

---

ВЕСТНИК ДЕТСКОЙ

---

ЛИТЕРАТУРЫ

---

Выпуск 1 (4)

2012

## ВЕСТНИК ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Ежеквартальное информационно-аналитическое издание

Выпуск 1 (4)

При поддержке Санкт-Петербургского отделения  
Союза писателей России  
При спонсорском участии – дизайн-студии «Р.Е.К.А.»  
Главный редактор – доктор филологических наук  
Т.А. Федяева  
(fedjaew58@mail.ru)

Информация о “Вестнике детской литературы”  
на сайте [www.vestnikdl.ru](http://www.vestnikdl.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  
Корректор – Е. Прокофьева  
Дизайн, верстка и допечатная подготовка – Е. Кузьмин

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

ISBN

© Т.А.Федяева – идея проекта, составление, 2012  
© Коллектив авторов, текст статей, 2012

## СОДЕРЖАНИЕ

### ПОРТРЕТ ПИСАТЕЛЯ: А.М.ГИНЕВСКИЙ

- В.Г.Сибирцева, Т.А.Федяева. Не «комнатный писатель» . . . . . 5  
А.М.Гиневский. Автобиография . . . . . 9  
Н.Ю.Жуланова. «Пока мы можем дышать» . . . . . 11  
В.Г.Сибирцева. В поисках себя без «воспитующего занудства» . . 14

### РЕЦЕНЗИИ

- Т.А.Федяева. «Золотой фонд» нашей памяти:  
о книге М.В.Сеславинского «Гирлянда из книг  
и картинок: детское чтение в дореволюционной России» . . . . . 17

### СБОРНИКИ

- А.А.Бубнева. Пирог со вкусом детства: рецензия  
на сборник «Как хорошо уметь читать» (авторы-участники  
фестиваля «Молодые писатели вокруг «ДЕТГИЗА») . . . . . 22

### РАССКАЗ

- И.И.Бурова. Современная мифография С.Седова:  
о книге «Геракл. 12 великих подвигов» . . . . . 26  
В.Г.Сибирцева. Книга на вырост :  
рецензия на сборник рассказов С.Логинова «Храбрый сон» . . . . . 30

### ПОВЕСТЬ

- А.В.Давыдова. «Жизнь наоборот»:  
рассказы о больничной жизни из книги Ю.Кузнецовой  
«Выдуманный жучок» . . . . . 33  
Н.Ю.Жуланова. «Пойди и узнай!»: рецензия на повести  
О.Зайцевой «Опыт летнего выживания на даче»,  
«Три шага из детства», «Правила мангуст». . . . . 39  
И.А.Сергиенко. Рецензия на книгу О.Максимовой  
«Долгая дорога к дому или приключения щенка Фунтика» . . . . . 44

О.П.Плаhtiенко. Чему может научить ребенка любимая игрушка?: сказка К.Андерссон «Приключения тигренка Лукаса» . . . 47

М.В.Иванкива. «Чтение должно быть приключением»: рецензия на книгу Мони Нильсон-Брэнстрем «Цацки идет в школу» . . . . . 51

В.Ю.Чарская-Бойко. Рецензия на книгу Томи Унгерера «Приключения семейки Хрюллопс» . . . . . 54

ИСТОРИЯ И ТЕОРИЯ ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Т.А.Федяева. Феномен многоадресной детской литературы . . . . . 58

Е.О.Галицких. Образ военного детства в романе Юрия Дружникова «Виза в позавчера» . . . . . 63

И.И.Бурова, И.В.Гавриченкова. Литературный мэшап как новый феномен книжного рынка . . . . . 69

О.П.Плаhtiенко. «Так вот и надо жить» – ответы на вечные вопросы в повести А.Линдгрэн «Мы – на острове Сальткрока» . . . 77

ПРОБЛЕМЫ ДЕТСКОГО ЧТЕНИЯ

И.И.Тихомирова. Литературная классика как ресурс гуманизации подрастающего поколения . . . . . 91

Е.О.Галицких. Журнал «Художник и писатель в детской книге» как источник знаний о литературе для детей и о детях . . . 101

ВОЗВРАЩАЯСЬ К КЛАССИКЕ

Л.Л.Бубнова. Интересные девочки, мужественные мальчики . . . 107

ИНФОРМАЦИЯ

ВЫСТАВКИ – М.В.Иванкива. Выставка «Гирлянда из книг и картинок. Детское чтение в дореволюционной России» . . . . . 122

