от образа биологической матери как предмета культового поклонения<sup>5</sup>. Эта тенденция доведена до предела в романе «Волны», где родители полностью устранены из

мира растущих детей. Главных героев шестеро, роман состоит из их непроизнесенных монологов. Первые монологи – однострочные – относятся к раннему детству персонажей, последующие отражают их постепенное взросление. Но их внутренняя речь при этом не имеет никаких признаков возрастных изменений. Стилистика монологов единообразна: и в детстве, и во взрослом состоянии все персонажи говорят языком Вирджинии Вулф. Единство внутренней речи персонажа как ребенка и как взрослого подчеркивается и на уровне мотивов: яркие образы, возникшие в «детских» монологах как конкретные впечатления, маркируют мышление взрослых, становятся символическим выражением их отношения к миру. Так, например, Луис постоянно возвращается к образу своих корней, уходящих к центру земли, или же к образу зверя, топавшего на том берегу, а Рода осмысляет жизнь через образ белых лепестков, плавающих в тазу. Сознание героев неизменно, так же, как и их представления друг о друге. И это условное взросление героев Вирджинии Вулф является важной частью ее отношения к литературным конвенциям.

Мы видим, что ее характеры нельзя отнести ни к объемным, ни к плоским. Объемный характер, согласно Форстеру, должен развиваться, а для этого ему необходимо иметь некий скрытый от читателя потенциал, который бы можно было актуализировать и который отсут-

ствует у героев Вирджинии Вулф. Следовательно, традиционное понятие «характера», которое еще было актуально для ее современников, отмечается ей как устаревшая литературная условность. Значит ли это, что предложенная Вирджинией Вулф альтернатива в большей степени передает действительность? На наш взгляд – нет, не означает. Выше было отмечено, что отношение героев «Волн» друг к другу не меняется. Это так – на уровне внутреннего монолога, но фактически их связи перестраиваются. Например, Рода и Луис становятся любовниками. Кларисса предпочитает Ричарда Дэллоуэя Питеру Уолшу («Миссис Дэллоуэй»). Герои романов Вирджинии Вулф принимают решения, делают выбор, совершают поступки, – и все это за спиной у читателя, – чтобы потом снова возникнуть перед ним в прежнем пассивно-созерцательном настроении. Они только и делают, что пытаются осмыслить жизнь, которую как будто строит за них кто-то другой, а на самом деле – другое, предельно отчужденное, активное «Я». В этом смысле не совсем корректно говорить применительно к ее романам о «сознании» как о персонаже, о «потоке сознания», потому что это не сознание как таковое, а условный конструкт в духе кантовской этики, когда одна часть сознания приказывает, а другая ей подчиняется.

Хотя Вирджиния Вулф в эссе «Современная проза» (1919) и обвиняла Арнольда Беннета в пристра-

стии к устаревшим формам, не передающим реальность, ее собственной целью также не было полное жизнеподобие. Она не пытается охватить реальность во всех аспектах. По крайней мере, частные вопросы героев, связанные с выбором (какого выбрать мужа и т.д.) сознательно исключаются из области интереса. Она отчуждает «активное сознание» своих персонажей, чтобы решить один узко и четко поставленный вопрос: истинна ли та жизнь, которую мы проживаем? Это единственный выбор, который позволено сделать «пассивному сознанию». Все герои сталкиваются с такой ситуацией, когда они не могут самоотжеститься со своим образом в глазах окружающих. Затем они либо находят выход из этой ситуации, либо совершают самоубийство. Поэтому единственная интрига, возможная в романах Вирджинии Вулф, состоит в том, совершит герой самоубийство или нет.

В наименьшей опасности находятся дети – Джеймс и Кэм Рэмзи из романа «На маяк» (в заключительной части романа Джеймсу всего шестнадцать лет). Проблема истинной жизни человека предстает перед ними в смягченном, «адаптированном» для их возраста варианте – они пытаются определить не собственные личности, а личность их отца. Оба они в детстве с легкостью выделяют «главное» в его поведении – для них это сухой, деспотичный человек, непонятно как оказавшийся мужем их «в сто тысяч раз его во всех отношениях лучшей»

матери. Когда они, уже повзрослев, по принуждению отца садятся с ним в лодку, чтобы плыть на маяк, они охотно продолжают придерживаться этой детской оценки. Но за время путешествия они оба меняют свое отношение к отцу.

Джеймс понимает, что сущность отца невозможно свести к какой-либо формуле, вспоминая, каким разным он может быть, как много у него «личин», не имеющих общего знаменателя: «Распластываются черные крылья, железный клюв бьет. А в следующую секунду он уже сидит и читает книжку; и может поднять от нее – разве с ним угадаешь? – совершенно разумный взгляд. Он может разговаривать с Макалистерами. Может совать золотой в заскорую ладонь старой уличной попрошайки; может орать в голос, глядя на игрища рыбаков; руками размахивать от возбуждения. Или в мертвом молчании просидеть за столом от начала и до конца ужина»<sup>6</sup>.

Кэм поступает иначе. Формулу «деспотический отец» она меняет на формулу «заботливый и любящий отец», объявляя несуществующими те его проявления, которые не подходят под это определение: «И, видя отца, писавшего у себя в кабинете, она думала (вот сейчас, сидя в лодке) – он лучше всех на свете, он самый умный; и никакой он не суетный, и он не тиран. Наоборот, когда он видел ее над книгой, он очень ласково спрашивал, не нужна ли ей его помощь? Боясь, как бы все это не оказалось

неправдой, она посмотрела на отца, склонившегося над маленькой книжечкой в блестящем, пятнистом, как чибисово яйцо, переплете. Нет. Все правда»<sup>7</sup>.

Джеймс отказывается от «формульного» восприятия людей и действительности, а в конечном счете – жизни, и чувствует себя прекрасно, но Кэм не может последовать в этом за ним. В их различном становлении сказывается разница их полов: Джеймс свободен («...он чем угодно может заняться, он чувствовал, глядя на дальний берег и на маяк»), а Кэм – нет. Ее связь с отцом должна будет естественно смениться связью с мужем. Реальность, множественность представляет для нее угрозу.

В сходном положении с Кэм поначалу оказывается и Кларисса, главная героиня романа «Миссис Дэллоуэй». Правда, проблему истинной жизни она, будучи взрослой женщиной, решает уже применительно к самой себе. Силой, заставляющей сводить жизнь к формуле и удерживать ее в рамках видимого, являются для нее, как и для Кэм, образы родителей. Сначала они просто присутствуют в ее воспоминании о беззаботном, бесцельном детстве как впечатление, часть окружения. Но по мере взросления Клариссы они, – не реальные родители, а те самые образы из детского воспоминания, – начинают требовать у нее отчета о жизни, которую они ей подарили. И она пытается ради них свести жизнь к видимости, но реальность постоянно

угрожает ее попыткам: «– А помнишь озеро? – спросила она, и голос у нее пресекался от чувства, из-за которого вдруг невпопад стукнуло сердце, перехватило горло и свело губы, когда она сказала «озеро». Ибо – сразу – она, девчонкой, бросала уткам хлебные крошки, стоя рядом с родителями, и взрослой женщиной шла к ним по берегу, шла и шла и несла на руках свою жизнь, и чем ближе к ним, эта жизнь разрасталась в руках, разбухала, пока не стала всей жизнью, целой жизнью, и тогда она ее сложила к их ногам и сказала: «Вот что я из нее сделала, вот!». А что она сделала? В самом деле, что? Сидит и шьет сегодня рядом с Питером»<sup>8</sup>.

Беда Клариссы в том, что, когда она идет по улицам Лондона, ее восприятие не окрашено ни замужеством, ни материнством. Кроме того, есть и упрямые факты: две незабываемые влюбленности – Салли Ситон и Питер Уолш, собственная холодность к мужу, отстраненность дочери, Элизабет. Все это не дает ей почувствовать себя маленькой, компактной, сжаться до определения – дочь, жена и мать. Все это угрожает разрушить хрупкое представление о ее видимой жизни.

Здесь надо отметить, что позднее, в романе «Годы» (1937), уже не реальность является агрессивным фактором, угрожающим «хрупкому представлению видимой жизни», а наоборот – видимая жизнь угрожает реальному существованию человека, подавляет и поглощает его. Это от

нее теперь надо защищаться. Такая решительная «смена полюсов» говорит о радикализации феминистических взглядов писательницы. Но для нас важно помнить, что в «Миссис Дэллоуэй» – романе хотя и не первом, но все же во многих отношениях являвшемся «пробным камнем» – эта перемена еще не произошла.

Попытки Клариссы самоотожествиться со своей ролью в семье и в обществе истощают ее силы; она понимает, что одной решимости тут не хватит. Она находится в порочном круге, черпая силы для сопротивления ежедневному потоку противоречивых ощущений в самом бесспорном своем общественном достижении – в своем муже: «А еще (она как раз сегодня утром почувствовала) этот ужас; надо сладить со всем, с жизнью, которую тебе вручили родители, вытерпеть, прожить ее до конца, спокойно пройти – а ты ни за что не сможешь; в глубине души у нее был этот страх; даже теперь, очень часто, не сяди рядом Ричард со своей газетой, и она не могла бы затихнуть, как птица на жердочке, чтоб потом с невыразимым облегчением вспорхнуть, встрепенуться, засуетиться, – она бы погибла»<sup>9</sup>. Это конфликтное существование должно было, согласно первоначальному замыслу, привести Клариссу к самоубийству. Но в окончательной версии романа она испытывает озарение и понимает, что ее видимая и истинная жизни находятся в разных плоскостях, в разных мирах, и что, следовательно, они не угрожают друг

другу. Она может прожить их обе. И ее ужас проходит. Она начинает свободно воспринимать реальность, которой прежде сопротивлялась, и первыми ее новыми впечатлениями оказываются ее близкие: две забытые влюбленности, – Салли Ситон и Питер Уолш, – которые теперь уже не могут повредить ей, и два человека, которых она до сих пор выносила за скобки, защищая их от многообразия собственной жизни – муж Ричард и дочь Элизабет. Причем магия этой перемены в Клариссе распространяется дальше, затрагивая всех участников сцены: Ричард Дэллоуэй словно впервые видит свою дочь, узнав ее в прелестной девушке в розовом платье. И точно так же Питер Уолш, ощутив перед этим необъяснимое волнение, видит саму Клариссу.

Роман завершается фразой «И он увидел ее» («For there she was»), более всего напоминающей переход между двумя крупными смысловыми блоками. Из-за этого создается впечатление, что у романа открытый финал, то есть финал, в котором основной конфликт произведения не получает развязки, и после которого действие может еще продолжаться. Но, на наш взгляд, конфликт романа получает в финале такую триумфальную, даже утопическую развязку, что в действительности текст невозможно продлить ни на одну строчку.

Итак, хотя видимая жизнь и оказывается в романах Вирджинии Вулф неподлинной, отчужденной в философском смысле, их герои все

же могут, – сознательно, а не по уму, как раньше, – принять ее. Но они могут и отвергнуть ее. Выбор в пользу самоубийства совершает героиня романа «Миссис Дэллоуэй» Септимус Смит. Убивает себя и Рода из романа «Волны». Многие другие персонажи, как, например, миссис Рэмзи из романа «На маяк», на протяжении повествования демонстрируют суицидальные наклонности. И все же они живут, а другие персонажи, – Септимус, Рода, – нет. И если мы по-прежнему будем считать, что личность определяет только ее выбор, то мы будем вынуждены признать, что этим их различие и исчерпывается.

В действительности же, наблюдая за удивительными героями Вирджинии Вулф, мы всегда в состоянии различить их, узнать каждого из них по неповторимому образу мысли. Они способны быть уникальными в состоянии полной пассивности, что с точки зрения традиционной литературы (да и традиционного сознания, действующего до сих пор) было невозможно. В этом состоит безусловное новаторство Вирджинии Вулф:

залогом целостности ее персонажей является только их самосознание, единство самоощущения, память.

С тех пор прошло уже почти сто лет. Достижения Вирджинии Вулф оказали серьезное влияние на развитие различных жанров психологической прозы. Если считать, что движение от одной крайности к другой естественно завершается обретением «золотой середины»<sup>10</sup>, то можно сказать, что современная литература может сочетать оба способа изображения человека, положив в основу образа пассивное сознание, но вернув ему изъятую ранее способность принимать решения. Это будет уже не монолит, позаимствованный у самой действительности, а композит, разные части которого относятся к разным литературным эпохам. И все же, если мы обратим внимание на структуру характера и вспомним задачи, которые ставили перед собой писатели XIX и XX веков, то увидим, что сейчас человек, изображенный в литературном тексте, приближается к действительности больше, чем когда бы то ни было.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Jonathan Culler «Structuralist Poetics: Structuralism, Linguistics and Study of literature». – London, 1976. – pp. 134-160

<sup>2</sup> Liisa Saariluoma «Virginia Woolf's «the Years»: Identity and time in an anti-family novel» // Orbis litterarum. – Copenhagen, 1999. – Vol. 54, № 4. – P. 276-300

<sup>3</sup> Virginia Woolf «Mr. Bennet and Mrs. Brown» // The essentials of the theory of fiction. – London, 1988.

«When I asked myself, as your invitation to speak to you about modern

fiction made me ask myself, what demon whispered in my ear and urged me to doom, a little figure rose before me – the figure of a man, or of a woman, who said “My name is Brown. Catch me if you can”». – P.25

<sup>4</sup> E.M. Forster «Flat and round characters» // The essentials of the theory of fiction. – London, 1988. – P.40-48:

«The test of a round character is whether it is capable of surprising in a convincing way. If it never surprises, it is flat. If it does not convince, it is a flat pretending to be round» [Узнать объемный характер можно по тому, что он способен удивлять, оставаясь убедительным; если характер не удивляет, то он плоский, а если не убеждает – плоский, притворяющийся объемным].

<sup>5</sup> Schwartz, B.C. «Thinking back through our mothers: Virginia Woolf reads Shakespeare»// ELH : Engl. lit. History. – Baltimore, 1991. – Vol. 58, N 3. P. 743

«When she tutors women writers to think back through their mothers, she is gesturing toward women’s literary mothers, not their biological ones. In fact, she actively seeks to demythologize many of the biological mothers in her texts. The mother – typically represented in the family romance as the silenced object of desire and exchange – is re-invented, in Anon, as a speaking, creating, self-creating subject. Woolf’s Anon can therefore also be seen as a feminist triumph over the patriarchal constructions of idealized maternity».

[Когда она побуждает писательниц обращаться к памяти их матерей, она имеет в виду не биологических матерей, а литературных предшественниц. Она пытается лишить своих героинь мифологического ореола биологической матери. Образ матери, традиционно представленной в семейном романе как молчаливый объект желания и обмена, переосмыслен в образе Анон как субъект творчества и созидания. Таким образом, Анон для Вулф означает победу феминизма над идеализированным патриархальным представлением о материнстве.]

<sup>6</sup> Вирджиния Вулф «Миссис Дэллоуэй. На маяк. Орландо. Волны. Флаш. Рассказы. Эссе». – М., 2008. – С. 289

<sup>7</sup> Там же, С. 292-293

<sup>8</sup> Там же, С. 57

<sup>9</sup> Там же, С. 157-158

<sup>10</sup> John Barth «Literature of replenishment» // The essentials of the theory of fiction. – London, 1988.

«If the modernists, carrying the torch of romanticism, taught us that linearity, rationality, consciousness, cause and effect, naïve illusionism, transparent language, innocent anecdote, and middle-class moral conventions are not the whole story, then from the perspective of these closing decades of our century we may appreciate that the contraries of those things are not the whole story either». – P.429 [Если модернисты, следуя под знаменем романтизма, показали нам, что линейность, рациональность, рассудочность, причинно-следственные связи, ясный язык, невинный анекдот и моральные нормы среднего класса не исчерпывают реальности, то мы, в свете последних десятилетий нашего века, можем отметить, что их противоположности также ее не исчерпывают].

## О.П. Плахтиенко

### О СВОЕОБРАЗИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОСТРАНСТВА В ПРОЗЕ АСТРИД ЛИНДГРЕН

*«Наверное, сюда упал с неба кусочек райского сада, да так и остался навсегда рядом с выгоном Петрус-Карлссона»*

*А. Линдгрэн. Мадикен и Пимс из Юнибаккена.*

«Мы все из Бюллербю» (1947), «Эмиль из Лённиберги» (1963), «Мы – на острове Сальткροка» (1964), «Мадикен и Пимс из Юнибаккена» (1976) – уже в названиях многих повестей Астрид Линдгрэн обозначено реальное географическое пространство, в котором живут ее герои. Конкретные обжитые места – хутора, деревни, небольшие городки Швеции – кажется, нуждаются не в филологических, но лишь в биографических комментариях. И они имеются в любой, даже самой краткой, биографии писательницы. Детство Астрид Линдгрэн прошло на хуторе Нэс, в окрестностях городка Виммербю провинции Смоланд. Маргарет Стрёмстедт замечает: «тот, кто гуляет по этим местам, очень скоро убеждается в том, что окружающая обстановка изображена почти во всех произведениях писательницы – и не только в рассказах из повседневной жизни, но и в чисто фантастических книгах, таких, как книги о Пеппи Длинныйчулок» [5: 94]. Большой белый дом, построенный отцом Линдгрэн в 1920г., одолжил свою веранду Пеппи Длинныйчулок, неда-

леко от него рос огромный дуплистый вяз, который в повести превратился в «лимонадное» дерево. Праобразом небольших городков, в которых Линдгрэн поселила Пеппи, Калле Блумквиста, Расмуса и других, послужил Виммербю. Это не вызывает никаких сомнений, как и то, что усадьба, в которой живет ее проказник Эмиль, спланирована с родной усадьбы писательницы Нэс [5: 24-29, 93-95].

Сама по себе конкретика топов в произведениях Линдгрэн может обеспечить узнаваемость, но еще не объясняет их удивительной притягательности для читателей разных стран. Литературно-художественный образ пространства всегда имеет психолого-концептуальные основания, это индивидуальная модель мира, выражающая ценностные представления автора. По мнению Ю.Лотмана, художественное пространство – не пассивное вместилище героев и сюжетных ходов, не пустотелый сосуд, а воображаемый мир, в различной степени приближенный к реальному.

В повестях Линдгрэн чаще всего именно пространство является

организуя центр основной сюжетной ситуации. Заявленное в названии, оно обычно характеризуется уже в первом абзаце или первой главе, не только неся определенную информацию, но и создавая особый эмоциональный настрой. У Линдгрена всегда с любовью описывается обжитой человеком мир, в котором крупным планом, замедленно выделяется несколько важнейших объектов. «Мы живем в деревне Бюллербю. Это очень маленькая деревня, в ней всего три дома, и они стоят бок о бок», — начинает свой рассказ семилетняя Лизи и дополняет его рисунком, на котором три дома словно обнимаются большими деревьями. «На окраине маленького шведского городка вы увидите очень запущенный сад. А в саду стоит почерневший от времени ветхий дом. Вот в этом-то доме и живет Пеппи Длинный чулок» [2: 9]. «Мадикен живет в большом красном доме возле речки. Еще там живут мама и папа, сестричка Лисабет, черный пудель Сасси и котенок Гося. Да еще Альва. Мадикен и Пимс живут в детской, Альва в комнате для прислуги, Сасси в прихожей, где стоит его корзинка, а Гося на кухне около плиты» [3: 199]. «Лучшего места, чем это, на свете не найдешь!» [3: 201]. Как правило, повествователь у Линдгрена находится в той же точке пространства, что и главные персонажи, надличностная позиция чужда писательнице. В повести об острове Сальткрока, медвежьим уголком Швеции, Линдгрена предлагает

и читателю совершить путешествие в эти места: «Спустись как-нибудь летним утром к Приморской набережной и посмотри, не стоит ли там у причала белый рейсовый пароходик «Сальткрока 1». Если стоит, так это и есть тот самый пароход, что ходит в шхеры, и тогда смело поднимайся на борт» [3: 7]. Самые взволнованные лирические описания родных мест автор доверяет своим героям. «Малин, Малин, где ты пропадала? — пишет о встрече с островом в своем дневнике девятнадцатилетняя девушка. — Остров всегда поджидал тебя. Он тихо и спокойно лежал на взморье со своими трогательными сараями, ветхими причалами, рыбачьими лодками и единственной старой улицей — во всей своей трогательной красоте» [3: 16].

Сердцевиной художественного пространства у Линдгрена, как правило, становится дом. Он естественно включается в природный ландшафт (в Бюллербю, на Сальткроке) или, как посланник природы, в маленьких городках его окружает сад. Даже в сказочных повестях «Мио, мой Мио!» и «Братья Львиное Сердце», перенося своих героев в иной мир, писательница прежде всего дарит им уютный дом и сад, которых они были лишены в своей обычной жизни на земле. Постоянное выделение образов дома и сада имеет у Линдгрена глубокий и многосторонний смысл. Ребенок для чувства безопасности нуждается в небольшом, соразмерном ему и привычном пространстве, из которого

он может выходить в большой мир, осваивая его. В Нангяле у братьев Львиное Сердце и появляется такой старый белый дом с зелеными углами, зеленой дверью и сад, обнесенный невысокой каменной стеной, через которую можно запросто перепрыгнуть. Мальчикам кажется, «что лучше места и представить себе нельзя», что «стена эта ограждает тебя от всех опасностей, что здесь ты — дома» [1: 136].

Герои Линдгрена всегда живут в старых и простых домах, в которых нет излишеств, но есть уют и любовь. Явно или неявно они противопоставлены жилищам самодовольных людей, гордящихся своим положением и достатком, а также квартирам в больших городах, в которых обычно ребенок одинок. Так психологические характеристики дома у писательницы срастаются с социальными, этическими и духовными. Пожалуй, наиболее отчетливо они выражены в повести о Сальткроке, где семья городских жителей Мелькерссонов обретает свой истинный дом в полуразвалившейся Столяровой усадьбе, где и взрослым, и детям приходит понимание — так вот и надо жить! «Возвращаться в сумерках в Столярову усадьбу после долгой прогулки на лыжах, стряхивать снег на крыльце, входить в дом и видеть, как дружно горят дрова в плите и как уютно в кухне от ярких отблесков огня... Сидеть на кухне и болтать с Малин, есть булочки с марципаном и пить молоко и ничего не бояться... Так вот и надо жить» [3: 142,147]. Примечательно, что в одной

из самых реалистических повестей Линдгрена образ дома приобретает отчетливые архетипические черты. Столярова усадьба связана с Прошлым (с людьми, построившими ее) и Будущим (семьей Мелькерссонов, чудесным образом приобретающих усадьбу за символическую плату). При всем своем земном обличье ветхий дом, вместе с островом, встроено в небесную вертикаль, поэтому у поселившихся в нем людей сами собой рождаются слова благодарности Богу. «Я просто р а д а (выд.авт.), понимаете ли вы, что Бог догадался сделать Сальткроку именно такой, а не иной и что он догадался бросить эту жемчужину на самое взморье, где она пребывала в покое и оставалась в своем первозданном виде, дожидаясь моего приезда» [3: 13] — записывает в дневнике девушка. Ее отца рассвет на Сальткроке превращает в поэта, и у него вырываются строки из библейского песнопения, которые подхватывает младший сын: «Возьму ли крылья зари и переселюсь на край моря» [Пс.138, 9].

Безусловно, усиливает духовное значение образа дома в повестях Линдгрена окружающий его сад. У шведской писательницы земной сад видится отражением небесного, а в небесном саду узнается земной. В повести «Мио, мой Мио!» дивный сад отца-короля Страны Дальней напоминает его сыну дачу друга Бенки в Валксхольме, а в повести о Мадикен папа, восхищаясь расцветающей весенней природой, говорит: «Навер-

ное, сюда упал с неба кусочек райского сада, да так и остался навсегда рядом с выгоном Петруса Карлссона. Мадикен очень понравилась папина мысль, что лужайка упала с неба из райского сада, и девочки решили после купания поиграть в Адама и Еву» [3: 332].

Устойчивые положительные значения пространственных образов дома и сада придают повестям Линдгрена черты идиллии, однако от статичной идеальности они далеки. Оба топоса, в силу своей емкости, обладают внутренней динамикой, они и героев побуждают к развитию, в результате которого раздвигается и усложняется текстовое пространство повестей. В пространственную структуру у Линдгрена почти всегда входят топосы дороги, реки – образы движения, преодоления, а также подъема и падения. Даже в самых светлых произведениях герои Линдгрена проходят серьезные испытания, которые создает большой мир. Наиболее сложную, многоуровневую пространственную структуру образуют повести-сказки Линдгрена о борьбе со Злом – «Мио, мой Мио!» и «Братья Львиное Сердце». В них очевидно духовное наполнение пространственных образов леса, реки, водопада, пещеры, горы и др. Универсальность каждой частицы мира ощущает Мио, попавший в Страну Дальнюю, и братья Львиное Сердце в Нангияле, там они понимают их начальную связь со светом, добром. Эти же герои Линдгрена познают, как

быстро тьма может поглотить свет, как эгоизм, тирания превращают дом в лачугу, светлый лес в чащобу, а радость бытия в страх.

Гармония и чистая красота мира – прекрасный дар – должны поддерживаться и сохраняться усилиями людей: силой их духа, способностью преодолевать эгоизм и способностью любить. Это одно из главных посланий Астрид Линдгрена читателям. Даже в ее реалистических повестях о забавной, но, казалось бы, незатейливой жизни детей любое место может стать проводником в вечность, любая встреча – приключением, требующим напряжения внутренних сил. Выдумщице Мадикен заброшенный колодец или река, протекающая рядом с домом, напоминают о библейских историях, мгновенно расширяя пространство, и вот она играет с младшей сестренкой в Моисея, отправляя ее в корзинке в опасное плавание, или в Иосифа, проданного братьями в рабство, и всякий раз игра преподносит девочке важный урок. Зимой по замерзшей реке сестры отправляются в гости на хутор Яблоневого холма, и там в конюшне Лисабет просит показать ей ясли, в которых лежал младенец Иисус. «Мадикен поворачивает голову и осматривается в полумраке конюшни... Может быть, так оно и было, - говорит она горячо. – Мария поставила свечки во всех окнах, а Пертусс Карлссон и тетя Карлссон сидят у себя в кухне и вдруг видят – что такое? Кажется, снег заблестел от света» [3: 269].

Колодец, река, сад, дом – для многих лишь точечный одномерный объект. Линдгрена со своими героями обладает особым зрением, раздвигающим границы, открывающим пространственную перспективу, в которой увидены Дом, Сад, Свет. Художественный мир Астрид Линдгрена стоит на прочных христианских основаниях, и чудо, которое порождает он, – заново открываемая читателем вечная истина: нет края земли! нет захолустья! нет на зем-

ле медвежьих углов! Всякий дом может стать земным раем для живущих в нем по законам любви. Красота, излучающая божественную любовь, открывается тем, кто протягивает навстречу ей руку: «Все, что он видел, было ему дорого. Эта неяркая водная гладь, эти островки и скалы, эти серые неприступные шхеры...эти берега с деревянными домишками...Ему хотелось дотянуться до них рукой и дружески похлопать»[3: 8].

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Линдгрена А. Братья Львиное Сердце. СПб.,1992.
2. Линдгрена А. Пеппи Длинныйчулок. М., 1992.
3. Линдгрена А. Собрание сочинений в 6т. Т.2. Мы – на острове Сальткрока; Мадикен; Мадикен и Пимс из Юнибаккена. СПб.,1994.
4. Лотман Ю.М. Структура художественного текста. М.,1970.
5. Стрёмстедт М. Великая сказочница. Жизнь Астрид Линдгрена.М., 2002.
6. Edstrom V. Astrid Lindgren. A Critical Study. Stockholm, New York, Lo.2000.

**Т.А.Федяева**

РЕЦЕНЗИЯ НА КНИГУ М.С.КОСТЮХИНОЙ  
«ЗОЛОТОЕ ЗЕРКАЛО. РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА  
ДЛЯ ДЕТЕЙ XVIII-XIX ВЕКОВ»

М.: О.Г.И. 2008.- 224 с.