М.В.Иванкива. «В движении» . . . . . 123

ФЕСТИВАЛИ – М.В.Иванкива. Фестиваль «Молодые писатели вокруг ДЕТГИЗА» . . . . . 124

М.В.Иванкива. Международный фестиваль театра для детей «Большая перемена» . . . . . 125

В СЕТИ – М.В.Иванкива. Виртуальный мир Вирджинии Напо . . . 127

ЖУРНАЛЫ – Ю.Буковский. Хорошо забытое старое . . . . . 128

СВЕДЕНИЯ О ПИСАТЕЛЯХ . . . . . 131

ОБ АВТОРАХ «ВЕСТНИКА» . . . . . 132

ПОРТРЕТ ПИСАТЕЛЯ:  
Александр Михайлович ГИНЕВСКИЙ

**В.Г.Сибирцева, Т.А.Федяева**

НЕ «КОМНАТНЫЙ ПИСАТЕЛЬ»

Великий писатель и знаток детской литературы В.Бианки делил детских писателей на два типа: «одни из них рождаются от литературы, другие – от жизни». Первые – «люди комнатные, зачем бежать им на «на берега пустынных волн», в «широкошумные дубравы», когда отлично кормят и приносят славу произведения, «написанные дома, среди «забот суетного света»... Авторы второго типа «приходят в литературу с знанием жизни, с умением видеть и понимать эту жизнь. Жизнь они ставят выше литературы и берутся за перо для того, чтобы сделать жизнь лучше и разумнее. Жизненный опыт, «внутреннее давление» – свойственное человеку стремление передать накопленный личный опыт, в особенности же вооружить им вступающее в жизнь молодое поколение, – это внутреннее давление и заставляет таких людей писать,

часто именно для детей писать» (из очерка В.Бианки «Б.С.Житков и его литературное наследие»).

А.М.Гиневский (род. 8.10.1936) относится к писателям столь редкого сейчас второго типа. Это ясно видно и из помещенной ниже его автобиографии, и из содержания его произведений для детей. Все, о чем он пишет, выстрадано и оплачено личным жизненным опытом. В этом он наследник великой русской литературы, одним из главных устремлений которой было, по словам Н.Бердяева, «преодоление границы между литературой и жизнью». В еще не изданном великолепном автобиографическом романе «Жисть моя – жестянка!...» (2011) А.М.Гиневский подробно описывает свою жизнь – от детских лет до сегодняшних дней. При этом трудно поверить, что такое разнообразие событий выпало на долю одного че-

ловека – и бесконечные поездки по стране, и постоянные смены профессий, и множество встреч с самыми разными людьми...

В предисловии к сборнику своих избранных произведений А.М.Гиневский признается, что обратился к детской литературе, чтобы преодолеть «бремя знаний» о тяжелых сторонах жизни. В его детских вещах дар поэтического и во многом романтического восприятия мира разворачивается в полную силу. Итоговые выводы о жизни, запечатленные в его взрослых произведениях, часто очень нелицеприятные, в детских книгах наполняются оптимизмом и жизнеутверждающим пафосом.

По честности и силе слова Александр Михайлович Гиневский находится в одном ряду с А.Алексиним, В.Драгунским, Ю. Яковлевым, В. Железниковым, чьи рассказы и повести будут волновать и радовать еще не одно подрастающее поколение. Школьники, особенно подростки, остро чувствуют любую фальшь со стороны взрослого. Произведения настоящих авторов, пишущих о детях и для детей, очень разные, но их всегда объединяет самое главное – разговор с ребятами на равных, без сюсюканья и «воспитующего занудства», и А.Гиневский продолжает эту традицию: «Для меня всегда, - замечает ав-

тор в одном из писем, – главным было сделать саму вещь. Тогда оправдывалось моё существование на земле. К своей работе я при этом подходил жестоко. Я этому долго учился у Жизни. Я знал: за всё надо платить. Всё надо выстрадать. Только тогда, может быть, явится тебе от Господа право говорить что-то людям».

Это авторское признание чрезвычайно важно, оно отсылает к традициям классической русской литературы, к ее нравственным поискам в их самом высоком пределе, когда каждое слово оплачено поступком, когда за каждым предложением стоит знание жизни, той, которая реально окружает подростка.