Вышедшая в 2008 году в рамках проекта РГГУ «Нация и культура. Исследования по культуре детства» монография М.С.Костюхиной «Золотое зеркало. Русская литература для детей XVIII- XIX веков» является собой примечательное во многих отношениях событие современного отечественного «детского» литературоведения. Автор смотрит на исследуемую тему предельно широко. В центре ее внимания – тенденции развития и генеалогия русской детской книги начиная с Просвещения и заканчивая «реальным направлением» в литературе. Просматривая использованный автором список литературы, я не нашла ни одной ссылки на современные исследовательские работы по истории русской детской литературы указанного периода. Действительно, нужно признать печальный факт – у нас нет монографических работ на эту тему. Косвенным образом проблематику, поднятую в книге М.С.Костюхиной, затрагивает разве что М.А.Чебракова в вышедшей в 2007 году в С-Петербурге книге «Филологический вариант истории детских журналов Москвы и Петербурга (конец XVIII- начало



XX века)». Она посвящена эволюции детской журналистики в России.

Монографию М.С.Костюхиной составляют три главы: «Ребенок в нравоучительном рассказе XVIII века», «Ребенок в русской детской литературе первой половины XIX века» и «Герой детской книги и «большая литература». В первой главе рассматриваются истоки формирования отечественной детской литературы в рамках ее зависимо-

сти от зарубежных образцов, собственной русской литературе периода Просвещения в целом. Анализ традиций нравоучительного детского рассказа – главного жанра детской литературы конца XVIII века отражает общеевропейские принципы его функционирования – откровенно дидактический характер с четким противопоставлением положительного и отрицательного начал в ребенке, ориентацию на образцы поведения, продиктованные христианскими истинами и акцент на познавательном характере детской книги. В то же время автор, привлекая широкий спектр текстов детской литературы, убедительно показывает, что в рамках русского детского чтения эпохи Просвещения начали складываться собственные отечественные традиции в отражении и понимании детства и ребенка. Особое место в размышлениях ученого занимает важнейшая во всем исследовании линия соотношения тем взрослой и детской литературы, анализ их взаимосвязей, что особенно значимо именно для литературы Просвещения, в которой феномен детства еще не был осмыслен как самостоятельное явление, развивающееся по своим специфическим законам.

Процесс выделения детской литературы в самостоятельную ветвь общего литературного процесса произошел, как известно, при романтизме. Переходный этап этого становления рассматривается во второй главе монографии. Автор анализирует возраста-

ющую роль художественного начала в детской книге, тенденцию к утверждению в качестве приоритетного жанра детской литературы повести, пишет о расширении круга писательских имен, появлении первой критической литературы о детской книге, а также формировании оригинальных национальных сюжетов и героев.

В третьей главе предметом исследования становятся процессы влияния романтической взрослой прозы на складывающиеся традиции жанровой и образной типологии отечественной детской литературы. В отличие от западноевропейской детской литературы, в которой формирование романтической концепции детства и выделение собственно детской литературы происходит органично, в русской литературе, по точным наблюдениям автора, «романтическая концепция детства складывалась как бы вне литературы: изображение ребенка в русской романтической литературе практически нет». Таким образом, романтизм, повлияв на понимание ребенка во взрослой литературе, не смог кардинально изменить облик русской детской литературы первой половины XIX века, в равной степени сопротивлявшейся и феномену «поэтизации детства», и принципам реалистично-натуралистического письма. Этот важнейший вывод монографии еще раз подтверждает особость развития романтизма на отечественной почве. Исследование, предпринятое М.С.Костюхиной, органично допол-



няет подборка текстов детской литературы изучаемого периода, которые как нельзя лучше иллюстрируют высказанные автором идеи. Оправданность такого сочетания вытекает из невозможности легкого знакомства с давно ушедшими из обихода произведениями малоизвестных сейчас авторов, которые составили основной материал для исследования. Кроме имени В.Ф.Одоевского мы не найдем

в предложенных вниманию читателей текстах популярных имен. Книга М.С.Костюхиной открывает заново таких писателей как А.С.Шишков, А.Зонтаг, А.Ишимова, Л.Ярцова, А.Воронова, А.Бурнашев, В. Львов, М.Ростовская. Их имена впервые за многие десятилетия вновь вводятся в научный оборот, а произведения дают множество поводов для дальнейших исследований.

## ВОПРОСЫ ПЕРЕВОДА

**М.В.Иванкива**

### ПОВЕСТЬ «ПИТЕР ПЭН И ВЕНДИ» Д.М.БАРРИ В РУССКИХ ПЕРЕВОДАХ

Имя британского писателя Д.М. Барри (1860-1937) прежде всего связано с придуманным им персонажем Питером Пэном. В культурной памяти англоязычного, а тем более русскоязычного читателя Барри стал автором одной книги. Работа над этим образом, которому Барри отдал более двадцати лет жизни (с конца XIX века по 1920-е), действительно занимает центральное место в творческой биографии писателя. Д.М. Барри называют автором одной книги, но когда встает вопрос о том, какой именно Питер Пэн и какая именно книга имеется в виду, возникает затруднение, ибо мы оказываемся лицом к лицу с несколькими текстами и несколькими персонажами по имени Питер Пэн. Это роман «Белая птичка» (1902), пьеса «Питер Пэн, или мальчик, который не хотел взрослеть» (1904), повести «Питер Пэн в Кенсингтонском саду» (1906) и «Питер Пэн и Венди» (1911).

Следующим проблемным вопросом является отнесение Барри к детским писателям, а его произведений о Питере Пэне исключительно в детской литературе. Роман «Белая

птичка», например, был адресован взрослому читателю и никогда не входил в поле детской литературы. Роман имеет сложную композицию, представляющую текст в тексте. В рамках вставной новеллы здесь рассказывается история рождения и приключений Питера Пэна в Кенсингтонском саду, куда он улетел из детской в возрасте двух недель, так как не хотел расти и взрослеть.

В контексте романа, посвященного границе реального и вымышленного в сознании писателя, новелла приобретала функцию текста в тексте с новым дополнительным смыслом - судьба Художника в мире обыденности. Питер Пэн становился, таким образом, метафорой истинного Художника. Данный смысл ушел из текста, когда эта вставная новелла была опубликована отдельно в 1906 году под заголовком «Питер Пэн в Кенсингтонском саду». Это, с одной стороны, обеднило текст, с другой стороны позволило ему войти в поле детской литературы. Двумя годами ранее, в 1904 году на сцене лондонского театра проходит премьера пьесы «Питер Пэн, или мальчик, который

не хотел взростеть», которую сам писатель называл детской пьесой. В 1912 году появилась повесть «Питер Пэн и Венди», которая, в сущности, является переложением спектакля на язык прозы. Сама пьеса была записана и издана лишь в 1928 году. Таким образом, не все произведения из корпуса текстов о Питере Пэне были адресованы детям. Даже те издания, которые стали классикой детской литературы, сложно однозначно назвать таковыми. Они содержат несколько смысловых полей, не всегда доступных ребенку. Уровень внешнего действия, динамичное развитие сюжета более понятны ребенку, а внутреннее движение авторской мысли, образная система, авторская ирония, интертекстуальная основа более доступны взрослому, компетентному читателю. Подобные тексты принято называть многоадресной детской литературой.

Вместе с тем в России Барри продолжают считать автором одной книги и исключительно детским писателем. Причиной подобного восприятия стали переводы писателя на русский язык. Они упростили и видоизменили оригинальный текст, в результате чего сформировался искаженный взгляд на Барри. Подобная точка зрения, в свою очередь, отодвинула изучение его творчества на десятки лет.

Историю переводов Барри на русский язык можно условно разделить на два периода – до 1918 года и после. Барри активно переводился на русский язык, начиная с 1904 года.

Главным образом это касалось пьес писателя, которые активно ставились в то время на лондонских сценах: «В глухом переулке» в переводе В.О. Шмидта 1906 года, «Возраст актрисы» в переводе Н. Р-ской 1914 года, «Цена свободы» в переводе З. Венгеровой 1918 года. В 1918 году в России была издана «Книга с картинками о Питере Пэне» в переводе Л.А. Бубновой. Это издание стало первым переводом Питера Пэна на русский язык, но практически не содержало текста, лишь небольшие предложения под красочными рисунками. Русский перевод «Белой птички» А. Даманской был помещен в «Летописи» в 1917 году в первых шести номерах, а в 1918 году выпущен издательством «Парус».

После Первой мировой войны и трагических событий в русской истории интерес к Барри ослабел. Последовал долгий период забвения. Недостаточное внимание к писателю было связано с тем набором идей и комплексом его эстетических воззрений, которые концентрируются вокруг идей чистого искусства, художника, которые были чужды научным интересам, господствовавшим в советской науке. Как пишет доктор философских наук Л.В. Карасев: «По-видимому, объяснение этой странности надо искать в описываемой автором ситуации, которая в рамки привычной для советского человека психологии не очень укладывается. Питер Пэн - ребенок, который противостоит ходу времени, отрицает

его, улетая то в Кенсингтонский сад, то в страну Неверлэнд. Иначе говоря, он отказывается участвовать, жить, работать в обществе людей, в «коллективе». Он сознательно оставляет собственную мать, забирает в свою страну всех брошенных и забытых детей, чтобы создать для них новую жизнь - без времени и без страданий. Все эти штуки советским режимом никак не приветствовались. У нас ведь - «время, вперед!», а тут остановка времени, выпадение из активной социальной жизни. А это уже непростительно настолько, что ни переводить, ни печатать подобные сочинения просто нельзя».

Лишь в 1967 году вышла в свет пьеса «Питер Пэн, или мальчик, который не хотел взростеть». Б.Заходер пересказал ее, значительно урезав и адаптировав для совсем маленького читателя. В пересказе не вошли обширные прозаические ремарки Барри, в которых раскрывались эстетические принципы автора, обнажался прием театра в театре. Заходер сохранил лишь внешнее, радостное, фантазмагорическое действие. Это в свою очередь лишило пьесу ее многоплановости. Из сложного произведения, яркого примера литературы рубежа веков «Питер Пэн» превратился в подобие сценария для школьного спектакля.

Следующим обращением к творчеству Барри стали перевод повести «Питер Пэн и Венди» Н.М. Демуровой в 1968 году и сокращенный ее пересказ И.П. Токмаковой в 1981

году, которые принято считать классическими, хотя в последнее десятилетие появилось множество новых переложений.

Переводы Демуровой и Токмаковой разделяет более десяти лет. Еще в 50-е годы, по словам Н.М. Демуровой, книга Барри была у нас неизвестна. История публикации была крайне напряженной. Как вспоминает переводчик: «Издательство «Детская литература» вроде хотела ее взять, но при этом говорило, что эта сказка не для советских детей: мальчик зачем-то летает, родители нанимают в няньки собаку, горничная - маленькая девочка, а это эксплуатация детского труда, капитан Крюк, который вечно думает о том, джентльмен он или не джентльмен, тоже персонаж подозрительный». Лишь в конце 60-х годов «Детская литература» вернулась к разговору о «Питере Пэне», но с условием, что я выкину или переделаю все сомнительные места. Я не хотела, издательство настаивало. /.../ В конце концов, с минимальными купюрами, книжка вышла». Одной из этих купюр стало, например, слово джентльмен в отношении Капитана Крюка, которое не приняла советская цензура. За исключением этих действительно незначительных моментов перевод сохраняет многоплановость текста, его многоадресность, сложность и неоднозначность авторских интерпретаций. Публикация заняла у Нины Михайловны более двенадцати лет, за которые она не только перевела повесть, но

и написала обширный комментарий к произведению и к своему переводу.

Перевод И.П. Токмаковой следует скорее назвать переводом-пересказом. Переводчик смело обращается с текстом, сокращая и изменяя его. Цель подобного подхода – смягчить и приблизить произведение к восприятию детей младшего и среднего школьного возраста. Подобно Заходеру Токмакова концентрирует внимание на внешнем действии. Она убирает из текста все, что может расстроить ребенка. Приведем несколько характерных примеров. На первой странице повести «Питер Пэн и Венди» есть такие слова: «Two is the beginning of the end» («Два – это начало конца»). В них выражена мысль о бессмысленности взросления, о смерти, неминуемость которой ребенок постигает именно в два года. Этот неоднозначный для детского восприятия фрагмент И.П. Токмакова изменила следующим образом: «Но с этого момента Венди знала, что она вырастет. Человек обычно догадывается об этом, когда ему исполнится два года...». В последней главе Ирина Петровна снимает предложение: «Missis Darling was now dead and forgotten» (Миссис Дарлинг к тому моменту умерла и была забыта). Эти слова, бессердечные по отношению к памяти матери могут, по мнению переводчицы, нарушить эмоциональное спокойствие ребенка. Демурова переводит это предложение и оставляет его, объясняя кажущуюся жестокость тем, что «Барри резко

порывает с викторианской традицией, в которой смерть вообще, а тема смерти матери в особенности, трактовалась в слезливо-патетическом ключе». В главе «История Венди» у Токмаковой в отличие от Демуровой отсутствует страшный эпизод, когда Питер Пэн начинает учащенно дышать, зная, что при каждом вздохе в реальном мире умирает взрослый, мстительно уничтожая их как можно быстрее («He did this because there is a saying in the Neverland that every time you breathe, a grown-up dies; and Peter was killing them off vindictively as fast as possible»). Все подобные изменения и сокращения преследуют одну цель – сделать текст одноуровневым, упростить его и переадресовать его единственно детской аудитории. Несомненно, более жизнерадостный вариант стал со временем более популярным среди детей, нежели максимально близкий тексту перевод Демуровой: с 1981 года «Питер Пэн и Венди» в переводе Токмаковой переиздавался более семнадцати раз.

Вместо заключения следует сказать, что если читатель, не владеющий английским, желает прочитать повесть Барри, понять, какого рода литература не устраивала советские издательства, а главное – почему, ему или ей следует найти перевод Н.М. Демуровой. Если эти вопросы вас не увлекают, и больший интерес представляет развлекательная, сказочная составляющая истории о Питере Пэне, ваш выбор – перевод-пересказ И.П. Токмаковой.