Первая детская книга А.М.Гиневского «Парусам нужен ветер» вышла в свет в 1977 году. Затем последовали сборники «Про арбузы, кроликов и парашютную вышку» (1982), «Везучий Борька» (1985), «Летний дождик в декабре» (1987), «Я так вас ждал» (1991), адресованные ребятам 6-12 лет. Михаил Яснов в отзыве на произведение Александра Гиневского отмечает, что писатель «умеет говорить от лица ребят... Он обращает наше внимание не столько на внешние приметы окружающего мира, сколько на его внутреннее устройство. В подобных попытках важно не перейти границу «дозволенного» – в том смысле,

чтобы не нагрузить маленького или подросткового читателя не свойственными его возрасту понятиями и образами», что удается автору в полной мере.

Тональность рассказов в сборниках 70-90-х годов о мальчишках – младших школьников («Про кроликов», «Императорская собака», «Коржик и пчелка», «Трамвай идет в парк» и др.) - мажорная; такой оптимизм оправдан: в этом возрасте детский мир должен состоять из верных друзей, понимающих родителей, интересных событий; запас оптимизма в детстве, как запас прочности, нужно только увеличивать, чтобы в подростковом возрасте научиться противостоять несправедливости, равнодушию, подлости, прочно обосновавшимся на земле.

В отрецензированных в настоящем номере «Вестника» повестях и рассказах для ребят постарше, опубликованных в журнале «Костер» в 2004-2010 годах, писатель намеренно «отодвигает» героев от читателя. Дядюшка Лерго, Ричард Хаксли, дедушка Панч живут в другом, сказочно-романтическом мире и своей непохожестью на других бросают вызов внешне благополучному обществу. Полеты на планере «Ласточка» над городком Бокомстаун («Этот старый чудак Лерго»), дружба

с паровозом («Мы украли паровоз»), благородство пирата («За чашкой цейлонского чая») оказываются важнее привычных благ устоявшегося мира и помогают понять, что сытость, богатство и спокойствие – не главные ценности, к которым стоит стремиться.

В 2006 году в журнале «Кукумбер» печатаются стихи А.Гиневского для самых маленьких. Язык и интонация этих стихов бесхитростны, но не примитивны: «Вот я встал, кот погладил, вот – я шлёпнулся на льду. Вот – болею, ем оладьи... А когда же я расту?» Перед читателем возникает образ маленького философа-почемучки, интересующегося серьезными вопросами: куда прячется лужа зимой, кем раньше был самолет.

Повести для подростков из книги «Танец маленького динозавра» 2010 года отличает точное чувство возраста читателя и тактичность в разговоре с ним: события показаны глазами героя, который постепенно начинает понимать хитросплетения окружающего мира, учится преодолевать свой максимализм («Бумеранг»), находит верное оружие в борьбе с жизненными неурядицами – умение посмеяться над собой и всегда говорить то, что думаешь («Танец маленького динозавра»). Без лишнего пафоса и морализаторства А.М.Гиневский пишет о первой неразделенной любви, о сво-

боде выбора и мужестве исправлять собственные ошибки.

Рассказы военного цикла «Была война когда-то» («Танец маленького динозавра») учат сострадать, находить друзей среди чудаковатых и одиноких взрослых, огрубевшим и замерзшим сердцам которых так нужно тепло. Логическим продолжением темы войны можно считать пронзительную повесть «Куинджи и хлеб сорок шестого», опублико-

ванную в журнале «Звезда» в 2010 году. Жизнь в Ленинграде в первый послевоенный год показана глазами десятилетнего мальчишки и умудренного годами мужчины одновременно, и двойная перспектива восприятия рассчитана на повзрослевшего читателя.

Творчество А.Гиневского как детского писателя было высоко оценено: в 2011 году он стал лауреатом премии С.Я.Маршака.

## Александр Михайлович Гиневский

### АВТОБИОГРАФИЯ

Родился в 1936 году, в семье инженера. Через год переехали в Ленинград. Первая бомбежка – 22 июня 1941 года – накрыла в г. Мелитополе, где отец находился в командировке. Успели вернуться в Ленинград. Отец ушел на фронт. Уже из блокадного города были мы с матерью эвакуированы в Мордовию, потом в Ташкент. Мать начала работать на военном заводе шлифовщицей, но вскоре заболела сыпным тифом. Я оказался сначала в детдоме, потом – в другом. Помнится, голодно было в обоих. Мать отыскала меня после войны.

В Ленинград вернулся в 46-м. Тогда же пошел в школу. Учиться пришлось в разных городах от Усть-Нарвы (Эстония) до Верх-Нейвинска под Свердловском, поскольку работа отца была связана с длительными командировками. Уралу обязан самыми светлыми воспоминаниями детства. В 55-м окончил среднюю школу. Начал работать токарем на кирпичном заводе.

Армия. Служил радистом в тяжелой артиллерии. Тогда же участвовал в разминировании территории будущего города Кириши. В армии судьба свела меня с Виктором Со-

снорой. Мы были одного призыва. Наши воинские части располагались за общим забором, в общей солдатской столовой. Соснора служил в одной из батарей соседской части. По вечерам, в свободные часы, он приходил ко мне на радиостанцию в мои дежурства. Выпивали, если было что. Он читал стихи, которым еще предстояло быть напечатанными. Стихи казались тогда мне странными. Однако завораживали удивительной свежестью.

Демобилизовался. Приобрел профессию наладчика токарных автоматов. Работал на заводе «Красный Октябрь». С 1961 года работал наладчиком по автоматике и контрольно-измерительным теплотехническим приборам (КИП). Работа была связана исключительно с продолжительными командировками на пусковые стройки Северо-Запада, Прибалтики, Белоруссии.

Между 1964 и 1972 годами работал техником-радистом в геологических партиях института ВНИГРИ. Районы работ: Заполярье Восточной Сибири и Камчатки. В разное время доводилось работать электриком, бетонщиком на стройке, приемщиком

автомобилей на автостоянках, осветителем в Мариинском театре.

«Писать» начал со школьной поры. Разумеется, стихи. Долго никому не показывал – стыдился этого заразного занятия. Полегчало, когда стали попадаться инфигированные той же бациллой. В конце 60-х стал писать для детей. Как и почему произошел этот перекося в «творчестве» – не понял до сих пор.

Весной 1972 года мои приятели К. Кузьминский и Л. Палей попросили В. Н. Суслова (тогдашний редактор «Искорки») взглянуть на результат моих потуг. Состоялся очень важный для меня разговор. Услышал я и совет попробовать себя в прозе.

Очень много дали мне встречи с Константином Кузьминским и прозаиком Виктором Драгунским. Кузьминскому я благодарен за критические разносы и за призывы не просто

поиграть со словом, а похулиганить. Драгунский же запомнился размышлениями о природе юмора фильмов Чаплина. Виктор Юзефович говорил о «высокой благодати юмора», когда смех сквозь слезы. Из разговоров с обоими я понял, что писательство – это, скорее, не блажь, а «естественное физиологическое отправление нормального организма под углом определенных склонностей...».

И что сопротивляться этому не стоит. Так было найдено оправдание многолетнему бумагомаранию.

В том же 72-м году почти одновременно в газетах «Советская Россия» и «Ленинские искры» вышли два моих рассказа. «Взрослый» и «детский». Первые публикации. По совету В. Суслова стал заниматься в ЛИТО при Детгизе, которое вели при мне в разное время Б. Н. Никольский, А. А. Крестинский, Н. А. Внуков.

## БИБЛИОГРАФИЯ

- Парусам нужен ветер: Сборник рассказов.* – Л., 1977.  
*Приезд отца: Рассказ // Точка опоры.* – Л.: Лениздат, 1980.  
*Парусам нужен ветер.* – Тбилиси, 1981. – На грузинском языке.  
*Про арбузы, кроликов и парашютную вышку: Сборник рассказов.* – Детгиз, 1982.  
*Везучий Борька: Повесть и рассказы* – Л.; Детгиз, 1985.  
*Парусам нужен ветер.* – Кишинев, 1986. – На молдавском языке.  
*Мост. Пролетка и Нева. Рассказ // Аврора.* – 1986. – № 11.  
*Летний дождик в декабре: Сборник рассказов.* – Дет. лит., 1987.  
*Я так вас ждал...: Повесть и рассказы.* – Л.: Дет. лит., 1991.  
*Танец маленького динозавра.* – СПб.; Детгиз, 2011

## Н.Ю. Жуланова

### «ПОКА МЫ МОЖЕМ ДЫШАТЬ»

А.М.ГИНЕВСКИЙ. МЫ УКРАЛИ ПАРОВОЗ («Костер» № 2, 2010).  
 ЭТОТ СТАРЫЙ ЧУДАК ЛЕРГО («Костер», № 11, 2011).