**В.Ю. Чарская-Бойко**

## ПЕРЕВОДЫ ЭДВАРДА ЛИРА В РОССИИ XXI ВЕКА

К сожалению, неутомимый путешественник Эдвард Лир так и не доехал до России, но его книги с каждым годом приобретают все большую популярность среди русских читателей, о чем свидетельствуют все более частые публикации его переводов.

Эдвард Лир (1812-1888) – основатель литературы нонсенса, одной из самых загадочных и, соответственно, интересных и изучаемых, особенно в Великобритании и США. Нонсенс – явление исключительно английское. Возможно, поэтому его так медленно принимают, изучают и переводят в других странах. В России он всегда вызывал живой интерес, но по причине закрытости страны и недостатка материала его исследовали мало и фрагментарно. Соответственно, и переводов было немного, так как без необходимой теоретической базы переводчикам было сложно интерпретировать и адекватно перенести английский юмор, языковую игру и любовь к чудачеству и бессмыслице на русскую почву.

Э.Лир писал в стиле нонсенса поэмы, алфавиты, песни, стихи, но начиналось его литературное творчество со сборников лимериков. Это фольклорный жанр, который популяризовал и утвердил в литературе именно Лир. Этот жанр был всегда необыкновенно популярен в детской

и взрослой литературе англоговорящих стран. Лимерик рассказывает забавную историю или описывает смешного героя, всегда состоит из пяти строк, первая и вторая строки рифмуются с пятой, а третья с четвертой (ААВВА). Э.Лир сократил эту форму до четырех строк, но строго соблюдал традиционный рисунок ритма и рифмы. Многие исследователи, переводчики и поэты обращали внимание на то, что лимерик часто теряет свое очарование, особое звучание и комичность при переводе на другие языки. Поскольку это строго определенная жанровая форма, то встает вопрос, что важнее сохранить при переводе: форму текста или его содержание и настроение. Переводчики решают этот вопрос по-разному.

В 2001 году в издательстве «Ретро» вышли «Книги нонсенса» Э.Лира в переводах Ю.К.Сабанцева. Одно из удачных изданий. В него вошли два сборника лимериков, песни, истории и даже кулинарные рецепты нонсенса. Все тексты проиллюстрированы рисунками автора, что очень важно для произведений Лира, которые создавались одновременно с рисунками, дополняющими текст. Еще одно достоинство этой книги – предисловие и послесловие переводчика и вступление автора, без которых, конечно сложно сразу

погрузиться в бессмысленный мир нонсенса. Что же касается перевода, то в этом издании каждый лимерик дается в двух вариантах: на русском и английском языках. Это дает возможность читателю оценить очарование и сложность оригинала, сравнить его с переводом. Оригинальные тексты делают издание привлекательным и полезным для исследователей, так как они мало издавались в России. И в некотором смысле они подстраховывают переводчика, хотя почему-то четырехстрочные лимерики Лиры во всех русских изданиях снова приобретают классическую пятистрочную форму. Здесь, видимо, сказывается неисследованность творчества этого автора в нашей стране.

В 2004 году выходят сразу два издания произведений Лира. Издательство АСТ выпускает «Мир вверх тормашками» в который входят переводы «Песен матушки гусыни» и «Бессмыслиц» Э.Лиры в переводах И.Родина. Лимерики занимают в нем только 10 страниц, но опубликованы многие поэмы, прозаические произведения, забавная ботаника Лира. Здесь также сохраняются иллюстрации автора. Это издание представляет большой интерес, так как предлагает читателю не только хорошо известные в России произведения автора, но и малоизвестные. В этом же году в издательстве «ЛУЧ» публикуется «RENYXA: Литература абсурда и абсурд литературы» Е.Клюева. Это довольно разностороннее издание

включает в себя научные работы самого Клюева, его переводы Э.Лиры и Л.Кэрролла, а также теоретическую часть: исследование литературы нонсенса, которая здесь по сложившейся русской традиции называется абсурдной. В 2007 году в издательстве «Время» отдельным изданием выходит «Книга без смысла в переводах, перепереводах и переперепереводах Е.Клюева». В неё входят лимерики и поэмы Э.Лиры. Это издание дальше других уводит произведения от их автора. Во-первых, его составители пренебрегли авторскими иллюстрациями, которые являются неотъемлемой частью текста, и заменили их рисунками переводчика. С языком он обращается довольно свободно, встречаются грубые или просторечные формы. Детский лимерик Лира в переводах Клюева взрослеет. В нем содержится откровенная сатира, а не жизнеутверждающий детский смех нонсенса, которому чужда ирония и осуждение. Это творческий перевод, цель которого, скорее, показать талант переводчика, чем познакомить читателя с достоинствами оригинала. Название «Книга без смысла» сразу неверно представляет суть самого нонсенса, так как смысл литературы нонсенса заключается в том, чтобы создать мир, противоположный здравому смыслу, царившему во времена ее расцвета в Викторианской Англии, но никак не смыслу вообще.

Одновременно с «Книгой без смысла» в 2007 году в издательстве «Симпозиум» выходит второе

издание переводов М.Фрейдкина «Английская абсурдная поэзия». Оно открывается двумя сборниками лимериков Э.Лиры с авторскими иллюстрациями. Здесь переводчик сохраняет традиционные пять строк и строгую рифму. Он также старается сохранить такую особенность лимериков Лира, как дословное повторение первой строки в последней с изменением только эпитета, что и создает комический эффект. Но, к сожалению, в переводах Фрейдкина его чаще создает изменение ритма в последней строке, что совершенно разрушает законы этого жанра, одна из особенностей которого заключает-

ся в особом ритмическом звучании, которое делает его столь привлекательным и легким для запоминания.

Все вышеперечисленные издания показывают, что интерес к поэзии нонсенса и ее создателю в России не уменьшается. Наши переводчики из всех сил стараются подобрать к ней ключ. Нужно отметить, что во всех русских изданиях Лира попадают как несомненные удачи, так и совершенно чуждые жанру и нонсенсу в целом образы. Но важно при этом, что все переводчики стараются сохранить не только и не столько форму, сколько юмористический дух и мелодичность оригинала.

## ПРОБЛЕМЫ ДЕТСКОГО ЧТЕНИЯ

**Н. Я. Дьяконова**

### О ТРАДИЦИЯХ ПЕТЕРБУРГСКОГО ДЕТСКОГО ЧТЕНИЯ

Петербургские дети первых десятилетий XX века были пылкими читателями. В тяжелые годы войн и революций и особенно во время голода и лишений гражданской войны книги были для детей главной радостью, единственным отвлечением от страшной реальности. Согретье лишь слабым теплом небольшой глиняной печки с трубой, выходящей прямо в окно, пяти-шести-летние дети слушали мамино чтение вслух дивных русских сказок, сказок братьев Гримм, Андерсена. Они им заменяли все, и были неиссякаемым уроком мужества, терпения и взаимопомощи. Окружающие нас мрак и ужас отступали, действительность озарялась фантазией, и о своих видениях мы с жаром рассказывали друг другу. Чудесный вымысел служил незабываемым нравственным уроком.

В традиции детского чтения сказок из новых авторов попал Корней Чуковский. Его «Мойдодыра», «Бармалей» и другие произведения все знали наизусть. Но не менее распространены были старые авторы, печатавшиеся в журнале «Задуманное сло-

во». Среди них на первом месте была Лидия Чарская. Ее «Юркин хуторок», а еще сильнее ее более взрослые книги «Записки институтки», «Княжна Джаваха» и многие еще — запоминались навсегда своей эмоциональностью, активной проповедью товарищества, душевной преданности, храбрости.

Наряду с чувствительностью к моральной направленности для детской литературы 1920-х годов характерен широкий космополитизм. В круг внимания юных читателей попадают французские, немецкие, английские, американские и скандинавские писатели для детей, и они имеют не меньшее влияние и распространение чем произведения русских авторов.

Из французских авторов вспомним книги Ростопчиной (де Сегюр) «Злоключения Софи», «Примерные девочки», «Каникулы». Русская по рождению, она, как жена француза, жила во Франции и писала по-французски, уча европейских детей доброте и порядочности; из английских книг — особенной популярности достигли книги Френсис Бернет («Маленький лорд Фонтлерой» и

«Маленькая принцесса»); из американских — книги Луизы Олкот («Маленькие женщины») и «Маленькие мужчины») и Сюзан Кулидж («Что делала Кейти»). В этих книгах герои и героини сочетают благородство и доброту с частыми ребяческими недостатками — строптивостью, непослушанием, ленивостью и потому близки и понятны юным читателям.

Самое сильное впечатление, пожалуй, производили книги, затрагивающие неотступные социальные вопросы, подобно книгам Марка Твена «Том Сойер», «Гекльберри Финн», «Принц и нищий» и «Хижина дяди Тома» Гариэт Бичер Стоу. Широко известны слова президента Линкольна о значении последней во время войны между индустриальными Северными и рабовладельческими Южными Штатами Америки. Он сказал: «Такая маленькая женщина вызвала такую большую войну!» Читая ее книги, дети захлебывались слезами, сжимали кулаки и давали себе слово стоять за справедливость.

Книги Твена также вышли за пределы специфической детской литературы и заставили много поколений задумываться над судьбами и характерами детей, складывающимися в условиях тяжелой борьбы за существование или относительно-мещанского благополучия. При всем значении инациональной литературы для воспитания русских читателей, необходимо особо от-

метить величие и достоинство трилогии «Детство», «Отрочество» и «Юность» Л. Н. Толстого. Она оказала не только огромное моральное воздействие, но и эстетическое, стимулировала развитие аналитических и даже педагогических способностей читателей.

И наконец, едва ли меньшую роль чем прозаические сочинения, в духовном развитии юных читателей сыграла поэзия. Стихи Лермонтова и Пушкина — «По синим волнам океана», «Выхожу один я на дорогу», «Сквозь волнистые туманы», «Буря мглою небо кроет» и десятки других превращались в песни, будоражили ум и сердце, становились частью внутренней жизни новых поколений.

Говоря об огромном месте литературы в формировании людей моего поколения, не могу не выразить глубокой озабоченности по поводу распространенного ныне вытеснения пристального чтения средствами массовой информации. Даже студенты-филологи читают недостаточно, с нетерпением перелистывают труды писателей-чудотворцев прошлых лет. Вряд ли стоит объяснять, что за эту ошибку платят дорогой ценой и они сами и их будущие ученики.

Будем же всеми силами проповедовать просветительное и нравственное назначение литературы, отечественной и чужеземной, и важность ее почтительного пристрастного изучения.

## А. И. Белинский

### ПРИНЦИПЫ РАБОТЫ С ДЕТСКОЙ КНИГОЙ В ЛЕНИНГРАДСКИХ И ПЕТЕРБУРГСКИХ ИЗДАТЕЛЬСТВАХ

Почти пятнадцать лет я работал в Лениздате, был заведующим редакцией художественной литературы. Наша редакция выпускала ежегодно 50–70 книг прозы и поэзии, эти книги приносили издательству основную прибыль. Конечно, это были книги различного художественного достоинства, но все они находили своего читателя и в целом поддерживали то состояние, когда наша страна была самой читающей в мире.

Одним из самых важных направлений своей работы я считал издание литературы для детей. Мы издавали самых различных авторов, современных советских и зарубежных, русскую классику, причем это были книги и самых различных жанров: стихи, сказки, приключенческие произведения. Одними из первых в стране мы стали издавать серию литературных сказок зарубежных стран. У нас вышли однотомники «Сказки английских писателей», «Сказки французских писателей», «Сказки немецких писателей», «Сказки скандинавских писателей» и «Сказки американских писателей». Поэтому с полным правом считаю, что мы первые познакомили наших детских читателей с такими авторами, как Э. Несбит, Э. Фарджин, К. Грэм, У. Деламэр, Ж. Сюпервьель, О.Л. Киркгор, Д. Тэрбор, Ричард Бах и другими.

Важно отметить, что детские книги издавались массовыми тиражами. Для самых маленьких мы издавали большеформатные книжки в мягких обложках. В числе этих книг были русские народные сказки, «Конек-Горбунок» П. Ершова, «Айболит» К. Чуковского, «Приключения Мюнхгаузена» Распэ, сказки Андерсена, Р. Киплинга и другие. Тираж этих книг колебался от 700 000 до 1 000 000 экземпляров, соответственно, и стоили эти книги в продаже 40–50 копеек. Конечно, эти книги не были такими нарядными и многокрасочными, какими можно видеть их сейчас в книжных магазинах: в твердых цветных ламинированных переплетах. Но их могли купить для своих детей все родители, а нынешние издания рассчитаны лишь на тугие кошельки.

Главным успехом нашей работы в Лениздате я считаю выход в свет «Библиотеки для детей» в 32 томах, которая издавалась на протяжении восьми лет — с 1992-го по 2000 год. Я был составителем всей серии книг, и хотя каждый том имел своего титульного составителя, но замысел каждой книги был продуман мною. Естественно, что при этом я учитывал мнения составителя и редактора каждого тома.

При составлении библиотеки я исходил из следующих соображений:

в нее должны войти такие книги, которые пробуждают у детей интерес к чтению. Причем круг интересов детей в разном возрасте весьма различен. В младшем возрасте ребенок через детскую книгу определяет свое отношение к событиям внешнего мира: что такое хорошо и что такое плохо. У подростка уже другая ориентация: он стремится познать внешний мир через действие, и потому в этом возрасте для ребят важна приключенческая литература. На границе между подростковым возрастом и юношеством становится важным изучение жизни человеческого духа, познания самого себя, и тут уже нужна «взрослая» литература. Но в любом возрасте детская книга должна быть интересной — это условия приобщения детей к чтению.