Догорающий летний вечер. Блеск солнца на крыльях стрекозы, доверчиво примостившейся посреди огромной костлявой ладони. Свист ветра в лицо. Где-то внизу – старый друг виноградник, дающий дому хлеб и веселье. И «воздушная бутылка» – простая, из темного стекла, оплетенного ивовыми прутьями...

Уильям Сароян подобное непонятное обывателям безумство называл «великолепным порывом в царстве пустоты». Этому бесстрашному стремлению жить, любить жизнь во всей ее простоте и мудрости, и посвящены рассказы Александра Гинева «Мы украли паровоз» и «Этот старый чудака Лерго». Рассказы очень похожие – общей темой, тональностью, человеческими героями, вкусом свободы и пряным ароматом бунтарства на губах, настоящей мужской дружбой и... верностью Большой Мечте.

В одном из эпиграфов к повести для взрослых читателей «Жисть моя – жестянка!..» Гинева дает слова «специалиста по изящному хулиган-



ству» Игоря Губермана, которые, как паровозные рычания, переводят читательский интерес на «Полный вперед»: «Только разгильдяи и шуты гороховые составляют радость человечества». И это правда. В благопристойном городке Бокомстаун, где выходят две газеты – «Сытость», которая пишет о сытости, и «Красивая жизнь», которая пишет про красивую жизнь, есть только одно

«отвратительное пятно» – старый чудака Лерго, взмывающий в небо на допотопном планере. Это он кричит из облаков бокомстаунцам: «Вы не любите жизнь! Вы не умеете ее любить! С утра до вечера вы только и делаете, что куете свое благополучие! Вы умеете только покупать и печься о своей благопристойности!» Дядюшка Лерго непримирим, он – антагонист сытой красоты, он, как и дядя Мелик Сарояна, «слишком большой мечтатель и поэт, чтобы думать о своей выгоде».

Они вообще очень похожи – дедушка Пенч, подаривший настоящую жизнь, полную скорости и приключений, ржавому Паровозу, Лерго, бороздящий небеса на маленькой «Ласточке», и дядя Мелик – герой рассказа Сарояна «Гранатовая роща». Все они творят «самые очаровательные нелепости, которые только можно себе вообразить». Нелепости с точки зрения здравого смысла, но не с точки зрения самой жизни. Потому что в этих странных нелепостях и есть подлинная Жизнь.

Сарояновский дядя Мелик, вздумавший разбить гранатовую рощу посреди выжженной солнцем пустыни, просто стремится к красоте. «Он хотел бы сажать красоту, как цветы, и любоваться ее ростом». Вот и всё. Дедушка Пенч хотел бы всю

жизнь мчаться на паровозе со своим маленьким другом, мальчишкой Доллом, оглашая окрестные поля веселым гудком. Старик Лерго мечтал бы, поймав восходящий порыв воздуха, спокойно выкурить вечернюю трубку и не сдерживать рвущуюся из самой груди песню: «Милая, милая Ласточка, твои крылья стали крыльями моего сердца... Мой старый, старый друг виноградник, пусть твои лозы еще долго тянутся к солнцу... Мы еще поживем с тобой, поживем и повеселим друг друга...».

И не случайно рядом со старыми чудаками и разгильдяями, плечом к плечу, оказываются неугомонные мальчишки. Это Дол, который благодаря Пенчу понимает, что «из иного озорства рождается великое», это Ивик, не предавший, не продавший дружбу за сытое благополучие, это мальчишка Сарояна, своими руками – «чистая эстетика, а не сельское хозяйство» – сажающий в пустыне сотни гранатовых деревьев. Все они так близко подошли к Мечте, так неистово прикоснулись к «великолепному порыву», что уже до конца своих дней останутся неисправимыми мечтателями и добрыми чудаками, на которых и держится вся эта жизнь, потому что только они привносят в нее радость. И вновь не будет спать разжиревший Бокомстаун, потому

что вместо погибшего пилота Лерго теперь поднимается в беспокойное небо взрослеющий Ивик.

Проза Гиневского – крепкая, мужественная, лаконичная, отточенная, в ней нет ничего лишнего, ненастоящего, ничего, что бы не соответствовало заявленной автором теме о силе человеческого Духа. Эта тема – главная в творчестве писателя. Ее он пронес через всю жизнь – трудную, переменчивую, негладкую, этой темой напитано всё, что автор создавал и создает на бумаге. Это Учительство в высшем смысле этого слова и в самом важном человеческом, писательском предназначении – без назидательности, без занудства, так, чтобы можно было принять эту жизнь, понять, выстоять и стать настоящим человеком. И в этом Гиневский, возможно, – последний из могикан настоящей, высокой, нравственной литературы.

Герои Гиневского – обычные, чрезвычайно живые, осмысленные и одухотворенные люди, которые страдают, мучаются, не боятся спо-

тыкаться, мечтать, жить. О них автор говорит с любовью, нежностью, пониманием и человеческой теплотой, с подкупающей детской искренностью и простотой. И в этой простоте – большая писательская и человеческая мудрость.

Ничего, что мечты кончаются катастрофами. Не беда, что конфискован полицией старой паровоз, а Бокомстаун избавился-таки наконец от «отвратительного пятна». Важно другое: будут руки, которые с дрожью восторга схватятся за потемневшие поручни паровоза, а над зелеными холмами восточной окраины города скользнет большой живой стрекозой планер, как две капли воды похожий на Ласточку.

И как тут не вспомнить слова Сарояна: «Я понял: человек уходит, так никуда и не дойдя, а образ прекрасный, что живет за пределами всего сущего, всех концов и начал, надо всем, поверх и внутри всего, не покинет его снов, пока он еще может дышать, пока он еще может видеть сны».

## В.Г.Сибирцева

### В ПОИСКАХ СЕБЯ БЕЗ «ВОСПИТЫЮЩЕГО ЗАНУДСТВА»

А.М.Гиневский. Танец маленького динозавра. Две повести и четыре рассказа. Илл. М.Бычкова. СПб.: Детгиз. 2011. 160 с.

Литературное творчество А.Гиневского известно старшему поколению читателей, тем, чье детство пришлось на 80-е- 90-е годы: тогда были изданы его книги «Я так вас ждал», «Летний дождик в декабре», «Парусам нужен ветер», «Везучий Борька». Прошло немало лет, изменилась страна, трескучие слова подменили глубокие чувства. Но дети не перестали появляться на свет. И пока они растут, им требуются настоящие собеседники, которые могут помочь разобраться в жизни, поддержать в трудную минуту.

Александр Михайлович Гиневский – именно такой собеседник: «Я люблю разбираться и только умиляться человеческим слабостям и глупостям, не осуждая... Кроме этого я люблю и восхищаться проявлениями ума, дара, щедрости души», – пишет он в одном из своих писем. Новый сборник повестей и рассказов А.Гиневского весь пронизан этими чувствами.

Герой повести «Танец маленького динозавра» – Ромка Чашухин. Странное существо... Он и в трудную



минуту житейской передраги умеет посмеяться над собой. А еще: всегда выпаливает, вернее, говорит только то, что думает. И это не привычка, а суть его натуры. Не потому ли многие взрослые, в силу своей невнимательности и вечной занятости видят в нем невоспитанного грубияна и чудачка? И лишь немногие понимают его: Борис Николаевич – аккомпаниатор танцевального кружка, сосед по коммуналке Данила Данилыч, продавец цветов. А проблем в жизни Ромки хватает, и в школе, и дома. Да еще

любовь тут затесалась, будь она неладна, и, конечно же, неразделенная. Мальчишкам такими переживаниями и поделиться-то обычно не с кем.

У Ивана из повести «Полет бумеранга» уже совсем другие проблемы. Привычный мир вдруг начинает разваливаться на глазах: отец, на которого он всегда смотрел снизу вверх, с обожанием, и до которого он по силе характера никак не мог «дотянуться», оказывается вовсе не таким положительным и образцовым. Мужество и свобода выбора, как оказалось, состоят не в том, чтобы ночью тайно искупаться в лагуне, за границей лагеря, а в том, что нужно переломить себя и признаться в постыдном проступке.

Характер героя формируется не показными красивыми жестами, а незначительными на первый взгляд, но очень важными по своей сути поступками: нужно навестить маму в больнице в неприятный день, отвезти обещанные журналы сторожу лагеря Терентию Васильевичу. Пусть пока характер будет излишне максималистским и безжалостным. «Такой не прощает» - это ведь не только о бумеранге сказано, но и о самом Иване. А прощать он еще научится, это тоже одно из проявлений мужества.

Рассказы из цикла о войне (которая хотя и была когда-то давно) хочется включить в список для

внеклассного чтения. Нет урапатриотизма – в него сейчас никто не верит, нет бездушных спецэффектов современного кино – бесполезных кровавленных гримерами персонажей. Есть одиночество взрослых людей, замерзшим сердцам которых так нужно тепло. А война...