В возникновении у ребенка интереса к книге главная роль принадлежит родителям. Ребенок еще на руках у матери и отца, а ему уже надо читать первые стихотворные строки, первые детские книжки. Потом, когда у него проснется интерес к печатному слову, он сам потянется к книге. И тогда ему на помощь придет школа, библиотека. Задумывая «Библиотеку для детей», я хотел, чтобы в нее вошли книги для ребят всех возрастов, чтобы эта библиотека сопровождала ребят в течение 10–15 лет. А если в семье не один, а несколько ребят различного возраста, то каждый смог бы найти интересную для себя книгу. В целом состав «Библиотеки для детей» сформировался такой:

Том 1. Каникулы в стране сказок.

Состав: Е. Шварц. Два брата. В. Каверин. Песочные часы. Много хороших людей и один Завистник. В. Губарев. Королевство кривых зеркал. Л. Гераскина. В Стране невыученных уроков. Н. Поливин. Солнечный мальчик. С. Прокофьева. Приключения желтого чемоданчика. Э. Успенский. Дядя Федор, пес и кот. А. Шаров. Кукушонок, принц с нашего двора. В. Медведев. Баранкин, будь человеком! С. Сахарнов. Гак и Буртик в Стране бездельников.

Том 2. Кир Булычев. Сто лет тому вперед.

Состав: Девочка с Земли. Сто лет тому вперед. Миллион приключений.

Том 3. А. Волков. Книга 1-я: Волшебник Изумрудного города. Урфин Джюс и его деревянные солдаты. Семь подземных королей.

Книга 2-я: Тайна заброшенного замка. Огненный бог марранов. Желтый туман.

Том 4. Марк Твен. Приключения Тома Сойера и Гекльберри Финна.

Том 5. Золотой ключик и другие сказки для малышей.

Состав: С. Маршак. Кошкин дом. К. Чуковский. Доктор Айболит. С. Михалков. Праздник непослушания. Т. Александрова. Кузька. А. Толстой. Золотой ключик, или Приключения Буратино. Е. Данько. Победенный Карабас. Ю. Олеша. Три толстяка.

Том 6. Жюль Верн. Таинственный остров.

Том 7. Русские волшебные сказки. В сборник вошло свыше сорока русских народных сказок, а также

«Конек-Горбунок» П. Ершова.

Том 8. Золушка и другие сказки и волшебные истории.

В сборник вошли сказки Ш. Перро, братьев Гримм, Х.К. Андерсена, В. Гауфа, а также «Гулливвер у лилипутов» Д. Свифта и «Щелкунчик и мышиный король» Э.Т.А. Гофмана.

Том 9. Ж. Рони-старший. Борьба за огонь. Р. Киплинг. Маугли.

Том 10. Э. Сетон-Томпсон. Джералд Даррелл. Рассказы о животных.

Том 11. А. Беляев. Человек-амфибия. Состав: Человек-амфибия. Голова профессора Доуэля. Остров Погибших Кораблей.

Том 12. Остров сокровищ. Приключенческие романы.

Состав: Р.Л. Стивенсон. Остров сокровищ. Р. Сабатини. Морской ястреб.

Том 13. Т. Майн Рид. Всадник без головы.

Том 14. Золотой жук. Детективные повести и рассказы.

Состав: Э.А. По. Золотой жук. Убийство на улице Морг. А. Конан Дойл. Знак четырех. Тайна Боскомской долины. Ж. Сименон. Мегрэ и неизвестная. Показания мальчика из церковного хора. Семь крестиков в записной книжке инспектора Лекера. Д.Х. Чейз. Перстень Борджа.

Том 15. Белеет парус одинокий. Приключенческие повести.

Состав: П. Бажов. Зеленая кобылка. В. Катаев. Белеет парус одинокий. П. Бляхин. Красные дьяволята. А. Козачинский. Зеленый фургон. Л. Пантелеев. Пакет.

Том 16. Принц и принцесса. Сказки зарубежных писателей.

В сборник вошли сказки английских, французских, немецких, скандинавских, американских писателей. Среди авторов: Э. Несбит, Э. Фарджин, К. Грэм, У. Деламер, Ж. Сюпервьель, Веркор, К. Брентано, В. Гауф, О.Л. Киркегор, С. Топелиус, А. Линдгрэн, Д. Тэрбер, Рэй Бредбери.

Том 17. Мифы Древней Греции.

Том 18. М. Энде. Приключения Джима Пуговки. Повесть-сказка.

Том 19. Чудесные превращения. Сказочные повести.

Состав: Л. Кэрролл. Приключения Алисы в Стране чудес. Алиса в Зазеркалье. Д. Крюйс. Тим Талер, или Проданный смех.

Том 20. Ребятам о зверятах. Повести и рассказы о животных.

В состав вошли произведения Л.Н. Толстого, Д.Н. Мамина-Сибиряка, А.П. Чехова, А.И. Куприна, К.А. Коровина, В.Л. Дурова, О.Б. Перовской, Б.Б. Чаплиной.

Том 21. Л. Соловьев. Повесть о Ходже Насреддине.

Том 22. Г. Матвеев. Тарантул.

Том 23. Планета Норагаль. Сборник зарубежной фантастики.

В сборник вошли произведения А. Азимова, Р. Бредбери, К. Саймака, Р. Шекли, Р. Желязны, У. Ле Гуин и др.

Том 24. Где это видано, где это слыхано... Веселые рассказы для малышей.

В сборник вошли произведения А. Гайдара, Л. Пантелеева, В. Голявкина, С. Летовой, В. Драгунского, Л.

Давыдычева.

Том 25. А. Рыбаков. Кортик. Бронзовая птица. Выстрел.

Том 26. Марк Твен. Принц и нищий. Янки при дворе короля Артура.

Том 27. Д. Родари, С. Джильи. Сказки.

Том 28. Дж. Р.Р. Толкин, Урсула Ле Гуин. Сказочные повести.

В сборник вошли повести «Хоббит, или Туда и обратно» Дж. Р.Р. Толкина и «Волшебник Земноморья» Урсулы Ле Гуин.

Том 29. Пятнадцатилетний капитан. Приключения на суше и на море. В сборник вошел роман Жюль Верна «Пятнадцатилетний капитан» и повести Пьера Мак Орлана «Клиенты «Желтого пса»» и «Якорь милосердия».

Том 30. Следопыт. Приключенческие романы.

В сборник вошли романы Д.Ф. Купера «Следопыт» и Ч. Силсфилд «Токеа и Белая Роза».

Том 31. Вальтер Скотт. Айвенго.

Том 32. Сельма Лагерлеф. Удивительное путешествие Нильса Хольгерссона по Швеции.

И вот если мы вспомним времена издания этой библиотеки и спроецируем подобную картину на современную жизнь, то увидим главную беду нашего времени: книга перестала быть общедоступной. А это автоматически отсекает от образования огромную часть населения страны, которое не может позволить себе купить книгу. Зайдите в любой

книжный магазин. Вам бросятся в глаза шеренги гляцевых обложек книг зарубежных авторов, которые, возможно, в своих Европах широко читаемы (не берусь утверждать это!), но по качеству это не просто второстепенная, но даже не третьестепенная литература. И какие названия: «Черная магия», «Оборотни», «Книга маленького колдуна», «Демонология», «Энциклопедия пиратов» - ведьмы, черти, магические круги, всевозможные гороскопы!

Да, есть на полках и книги, любимые детьми: классика, которая выдержала испытание временем. Но эти книги, даже в самом простеньком издании, стоят от ста рублей и выше. Дорогая книга не может быть доступной, она не рассчитана на это. И если она стоит на полках книжных магазинов, то лишь для того, чтобы владельцы этого магазина могли ответить на упреки: у нас есть книги на все вкусы.

И тут мы приходим еще к одной болезненной проблеме в нашем современном государстве: государство отказалось от поддержки книг, которые воспитывают в молодом читателе идеи благородства, патриотизма, уважения к старшим, любви к родной природе. Все отдано так называемому свободному рынку, который, по новейшим теориям, «все сам регулирует». Но рынок сам ничего не регулирует, поэтому чрезвычайно важно, чтобы государство заботилось о доступности книги маленьким читателям.

**А.П.Кашкаров, Н.В.Седова**

## ЛИЧНОСТНЫЙ ИНТЕРЕС РЕБЕНКА КАК ФАКТОР ПРИОБЩЕНИЯ К ЧТЕНИЮ

*«Общество живет и развивается так, как оно учится, а учится так – как читает.»*

*В. А и С. М. Бородины*

Влияние человеческого фактора во всех сферах жизнедеятельности общества возрастает, а с ним приобретают определяющую важность морально-деловые качества личности, ее общественная направленность, отношение к жизни и к себе, что тесно связано с развитием интеллекта. Общество в своем развитии не стоит на месте: кризисные явления, определившие заметное изменение социальной ситуации в развитии детей, особенно в последние два десятилетия, обострили проблему социально-психологического противостояния взрослых и детей и приводят к массовым явлениям дезадаптации детей в школьных коллективах, отсутствия культуры общения и мотивации к новым знаниям. Это проблемное поле напрямую связано с развитием личностного интереса ребенка (мотивации) к образованию, самообразованию, к чтению; через интерес ребенка нам видится его путь к чтению, к книге. Об этой проблеме и хотелось бы поговорить далее.

Проблема социально-психологических факторов развития интереса к

чтению включает в себя особенности социально-психологического развития детей в семье, связана с ролью родителей и педагогов в формировании личностного интереса ребенка к чтению.

Приобщение к чтению в данном контексте является одним из основополагающих факторов развития гармоничной личности, мотивированной на дальнейшее обучение. Проблема «нечтения» детей имеет тенденцию к дальнейшему обострению, не смотря на усилия специалистов, что, вероятно, обусловлено многими причинами:

- социальной ситуацией, не ориентирующей на чтение как ценность;
- противоречивостью подходов в образовании, обеспечивающих качественное чтение;
- уровнем образования взрослых и др. факторами.

К сожалению, результаты различных исследований, в том числе результаты PISA 2009, года подтверждают и актуальность проблемы нашего исследования. По оценкам читательской грамотности, а это способность человека понимать

и использовать письменные тексты, размышлять о них и заниматься чтением для того, чтобы достичь своих целей, расширять свои знания и возможности, участвовать в социальной жизни, Россия заняла 41-43 место из 65 стран, участвующих в этом международном проекте.

Понятно, что проблемы с чтением начинаются не в этом возрасте. Активно-позитивное отношение к чтению необходимо воспитывать с детства. Очевидно и то, что эффективное (результативное) приобщение к чтению ребенка не способен осуществлять взрослый наставник, педагог, родитель, который не мотивирован к чтению сам, не занимается самообразованием, не знаком с новыми образовательными тенденциями и новациями. Причиной снижения качества процесса приобщения к чтению в детском возрасте является весьма заметное в последние два десятка лет ослабление или изменение направленности внеурочной воспитательной работы в школе и семье. Очевидно, что ребенок наиболее восприимчив к влиянию в самом раннем возрасте развития – начиная с 2 – 2,5 лет в этот период он легко приучаем к чтению.

Еще более деструктивной тенденцией является попустительство или недостаточное внимание, уделяемое воспитанию детей родителями. Последнее во многом объясняется неудовлетворенностью родителей господствующей в последние десятилетия «адаптивно-дисциплинарной

моделью воспитания» (механического усвоения суммы знаний и навыков или информационной когнитивной педагогики), вошедшей в противоречие с новыми требованиями времени. Самым простым объяснением-отговоркой, а попросту самоустранением от воспитательных функций в семье, в части приобщения ребенка к чтению, можно считать нехватку времени и стремление родителей передать полномочия семейного воспитания, в том числе и обучение чтению, – в дошкольные учреждения и школу.

Несмотря на то что, в педагогической науке разработаны новые подходы мотивации к чтению для младшего школьного возраста 7-11 лет (Л. В. Байбородова, В. А. Бородина, Н. М. Курикалова, А. Н. Леонтьев, В. Н. Лукьяненко, Л. И. Новикова, И. И. Тихомирова, И. Н. Тренева, В. Ф. Чертов, Л. В. Шубина и др., ориентирующие педагогов и родителей на развитие личностного интереса ребенка с учетом его собственной активной позиции, творческих познавательных интересов, в массовой практике средних образовательных школ они не получают широкой поддержки.

Мы полагаем, это связано с тем, что в современной структуре организации приобщения детей к чтению разрушена целостная система взаимодействия государственных и общественных организаций, работавших в данном направлении, недостаточно тесные связи складываются



между учебным процессом и внеклассной работой, между учебными заведениями и детско-юношескими библиотеками. Несмотря на то, что отечественные исследования в педагогике детского чтения уникальны и не имеют аналогов в мире, несколько лет назад наметилась тенденция сокращения вузовских курсов по детскому чтению; по сути, практически исчезли такие профессии, как педагог-психолог детского чтения, закрыты много кружков и клубов актерского мастерства, выразительного чтения, развивающих «исторических кабинетов», «краеведческих центров» и «генеалогических гостиных», детских секций поэзии, действовавших при библиотеках [6]. К сожалению, до сих пор на государственном уровне законодательно не оформлена Концепция развития детского чтения в России, что является важнейшей государственной задачей.

Для решения обозначенных проблем и противоречий необходим историко-педагогический анализ становления и развития детского чтения в России как компонента государственной системы внешкольного дополнительного образования детей, выявления основных направлений и форм воспитания маленьких читателей в отечественной педагогической практике, тенденций и направлений развития системы детского чтения в условиях семьи и дополнительного образования.

Влияет ли сегодня личностный

интерес ребенка на его потребность и активность в части чтения и как именно?

Личностный интерес ребенка напрямую связан с познавательным. Теория познавательного интереса, описанная Г. И. Шукиной в [9, 10], объясняет его как самый сильный и «центральный» мотив обучения. Г. И. Шукина определила признаки, отличающие познавательный интерес от других мотивов учения:

- познавательный интерес – наиболее предпочитаемый школьниками мотив среди других мотивов учения;
- познавательный интерес как мотив учения раньше и более осознается школьниками;
- познавательный интерес как мотив носит бескорыстный характер;
- познавательный интерес, «создавая внутреннюю среду развития, существенно меняет силу деятельности, влияет на ее характер протекания и результат»;
- познавательный интерес, развивается в кругу других мотивов и взаимодействует с ними.