Очень легко можно переместить героев рассказов по шкале печальных событий в России: землетрясения, Афганистан, теракты. Но суть от этого не изменится: взрослые люди, которые просто живут рядом и делают свое дело – и не важно, поверяют весы или чинят обувь – тоже умеют сопереживать и любить, надо только присмотреться внимательно, подумать над тем, что эти люди чудом уцелели, и потому не оттолкнуть их, не отгородиться стеной безразличия. Не испугаться непонимающего и насмешливого осуждения сверстников. Замечательно, что рассказы обрываются в самом начале настоящей дружбы, дальше герои будут жить в воображении читателей своей жизнью.

Мажорная тональность другого цикла рассказов, «У молочной бочки», логически оправдана: книги для детей должны заканчиваться хорошо, жизнь еще внесет свои коррективы, но это будет потом. А пока... Чего только в бурной и интересной ребячьей жизни не происходит!



Приобрести за двадцать копеек собаку самого Наполеона Бонапарта – ну кому же еще может так повезти? Даже если потом оказывается, что продавец Костя Пушкин всю историю с Наполеоном выдумал и это просто старый бездомный слепой пес. Где теперь будет жить собака и что скажут родители – вечные проблемы для мальчишек и девчонок, которые нередко притаскивают в дом всякую живность.

А что может случиться, если ребята захотят помочь бабушке дотащить до дома тяжелую корзинку? В корзинке-то, оказывается, живой поросенок в мешке. Как не забежать на минутку к приятелю и не похвастаться таким сокровищем, бабушки ведь, кажется, очень медленно ходят...

Эти рассказы о мальчишках 9-12 лет полны оптимизма, и запас его, как запас прочности, нужно только увеличивать в этом возрасте. Иначе невозможно будет противостоять несправедливости, равнодушию, подлости, которые так остро переживаются в 14-15 лет.

Отличительное качество «подростковой прозы» А.Гиневского – юмор, назначение которого во все времена – примирять противоречия, а они так свойственны этому возра-

сту. Юмор в его рассказах не отменяет разговора о серьезных вещах, но меняет его характер. Он переводит авторский диалог с читателем в плоскость сердечного, не пафосного, мягкого наставления, когда мнение ребенка – как читателя, так и героя – для писателя так же важно, как и его собственное.

Значительную роль в общем впечатлении от книги играет и композиционное расположение повестей и рассказов, читатель как бы перемещается по нравственно-эмоциональной волне: от чувства первой неразделенной любви, через необходимость прощать и сопереживать к жизнелюбию, неистребимому в счастливом детстве. Поэтому сборник «Танец маленького динозавра» из разряда тех, которые и потом захочется перечитать. Это не просто развлечение, рассказы и повести помогают в поисках ответов на непростые жизненные вопросы: что такое любовь и что такое сила, в чем проявляется настоящая дружба и как исправлять собственные ошибки, – хотя прямых ответов здесь не найти.

Книга А.Гиневского наделяет юного читателя не только ясными ориентирами поведения, но и пониманием сложности мира, в котором он живет.

## РЕЦЕНЗИИ

**Т.А.Федяева**

«ЗОЛОТОЙ ФОНД» НАШЕЙ ПАМЯТИ»: О КНИГЕ М.В.СЕСЛАВИНСКОГО «ГИРЛЯНДА ИЗ КНИГ И КАРТИНОК: ДЕТСКОЕ ЧТЕНИЕ В ДОРЕВОЛЮЦИОННОЙ РОССИИ»

Альбом: в 2 т. - М.: Детская литература – Дизайн-студия «Самолет», 2011

Выход в свет двухтомного альбома М.Сеславинского «Гирлянда из книг и картинок: детское чтение в дореволюционной России» представляет собой существенное событие в области исследования детской иллюстрированной книги. Его значение не сводится только к познавательному аспекту. Знаменательно само обращение главы Федерального агентства по печати и массовым коммуникациям к вопросам детской литературы, в котором прочитывается понимание роли детской книги в жизни человека, а также тревога за ее судьбу в наше время.