Мы полагаем, что процесс приобщения к чтению детей на основе личностного интереса осуществляется при создании следующих педагогических условий:

- включения младшего школьника в деятельность, способствующую развитию его мотивационно-познавательной сферы;
- обогащения содержания ежедневной деятельности на основе ана-

лиза и осмысления информационной составляющей художественного и научно-практического текста, новых опытных знаний, заключенных в книгах и иных информационных носителях (электронных устройствах для чтения книг);

- формирования у младшего школьника представления о книге как носителе культурно-ценностных знаний, духовно развивающих и практически полезных для гармоничного личностного роста;
- освоения и эмоциональном переживании школьником ценностно-смысловых характеристик образов художественной литературы и умения анализировать прочитанное.

Выявленные особенности и разработанные характеристики личностного интереса ребенка к книге, а также система активного влияния на расширение интереса и объективного оценивания могут быть использованы:

- для совершенствования профессиональной подготовки и переподготовки учителей, воспитателей дошкольных учреждений;
- в процессе профессиональной деятельности учителями начальной и основной школы;
- родителями - для приобщения детей к чтению в семье.

Особое внимание уделено игровому аспекту (дидактическая игра), как фактору научения и приобщения к чтению; использованию межпредметных связей курсов литературы и русского языка, в том числе исполь-

зованию лингвистического материала - как средству развития личностного интереса ребенка; проведению интегрированных уроков как средству приобщения к чтению и самостоятельной творческой работе.

Нам представляются значимыми социально-психологические компоненты формирования личностного интереса к чтению. На практике подобные рекомендации позволяют развить интерес ребенка, в целом повышают мотивацию школьника к чтению, познанию, учению (приобретении новых знаний и умений, и - что немаловажно – их практического применения). А это влияет на его развитие, на отношение к новым знаниям и духовным ценностям, которых не хватает в век с преобладающей идеологией потребления.

Согласно мнению А. С. Макаренки, «суть воспитания не приобретение, но употребление книг», очевидно, что нашим детям нужно помочь понять несложную истину: с помощью чтения книги и анализа значимого опыта, помещенного в ней, развивается гармоничная личность. К чтению невозможно прийти под страхом наказания, а только во взаимосвязи с личностным интересом, то есть чтение – процесс, осознанный личностью как необходимый для развития. И, наконец, все вышесказанное прямо взаимосвязано с педагогикой будущего успеха в обществе развивающейся личности. Другого пути у нас нет.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Беленькая, Л. И. Ребенок и книга. [Текст]/Л. И. Беленькая. — М.: ВЦХТ, 2005. — 144 с.
2. Вальдгард С. Л. Очерки психологии чтения. [Текст] // С. Л. Вальдгард. — СПб.: Изд-во РНБ, 2010. — 135 с. (Библиоковедение: изучая прошлое – создаем будущее. Вып. 2.).
3. Кашкаров А. П., Овсянкина З. Н. Чтение подростка. Пособие для отцов. — М.: Либерия-Бибинформ. — 2010. — 256 с. — вып. 129. — (серия: «Библиотекарь и время. XXI век»).
4. Кашкаров А. П. Детское чтение. Пособие для отцов. — М.: Либерия-Бибинформ. — 2010. — 96 с. — вып. 123. — (серия: «Библиотекарь и время. XXI век»).
5. Конфуций. Суждения и беседы/ Пер. с кит. П. С. Попова. — СПб.: Азбука-классика, 2005. — 224 с.
6. Родительское собрание по детскому чтению [Текст] / Сост. Т. Д. Жукова. — М.: Русская школьная библиотечная ассоциация, 2007. — С. 8.
7. Чтение детей и взрослых: книга и развитие личности: сборник статей и учебно педагогических материалов к международной конференции/ред.-сост.: Т. Г. Браже, Т. И. Полякова/ Кашкаров А. П. Опыт и роль отцов в поддержке и развитии интереса детей к чтению. — СС. 54-59. — СПб: СПбАППО, 2010. — 174 с.
8. Тихомирова И. И. Как воспитать талантливого читателя/часть 2: Растим читателя-творца/ Кашкаров А. П. - Я и дочь. Читаем вместе. — сс. 170-180.- М.: РШБА.- 2009.
9. Шукина Г. И. Формирование личности учащегося – главное назначение обучения// Роль деятельности в учебном процессе. Кн. для учителя. — М.: Педагогика, 1986.
10. Шукина Г. И. Педагогические проблемы формирования познавательных интересов учащихся. [Текст] / Г. И. Шукина. — М.: Педагогика, 1988. — 312 с.

## ИНФОРМАЦИЯ

## В СЕТИ

**М.В.Иванкива**

## ОПИСАНИЕ САЙТА, ПОСВЯЩЕННОГО ТВОРЧЕСТВУ Р.ДАЛЯ

Имя Роальда Даля знакомого каждому маленькому британцу с детства. В этом человеке уживались противоречия – привязанность к традициям и определенному укладу и любовь к новому. Так например, Даль следовал строгому распорядку дня: он писал с 4 до 6 утра в специально построенной для этого хижине (белой с желтой дверью) остро заточенными карандашами на специальной бумаге, которую доставляли из Нью-Йорка. Вместе с тем, следуя внешним правилам, он нарушал правила языка, творя свою вселенную. Он любил играть с языком и придумывать новые слова: *buggles* (сумасшедший), *gogglor* (глаз), *oompa-loompa* (маленький человечек), *svollop* (разрушать), *whoops-splunkers* (восхитительно). Своему языку он дал название – *Gobblfunk*. С 1976 года и до самой смерти Даль работал с одним иллюстратором – Квентином Блейком. Он иллюстрировал почти все книги писателя, благодаря чему у читателя складывалась определенная «картина мира» Даля.

Удивительный поэтический мир Р.Даля манит не только детей, но и взрослых читателей. БДВ (Большой и добрый великан), Матильда, Джеймс

Чарли, Джордж-Горемыка и другие героя его произведений с детства становятся друзьями англичан. В честь писателя открыта Детская галерея в Букингемпширском музее, а день его рождения - 13 сентября отмечается во всем мире как День Роальда Даля.

Для тех, кто еще не знаком или мало знаком с миром Роальда Даля, мы предлагаем посетить его официальный сайт [www.roalddahl.com](http://www.roalddahl.com). Посещение сайта станет хорошим первым знакомством с творчеством Р.Даля, так как он хорошо передает атмосферу творческого мира писателя. Меняющиеся картинки Блейка, смешной звуковой фон и вместе с тем продуманная структура станут для вас хорошими путеводителями. Здесь вы познакомитесь с биографией Даля (интервью, фотоальбом), с библиографией и полной историей изданий и переизданий его произведений, с новостями о текущих и готовящихся спектаклях. Сайт может быть интересен широкому кругу гостей: поклонникам писателя, исследователям и студентам, школьным преподавателям (здесь есть подборка материалов для уроков), детям (на сайте есть большое количество игр, викторин и шарад).

**О.П.Плахтиенко**

## ДОМ СКАЗКИ В СЕРДЦЕ СТОКГОЛЬМА

Хорошо, что в наше время не стыдно признаться в любви к детской книге, тем более – в любви к книгам Астрид Линдгрэн. Прочитанные когда-то в детстве, по-моему убеждению, повести Линдгрэн не утрачивают притягательности и для повзрослевшего читателя, столько в них мудрости, радости жизни и добра. Даже зная, сколько благодарных писем получала писательница при жизни, сожалеешь, что уже нет возможности выразить ей свою признательность. Однако, оказывается, это не совсем так...

Стокгольм сегодня – один из самых посещаемых русскими туристами европейских городов. Причем, круглый год. Он привлекает не пляжами и прочими прелестями летнего отдыха, а своей изысканной красотой, музеями и просто близостью европейской культуры. Для меня посещение Стокгольма стало возможностью (помимо прочих) буквально войти в мир книжек Линдгрэн и своими глазами увидеть лицом к лицу её героев, а вместе с ними – недавно открытых и уже полюбившихся персонажей книг других шведских детских писателей – Маму Му, Петсона, Финдуса и др.

Юнибаккен – так называется это удивительное место в самом сердце Стокгольма, что в переводе с швед-

ского означает «июньская горка». Внешне скромное, невысокое строение, у которого уже с открытия выстраивается очередь (причем, рядом с посетителями очередь из детских колясок), когда оказываешься внутри него, словно расширяется, принимая тебя в солнечное царство ожившей сказки и упоенной детской игры. Здесь на Площади Сказок в своих домиках живут самые любимые герои детских шведских книг: Пеппи Длинныйчулок, Карлсон, Муми-Тролли, Мама Му, Петсон с Финдусом. Домики эти как раз под рост ребенка, но редкий взрослый откажет себе в удовольствии заглянуть или, согнувшись, забраться внутрь. Дети просто радуются, узнавая ставшие объемными картинки из любимых книг, их родители поражаются: какую абсолютную достоверность приобрел здесь иллюзорный художественный мир! с какой тщательностью и любовью воссоздан он! В Юнибаккене нет обычной музейной тишины, сдержанных посетителей. В Доме сказок прыгают, ползают, трогают «экспонаты», усаживаются на коленки к Маме Му и взбираются на лошадь Пеппи Длинный чулок.

Заряженные светлой энергией чуда, забывшие о дождливом, сумрачном дне за окном, взрослые и дети

на сказочном поезде отправляются за Приключениями. От станции Виммербю поезд везет к дому героини Линдгрэн Мадикен, потом на хутор Катхульт, где живет проказник Эмиль, парит над крышами Стокгольма и завершает движение в стране Нангияле. Пассажиры становятся свидетелями того, как Эмиль поднимает на флагшток свою сестренку Иду, встречают Роню с разбойниками, а самое сильное волнение испытывают, наблюдая за битвой Братьев Львиное Сердце с ужасной Катлой. Сопровождающий путешествие рассказ (который можно слушать на немецком, английском, финском или русском языке) не нарушает атмосферу Приключения, ведь он сохраняет знакомую нам, доверительную интонацию Линдгрэн или искреннюю речь ее героев. Признаюсь, во всех уголках Юнибаккена не меньше сказочных персонажей привлекали меня посетители: дети, резвящиеся на вилле Пеппи или, например, взрослые «тёти», скатывающиеся по водосточной трубе.

В Юнибаккене уставшие от игр могут подкрепиться в ресторанчике вкусными тэфтельками или булочками, наверняка, такими же, какие любил Карлсон. На память здесь можно купить уменьшенную копию любимого героя или красочную книжку. Присевший отдохнуть и полюбоваться чудесным видом, открывающимся из окна, посетитель обнаружит рядом с собой какое-нибудь удивительное

сказочное существо, похожее на нестрашную трольчиху с трольчонком и наверняка подумает, что сказка и вправду всегда рядом. Редкий гость, даже самый маленький, не оставит благодарность в книге отзывов или не подойдет к сидящей перед Домом сказки Астрид Линдгрэн, чтобы лично поблагодарить ее.

Сегодня, отправляясь в Швецию, информацию о Доме сказок может получить каждый, набрав в интернете слово «Юнибаккен». Среди посетителей я видела немало русских детей с родителями, слышала русскую речь. Но между тем, в традиционный набор достопримечательностей, предлагаемых русским туристам, Юнибаккен не входит, и свою миссию теперь я вижу в рассказе об ожившей детской книжке всем, кто собирается в Стокгольм.

Остров Юргорден в центре Стокгольма – на него укажет любой! От станции метро Karlaplan до него можно пройти за 10 минут. Билет для детей в Юнибаккене стоит 95 шведских крон, для взрослых – 110.

И не спешите! Не ограниченный временем посетитель сможет стать участником или зрителем самых невероятных представлений и игр, которые почти ежедневно устраиваются в Юнибаккене. Мне, к сожалению, приходилось спешить, но я твердо знаю, что еще раз приеду в Стокгольм и непременно с внуками, чтобы вместе с ними шагнуть в пространство радостной игры.

## СОБЫТИЯ

**М.В.Иванкива**

### ТЕКУЩИЕ ВЫСТАВКИ

Книжная иллюстрация – важная составляющая истории детской литературы. Мы знаем примеры писателей, которые сами иллюстрировали свои книги: Беатрис Поттер и Антуан де Сент-Экзюпери. Известны примеры долгого сотрудничества автора и художника: Александр Милн и Эрнест Шепард, Роалд Дал и Квентин Блейк. Есть образы детской литературы, воплощенные разными художниками: Питера Пэн Д.М. Барри, Пинокио Карло Коллоди.

В настоящее время в Санкт-Петербурге миру книжной иллюстрации посвящены три выставки. Первая «Волшебный мир сказок Шарля Перро» проходит в Музее семьи Бенуа (Государственный Музей-заповедник «Петергоф») и представляет работы

### ДЕТСКИЕ ДНИ В ПЕТЕРБУРГЕ

С 29 октября по 14 ноября в Санкт-Петербурге прошел VI ежегодный фестиваль «Детские дни в Петербурге», который традиционно проходит в музеях города в осенние школьные каникулы. Это проект организует Комитет по культуре Санкт-

художника-иллюстратора детской литературы Алексея Рейпольского.

Вторая выставка проходит в Музее игрушек. Это работы Эско фон Путтканнер, объединенные общей темой «Короткое движение, длинная игра и вечное детство».

Третью выставку - «Сказки из Швеции, или в гости к Финдусу», представляет Центральная городская детская библиотека им. А.С. Пушкина. Она знакомит посетителей с творчеством современного шведского писателя и иллюстратора Свена Нурдквиста, который известен прежде всего благодаря своей серии историй о Петсоне и его котенке Финдусе. Многие книги Нурдквиста были переведены на русский после вручения ему литературной премии Астрид Линдгрен в 2003 году.

Петербурга, Центр развития музейного дела и Музей Анны Ахматовой в Фонтанном доме. Мероприятие представляет двухнедельную игру-путешествие по 20-ти музеям, выставки, акции, мастер-классы и игровые занятия для детей и подростков.

Программа 2010 года называлась «12345 – Я ИДУ ИСКАТЬ!».

Она связала между собой музеи города: на предварительном семинаре музейные сотрудники выбрали темы, продумали предметные связи между экспозициями и создали межмузейные цепочки маршрутов для детей разного возраста.

Экспозиции были ориентированы на детей разных возрастных групп: «Сорока-Ворона кашу варили» в Ботаническом музее, Центральном музее почвоведения и Музее «Мир воды Санкт-Петербурга» для детей 5-7 лет; «Сундук бывалого Пирата» в Центральном музее связи, Музее истории религии и Музее А.В. Суворова для детей 5-8- лет; «Это вам не игрушки» в Музее антропологии и этнографии,

Музее семьи актеров Самойловых, Музее железнодорожного транспорта, Строгановском дворце и Детском музейном центре на Болотной и «Вещи с характером» в Музее-квартире А.А. Блока, Музее истории Аничкова Дворца, Доме-музее П.П. Чистякова для детей 9-12 лет;

«Вещные ценности» в Эрмитаже, Музее музыки и Музее-квартире С.М. Кирова для детей 13-15 лет.

Программа ориентирована на самостоятельного посетителя — ребёнка с родителями или сверстниками. Её главная цель — создавать повод для творческого общения, семейного и дружеского.

Больше о фестивале можно узнать на официальном сайте [www.museum12345.ru](http://www.museum12345.ru).

### ФЕСТИВАЛЬ КОРОТКОМЕТРАЖНЫХ ФИЛЬМОВ ДЛЯ ДЕТЕЙ И ЮНОШЕСТВА «КУКИ»

Берлин по праву называется городом для детей. Практически в каждом путеводителе подчеркивается, что путешествующие родители найдут здесь развлечение для детей всех возрастов. Каждый музей, галерея и выставочный зал предлагает отдельную выставку для маленьких посетителей, не говоря о специальных детских уголках и площадках. Неудивительно, что именно в столице Германии с 14 по 21 ноября 2010 года прошел международный фестиваль кино для детей и юношества «КУКИ».

Он успешно существует уже три года и проходит параллельно более масштабному «взрослому» кинофестивалю короткометражных фильмов «Interfest».

В этом году из семисот сорока картин, снятых режиссерами со всего мира, были составлены пять конкурсных программ, каждая из которых ориентирована на определенную возрастную группу (6+, 8+, 10+ и 12+). Помимо конкурсной программы в рамках фестиваля показывались специальные серии фильмов

на английском и испанском языках для подростков от четырнадцати лет, документальная программа для детей от десяти лет, а также серия короткометражек экологической тематики для детей старше восьми лет. Часть фильмов детского фестиваля была показана на «Interfest».

В программе для самых маленьких были собраны фильмы о любви к апельсинам маленькой улитки, летающих коровах, о дружбе детей и книг и о силе добрых слов. Режиссеры фильмов, отобранных в программу для восьмилетних, говорили с детьми о футболе, злых родителях и лучших друзьях. Авторы следующих двух категорий задавали более серьезные вопросы – насилие в семье, отношение с родителями, самореализация и т.д. в своих фильмах. Например, норвежский экспрессионистский мультипликационный фильм Аниты Килли «Злой мужчина» («Sinna Mann») о маленьком мальчике, который ищет защиты от домашнего насилия со стороны отца у короля Норвегии, был уже неоднократно отмечен на других фестивалях.

Жюри фестиваля – сами дети – выбрали победителями немецкую анимационную картину «Мобиле» режиссера Вверены Фелс. Мобиле – это современное украшение интерьера, состоящее из металлических,

бумажных, деревянных, кожаных полос или перьев, колышущихся в токе воздуха. По иронии судьбы корова, висящая на одной стороне украшения, оказывается отрезанной от остальных животных. Но ее желание подружиться с малеким насекомым из другого лагеря заставляет ее изменить заданную ситуацию. Второй приз получила французская лента «Невероятное путешествие Марго» Марка-Этьена Шварца. Фильм рассказывает историю о маленькой Марго, которая очень любит свою собаку. Когда та серьезно заболевает, отец девочки придумывает игру, которая помогла бы дочери принять возможную смерть животного.

Помимо конкурсных показов и развлечений для детей организаторы фестиваля подготовили круглый стол, на котором обсуждались вопросы кинематографа для детей. Учителя, продюсеры, преподаватели и все заинтересованные лица могли принять участие в симпозиуме «Кино проекты для детей и юношества – навыки и опыт».

«КУКИ» традиционно проходит в ноябре. Прислать свои заявки на участие, получить аккредитацию и больше узнать о фестивале вы можете, зайдя по ссылке [www.interfilm.de/en/kuki-festival/home.html](http://www.interfilm.de/en/kuki-festival/home.html).

## Т.А.Федяева

### АВСТРИЙСКОМУ ОБЩЕСТВУ ИЗУЧЕНИЯ ДЕТСКОЙ И ЮНОШЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ И ЖУРНАЛУ «LIBRI LIBERORUM» – 10 ЛЕТ

Весной 2010 года исполнилось 10 лет Австрийскому обществу по изучению детской и юношеской литературы (Österreichische Gesellschaft für Kinder- und Jugendliteraturforschung, ÖG- KJLF). Оно было создано при институте германистики университета Вены в 2000 году при активной поддержке руководителя института профессора Венделина Шмидт-Денглера. Профессор В. Шмидт-Денглер, недавно ушедший от нас, хорошо известен в кругу российских германистов, он часто приезжал с лекциями в Санкт-Петербургский университет, неизменно поддерживал все инициативы в области русско-австрийских научных связей. Блестящий ученый, он всегда откликнулся на фундаментальные научные идеи, имеющие хорошие перспективы развития, в их числе и идею создания Австрийского общества изучения детской литературы.

Инициатором создания общества и его бессменным руководителем является профессор Венского университета Эрнст Зайберт – ведущий специалист в области изучения детской литературы в Австрии. Цели и задачи общества были сформулированы следующим образом:



1. Главная цель ÖG- KJLF – инициация и продвижение исследования детской и юношеской литературы
2. Посредничество между исследовательскими и педагогическими институтами. Внедрение практики преподавания детской литературы в университетах
3. Формирование понимания детской литературы как феномена культуры, а не только как инструмента педагогики

На юбилейном заседании ÖG-KJLF, прошедшем в Венском университете в марте 2010 года, было отмечено, что цели эти успешно выполняются. Изучение детской литературы вошло в университетские программы, были реализованы многие исследовательские проекты в области межнациональных связей – с вузами Германии, Венгрии, Словакии, Чехии, России. Под эгидой общества регулярно проходят конференции, выставки, круглые столы. Директор научно-исследовательского института по изучению детской литературы Ханс-Ханно Эверс (Франкфурт на Майне) выделил успехи австрийского детского литературоведения в области исследования теории детской литературы. Информацию о деятельности общества можно получить на сайте <http://www.biblio.at/degkjlf>.

Печатным органом общества является ежеквартальный журнал «Libri liberorum». «Libri liberorum»

состоит из трех разделов – научные статьи, рецензии на монографические исследования в области детской литературы и информационный блок. Журнал во многом явился прообразом при создании «Вестника детской литературы», хотя в его структуре прослеживается более специализированная направленность на освещение вопросов, связанных с научным изучением детской литературы. «Вестник» ставит перед собой более широкие задачи – кроме научно-информационного блока приоритетом является рецензирование новинок детской литературы – и в этом смысле мы движемся в русле традиций, заложенных журналом «Детская литература».

В заключении хотелось бы пожелать Австрийскому обществу изучения детской и юношеской литературы дальнейших успехов. Мы надеемся также на плодотворное сотрудничество как с обществом, так и с журналом «Libri liberorum».

## КОНФЕРЕНЦИИ

### Уважаемые коллеги!

**1-5 июня** 2011 года в Западном научном центре Национальной академии наук Украины будет проходить Международная научно-практическая конференция «Литература для детей и юношества: другие свои дети» в рамках Всеукраинского проекта «Литература. Дети. Время». Организатор конференции – Центр исследований литература для детей и юношества – приглашает вас принять участие в ее работе.

### Основные тематические направления:

Детский фольклор и народно-поэтическое творчество для детей.

Классики литературы для детей и юношества.

Современная проза и поэзия для детей и юношества.

Теоретические аспекты исследований литературы для детей и юношества.

Культурно-стилевые системы в литературе для детей и юношества.

Интертекст в плоскости развития литературы для детей и юношества.

Компаративистские аспекты в исследованиях литературы для детей и юношества.

### Круглые столы:

«Новинки украинской литературы для детей и юношества»; «Переводная литература для детей и юношества, рекомендации, пожелания»; «Иллюстрации как имплицитная составляющая текста для детей и юношества»; «Чтение в школе»; «Мастерская редактирования школьных учебников».

**Рабочие языки конференции:** украинский, русский, немецкий, английский.

Для участия в работе конференции просим высылать заявки до 1 мая 2011 на имя главы Ивано-Франковского филиала Центра ДЛДЮ Татьяны Качак на следующий интернет адрес: [tatjana-kachak@rambler.ru](mailto:tatjana-kachak@rambler.ru)

Статьи по материалам конференции (оформленные соответственно требованиям) принимаются при регистрации участников и на электронную почту Центра: [urssyl@gmail.com](mailto:urssyl@gmail.com) и будут рассмотрены редколлегией научного сборника «Литература. Дети. Время». Взнос на конференцию – 250 грн. Публикация статей – 20 грн/ст.

**Программа II Международного симпозиума «Литература. Дети. Время» включает литературный фестиваль детских писателей.**

Научные руководители конференц-проекта:

Президент Центра ДЛДЮ, кандидат филологических наук, доцент **Гнидець Уляна**, председатель Ивано-Франковского филиала Центра ДЛДЮ, кандидат филологических наук, доцент **Качак Татьяна**.

**Уважаемые коллеги!**

Надеемся на Вашу организационную, идейную и финансовую поддержку!

Надеемся также на спонсоров проекта!

Центр гарантирует обеспечение проекта соответствующей информационной поддержкой.

**Реквизиты Центра:**

ОБЛАСТНАЯ ОБЩЕСТВЕННАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ

«ЦЕНТР ИССЛЕДОВАНИЯ ЛИТЕРАТУРЫ ДЛЯ ДЕТЕЙ И ЮНОШЕСТВА»

г. Львов 79011, ул. Стрийская 26/6

Счет:

2600601959239

МФО 325365

ДЛР ВАТ «КРЕДОБАНК»

Код ЕДРПОУ 36828748

Средства, предоставленные в распоряжение Центра, будут использованы с целью:

- Покрытия расходов на организацию мастер-классов в рамках литературно коммуникативных студий («Воспитательный час с книжкой», «Творческое чтение», «Дни дружбы с книжкой» и др.);
- На проезд, проживание и питание почестных гостей (украинских и иностранных специалистов) во время проведения семинаров, конференций, симпозиумов;
- На организацию литературных чтений в рамках фестиваля детских писателей;
- На приобретение призов для награждения победителей конкурсов, организованных Центром;
- Для обеспечения проведения мероприятий Центра соответствующим канцелярским оборудованием, полиграфической продукцией (программки, газеты, сборники научно-критических работ);
- На гонорары писателям, переводчикам и др.;
- На создание сайта Центра.

Лишь за первый год своего существования Центр организовал и провел: 5 семинаров, 5 общественных обсуждений, 3 детских конкурса, 1 пятидневный симпозиум, в рамках которого были организованы научно-практическая конференция и литературный фестиваль во Львове и Львовской области, 1 Всеукраинскую научно-практическую конференцию, 20 мастер-классов для детей «Творческое чтение» в школах, библиотеках и книжных магазинах «Е».

А также центр внедрил:

проект «Воспитательный час с книгой» при Львовской лингвистической гимназии, проект «Многоязыковое чтение» в книжном магазине «Е», проект «Люди-легенды» в «Доме легенд» и др.

Готовятся первые издания научно-критических и педагогических методических работ «Литература. Дети. Время». Вестник Центра исследований литературы для детей и юношества».

**ОБ ИЗДАНИЯХ И ОРГАНИЗАЦИЯХ****О.И.Корниенко****И В СЫЗРАНИ ЕСТЬ ДЕТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА**

В 2010 году на заседании городского литературного объединения Сызрани было принято решение о создании творческой организации «Содружество детских писателей». Вот уже год она работает в тесном контакте с центральной детской библиотекой им. А.Гайдара и областной писательской организацией, которой руководит Александр Громов. Основу её составили профессиональные писатели: Галина Цыпленкова, Олег Корниенко, Александр Карякин, а также члены литературной студии «ЛиСт»: Елена Миронова, Лидия Невская, Наталья Бондаренко, композитор Валентина Юдина. Литераторов и их творения хорошо знают за пределами города: Н.Бондаренко становилась дипломантом конкурса им. В.Крапивина. Ее детские рассказы, а также рассказы О.Корниенко опубликованы в авторитетном издании России- «Детской «Роман-газете». Почетным дипломом за книгу «Я иду по облакам» награждена в Москве член Товарищества детских и юношеских писателей Г.Цыпленкова. Стихи ещё одного сызранца- А.Карякина на-

печатаны в Антологии Товарищества «50 писателей». Есть весомые победы и на счету других литераторов.

Своей целью творческая организация ставит объединение всех литераторов города и губернии для взаимного духовного обогащения и создания произведений, способствующих формированию у молодого поколения таких качеств как любовь к Родине и родителям, патриотизм, пропаганда лучших произведений советских, российских и современных детских писателей, воспитание любви к чтению, участие в Днях детской литературы, других детских мероприятиях местного и губернского масштаба.

Очень важно, чтобы литераторы в своей работе не растеряли накопленный за эти годы опыт. Ведь в нашем городе жили и живут прекрасные детские писатели, которых знает вся Россия. Это Надежда Подлесова, Галина Цыпленкова, Владимир Рыбалко, Анатолий Давыдов и другие. Центральная областная детская библиотека и сейчас в своей работе опирается на творчество этих пи-

сателей. Почти все члены молодой организации имеют по одной и более книг, которые в состоянии бороться за призовые места на Международных конкурсах им.А.Толстого и В.Крапивина. Организация намерена наладить связи с другими детскими писателями и организациями, обмениваться книгами, обсуждать их. На сегодняшний день мы уже установили связи с Карелией, Екатеринбург, Красноярском.

В Красноярске третий год издается популярный альманах «Новый Енисейский литератор»(НЕЛ), в котором в прошлом году опубликованы произведения не только сызранцев - Г.Цыпленковой, О.Корниенко, В.Харитонов, Т.Твердохлебовой, Е.Мироновой, но и творения десяти писателей из других городов губернии. Стихи В.Харитонов, а также проза О.Корниенко будут напечатаны в новом альманахе «МИР», который начал издаваться в г.Чапаевске. В этом году Чапаевску исполнится 100 лет, а потому сызранцам предложили принять участие в Конкурсе по созданию Гимна этого города.

Двери нашей организации открыты для тех, кто талантливо пишет для детей. Так, недавно членом организации изъявила желание стать прозаик из Шигонского района Наталья Платонова, автор детских книг «Темка в подземелье» и «Тёмка в сказочном лесу», сказочница из Чапаев-

ска- Людмила Щепачева. Пишут для детей и другие литераторы области: Александр Малиновский, Василий Семёнов, Иван Бардин, Ирина Минкина. Сызранцы держат с ними связь и надеются на творческие контакты. Поможет им в этом и детское приложение к популярному красноярскому альманаху НЕЛ – «Енисейка».

Основателем, а также главным редактором обоих изданий является молодой талантливый прозаик, победитель 3-го Международного конкурса произведений для детей и юношества им. А.Толстого Сергей Кузичкин.

Прошедший год «Содружество» завершило прекрасным мероприятием - организацией юбилейного творческого вечера (совместно с центральной детской библиотекой) Галины Михайловны Цыпленковой. Участвовали в ней как дети- её основные читатели, так и коллеги по творческому цеху: О.Корниенко, В.Харитонов, Е.Миронова, Т.Твердохлебова, руководители ведущих библиотек губернии –Е.Канигина, В.Усова, И.Королёва.

«Содружество детских писателей» г.Сызрани будет радо сотрудничеству с детскими писателями и творческими объединениями России. Предложения направлять Олегу Ивановичу Корниенко, председателю «Содружества детских писателей» (г.Сызрань), по адресу: olegkornie54@yandex.ru

## С.Н.Кузичкин

### БОЛЬШОЕ ПЛАВАНИЕ МАЛЕНЬКОГО КОРАБЛИКА

Два года подряд в Красноярске выходит литературный альманах для детей «Енисейка». Издание задумано как приложение к альманаху «Новый енисейский литератор».

«Торопясь, а кто и в спешке, мы покинули однажды страну Детства...И оборачиваемся мы порой назад, и ищем дорожку-тропинку, по которой можно было бы хоть ненадолго...вернуться в детство. Хотим мы или нет, а детские годы через память нашу живут рядом с нами...Они отправляют нам импульсы, которые застигнув нас внезапно, растеребят душу, и взрослый человек...(вдумайтесь в это слово) ВПАДАЕТ в детство...Это они, звонки из детства, заставляют человека взяться за перо и написать воспоминание, рассказ, стихотворение» - эти вступительные слова главного редактора «Енисейки» Сергея Кузичкина весьма полно отображают общую позицию давно повзрослевших авторов альманаха,

в хорошем смысле слова «впавших» в детство. Для них «дорожкой-тропинкой» в счастливое прошлое стал «Енисейка».

В альманахе представлены практически все литературные жанры: стихотворения, рассказы, эссе, сказки, загадки как взрослых авторов, так и самих детей, которым это издание адресовано. «Енисейка» замечательно иллюстрирован юными и взрослыми авторами.

Расширенный и пополневший второй номер собрал под своей обложкой уже не только литераторов с берегов Енисея. Москва, Поволжье, Урал, Алтай – вот адреса некоторых авторов, а, следовательно, и читателей. Адреса, куда уже доплыл наш «Енисейка».

Все заинтересованные в сотрудничестве с альманахом могут связаться с главным редактором Сергеем Николаевичем Кузичкиным по электронной почте: sergkuz58@mail.ru



## Э.С. Никулин

### СБОРНИК «МОЗАИКА ЮНЫХ» КАК ФАКТОГРАФИЯ ДЕТСКИХ ТЕКСТОВ

Побывав в декабре 2010 года на презентации первого номера «Вестника детской литературы», я получил подтверждение тому, что наше издательство «Мозаика НК» находится на верном пути, выпуская с 2008 года серию сборников «Мозаика юных. Для авторов от 4 до 15 лет». С ними и хочу познакомить читателей «Вестника».

Вот что сказано в предисловии первого выпуска «МЮ» («МЮ1»): «Идея такого сборника пришла давно, когда мне случайно попали в руки «филологические труды» со статьёй по исследованию детских дневников из XIX века. Оказалось, что таковых сохранилось всего два. То, что пишут дети, обычно исчезает (забавы, мол, преходящие). Но детское творчество тоже своего рода «фактография».

Это — с одной стороны. А с другой — то, о чём хорошо и кратко написал Михаил Шемякин в книге отзывов на первой выставке детского рисунка «Ростки» (январь 2001, Петербург). Смысл его записи примерно таков: взрослым надо учиться у детей непосредственности восприятия и искренности творчества.

Подготовка «МЮ1» шла к завершению, когда в книге Сергея Алек-

сеева «Россия: мы и мир» (М., АСТ, 2008) мне встретились парадоксальные мысли о творчестве юных. Автор утверждает, что в наш век «погони за наживой» более половины школьников и студентов пишут стихи. Пишут тайно, пишут без каких-либо надежд на публикацию, а тем более, на «наживу». С.Алексеев полагает, что сигналом возрождения России станет не экономический рост, а пробудившийся интерес к поэзии, означающий «победу духа над материей».

Немного о содержании и структуре сборников «МЮ». В них представлены работы юных авторов как из Петербурга, так и из Твери, Уфы, Ярославской области, Хабаровского края, Калужской области, Франции, Канады. Есть детские тексты на английском, французском, польском языках. Планируем рубрику «Лаборатория перевода в «МЮ».

Все иллюстрации сборников выполнены детьми (в основном получены в Центре внешкольной работы Калининского района Санкт-Петербурга).

В гостях у нас побывали сборник «У подножия Парнаса» (стихи

учеников 5–7 классов, Ярославская область), школьная компьютерная газета «Дом у дороги» (Хабаровский край), авторы детских (8–12 лет) докладов на Олимпиаде молодых философов (из книги: Философия — детям. Диалог культур и культура диалога: Материалы Третьей Международной научно-практической конференции 4–7 июня 2008 г. — М.: Гуманитарий, 2008).

Цели, которые преследует выпуск сборников «Мозаика юных», таковы:

1. Мотивировать детское литературное творчество.
2. Дать детям возможность публиковать плоды своего творчества.
3. Сохранить результаты детского словотворения.
4. Знакомить детей с художественной литературой (по принципу «прочитай своё – прочитаешь и другое»).
5. Дать обществу «фактографию» детских текстов, которая может быть полезной специалистам при их попытках ответить на вопрос «Что такое детская литература и какой она должна быть?»

## СВЕДЕНИЯ О ПИСАТЕЛЯХ

**Гостомыслов Александр Петрович** (род. в 1940 г.) – известный петербургский прозаик, автор нескольких книг для детей. Его рассказы, повести, очерки постоянно печатались во всесоюзных детских журналах. В течение восемнадцати лет работал в журнале «Костер» заведующим отдела науки и публицистики, организовал в журнале Клуб Шерлока Холмса.

**Ермилова Нонна Борисовна** – родилась в 1961 году в Ленинграде, член Союза журналистов и Союза кинематографистов. По профессии – журналист, сценарист, художник, преподаватель Санкт-Петербургского Университета кино и телевидения. Автор сборников рассказов и повестей для детей («Рождественский домик» 2002, «Воздушный корабль» 2004, «Сильберт» 2010), многочисленных журнальных публикаций.

**Зартайская Ирина Вадимовна** – родилась в 1985 г. в Ленинграде, учится в Академии художеств на факультете теории и истории искусств. Регулярные многочисленные публикации детских рассказов и повестей в детских журналах и сборниках с 2007 г.

**Красник Кирилл** – родился в Москве в 1982 году, работает в издательстве «Азбука». Регулярно публикует рассказы в детских журналах и сборниках.

**Кутерницкий Андрей Дмитриевич** (1948) – известный петербургский прозаик и драматург, автор многих детских книг. Его первая детская книга «Госпожа Странная Мысль» в 2006 году получила диплом Всероссийского конкурса детской книги «Заветная мечта», а в 2007 году была удостоена премии С.Я.Маршака.

**Маркова Юлия Викторовна** – родилась в 1969 году в Ленинграде, закончила Санкт-Петербургский институт Московской государственной академии печати, первая публикация – 2010 год.

**Ломбина Тамара Николаевна** – родилась в 1949 году в Казахстане, закончила филологический факультет Актюбинского педагогического института и библиотечный факультет Ленинградского института куль-

туры. Печатается с 1984 года. Лауреат различных литературных премий. Автор нескольких книг для детей (Берестяная шкатулка с северным сиянием. – М.: Детская литература, 1994.; Сказки прадеда Кондрата. – М.: Московский писатель, 1994.; Дневник Пети Васина и Васи Петина. – СПб: Азбука классика, 2007; Я дарю вам руку, сердце и веник из мимоз. – Сыктывкар: Эском, 2009) и многочисленных журнальных публикаций. Живет в Сыктывкаре.

**Поляков Владимир Борисович** – родился в 1972 году в Ленинграде. Закончил Гидрометеорологический институт. С середины 1990-х годов живет и работает в Германии. Пишет взрослую и детскую прозу, регулярно публикуется в научно-популярных и детских журналах.

**Ракитина Елена Владимировна** – родилась в 1969 году на Украине. Работает воспитателем детского сада. Регулярно печатается в детских журналах с 2007 года. Автор книги «Похититель домофонов» («Азбука» 2009). Член Союза писателей Санкт-Петербурга.

**Ремез Анна** – родилась в 1980 году в Ленинграде. Закончила факультет журналистики СПбГУ. Лауреат литературной премии «Дебют» (2005), призер Федерального агентства по культуре и кинематографии «Голос поколения». Регулярно публикует повести и рассказы в журналах и сборниках с 2004 года.

**Семченко Николай Васильевич** – родился в 1953 году в Хабаровском крае. Окончил отделение журналистики Дальневосточного государственного университета. Автор многочисленных книг, изданных в Москве и Хабаровске («Цветы Парижа», «Красный таракан, или Соглядатай», «Немного волшебства в чашке чая», «Яблоко по имени Марина», «Зроп и Проп: почти что сказки», «Глупая песня о первой любви», «Всё хорошо, или Прекрасная ужасная жизнь», «Пугало огородное»). С детства был корреспондентом детских газет и журналов. Живет в Хабаровске, работает зам.гл.редактора газеты «Тихоокеанская звезда», член редколлегии литературных журналов.

## ОБ АВТОРАХ «ВЕСТНИКА»

А.И.Белинский – прозаик, член Союза писателей России  
 И.И.Бурова – доктор филологических наук, профессор СПбГУ, член Союза писателей России  
 У.Гнидец – кандидат филологических наук, доцент, президент центра исследований литературы для детей и юношества (Львов, Украина)  
 Р.Р.Горошкова – аспирант кафедры истории зарубежной литературы СПбГУ  
 А.В.Давыдова – кандидат филологических наук, доцент Поморского Государственного университета (Архангельск)  
 Е.С.Дунаевская – соискатель кафедры истории зарубежной литературы СПбГУ  
 Н.Я.Дьяконова – доктор филологических наук, профессор РГПУ им. А.И.Герцена  
 Н.Ю.Жуланова – заместитель главного редактора журнала «Костер»  
 М.В.Иванкина – кандидат филологических наук, преподаватель  
 Ю.И.Катасонова – студентка филологического факультета СПбГУ  
 А.П.Кашкаров – магистрант РГПУ им.А.И.Герцена, автор книг и статей по психологии детского чтения  
 О.И.Корниенко – писатель, член Союза писателей России, председатель «Содружества детских писателей» (Сызрань)  
 С.Н.Кузичкин – писатель, член Союза писателей России, издатель альманаха «Енисейка»  
 С.В.Максимова – кандидат филологических наук, редактор  
 М.В.Мурашкина – аспирант кафедры истории зарубежной литературы СПбГУ  
 Э.С.Никулин – издатель, главный редактор альманаха «Мозаика юных»  
 О.П.Плахтиенко — кандидат филологических наук, доцент Поморского Государственного университета (Архангельск)  
 М.О.Полякова – Вятская гуманитарная гимназия  
 Н.В.Седова – доктор педагогических наук, профессор РГПУ им. А.И. Герцена  
 В.Г.Сибирцева – кандидат филологических наук, доцент НФ ГУ-ВШЭ, Нижний Новгород  
 А.С.Сорокина – кандидат филологических наук, переводчик  
 О.И.Тиманова – кандидат филологических наук, доцент, зам. директора Института бизнес-коммуникаций Санкт-Петербургского университета технологий и дизайна  
 Н.Б.Харлампиев – главный редактор журнала «Костер»  
 В.Ю.Чарская-Бойко – аспирант кафедры зарубежной литературы РГПУ им.А.И.Герцена

83.3(0)  
 В38

**Вестник детской литературы:**  
 Информационно-аналитическое издание  
 (Выпуск 2). – СПб, ИД «Петрополис» 2011 – 150 с.

ISBN

**ВЕСТНИК ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ**  
 Ежеквартальное информационно-аналитическое издание  
 Выпуск 2  
 Под редакцией доктора филологических наук  
 Т.А. Федяевой  
 (fedjaew58@mail.ru)

ИД «Петрополис»  
 Подписано к печати 31.03.2011. Формат 60x90 1/16.  
 Бумага офсетная. Гарнитура NewtonC. Уч.-изд. л. 6,2.  
 Тираж 500 экз. Заказ №

Отпечатано в типографии «Град Петров»  
 ООО ИД «Петрополис»  
 197101 СПб, Б.Монетная ул., д. 16  
 Офис центр- 1, к. 12