Являясь редким примером издания, абсолютно безупречного в полиграфическом отношении, альбом, безусловно, ценен прежде всего уникальностью представленного в нем материала. Первый том посвящен



азбукам, детским иллюстрированным книгам первой половины XIX века и детским играм, во второй вошли книги, изданные в 1860-1917 годах. Авторский текст – обширное предисловие первого тома об истории изучения детской иллюстрированной книги и исторические очерки второго тома, знакомящие читателя с деятельностью двадцати наиболее крупных издательств, выпускавших детскую литературу – снабжен цветными высокохудожественными

фотографиями 250 дореволюционных изданий, хранящихся в личной библиотеке М.Сеславинского. Оба тома представляют собой настоящий рай для библиофилов, получивших редкую возможность сформировать весьма полное представление о старой детской книге, мало доступной и для любителей книжного искусства, и для исследователей. М.Сеславинский подробно характеризует причины, по которым детская дореволюционная книга была гораздо менее сохранна, чем взрослая. В этом смысле альбом является примером настоящего собирательского подвига и существенно восполняет лакуны нашего знания в области истории детской иллюстрированной книги.

Жанр книги М.Сеславинского определен как альбом по причине соотношения сравнительно небольшого объема текста и обильно представленного иллюстративного материала. Однако аналитический уровень размышлений автора о предмете исследования превосходит значение данного издания только как дающего наглядное представление о бытовании детской книги в прошлые века.

Совершенно ясно, что любовь к старой книге может существовать только как часть любви к книге как таковой и наши читательские впечатления от знакомства с альбомом

в равной степени формируются как авторскими знаниями о том, какой была детская книга, так и представлениями о том, какой она должна быть. Эти представления имеют во многом имплицитный характер, не высказаны в альбоме прямо, но обзор истории детского дореволюционного чтения весьма не случайно выводит на аналогии с сегодняшней ситуацией в детском книгоиздании, заставляют задуматься о судьбе детской книги в эпоху расцвета компьютерных технологий. Автор абсолютно прав, когда пишет: «...цифровая революция XXI века принесла несоизмеримо большую угрозу детским книжкам с картинками и детскому чтению как таковому... Наступление электронных игр, компьютеров и айпадов все больше напоминает стремительный блицкриг» (с.59). Роскошный иллюстративный ряд альбома указывает на то, чего могут лишиться дети, если компьютер победит книгу.

Идея спасения и сохранения детской книги – одна из основных в альбоме. Из авторских комментариев мы видим, что она была актуальна не только в наше время. Наиболее широко эта тема обсуждалась на рубеже XIX – XX веков. О ней, к примеру, много писали мирискусники, мечтавшие о «гармонично построенной книге» (с.206), в которой этиче-

ские и эстетические моменты взаимодополняли бы друг друга. Альбом М.Сеславинского перекидывает мост к отечественным традициям дореволюционного детского книгоиздания в их лучших проявлениях и является вкладом в развитие и поддержание усилий многих русских художников, писателей и издателей, создававших детскую книгу и переживавших за ее судьбу.

Иллюстративный ряд обоих томов – книжные обложки, наиболее интересные и удачные иллюстрации, отдельные страницы текста дореволюционных изданий открывают во многом иной, чем современный, мир «книжного» детства. Мы видим, что в старых азбуках изображались не только буквы и картинки к ним, но и давались краткие назидательные тексты, закладывающие в сознание ребенка первые представления о должном поведении, объясняющие, к примеру, «правила учтивости». Этот ушедший от нас мир строгих требований к ребенку теперь, когда в нашей детской литературе ощущается явный дефицит назидательного начала, уже не кажется таким пугающе прямолинейным и суровым, а скорее вызывает положительные эмоции. Приобщаясь к дидактическим установкам литературы прошлого, начинаешь ясно понимать, что кризис

серьезности в современной детской литературе, в которой столь необходимый каждому ребенку разговор о важнейших началах человеческой жизни почему-то непременно должен облекаться в яркую и веселую форму, привел к ее общему «игровому» застою. Это касается не только нашей, но и европейской детской литературы, также страдающей от избытка развлекательности. Если вернуться к предмету наших размышлений, то мы обнаружим, что так называемые «веселые» детские книжки существовали во все времена и мирно уживались с серьезной детской литературой. Перекос – и в ту, и в другую сторону ведет к утрате баланса в издательском деле и пагубно отражается на формировании читательского сознания, так как детская литература перестает выполнять важнейшую функцию обучения жизни, не отвечает запросам детей о том, как им понимать окружающий их мир и как в нем нужно жить. Иллюстративный ряд альбомов наводит на простую, если не простейшую, мысль о том, что детская книга должна быть разной, но непременно высокохудожественной – будь то веселая или серьезная, воспитывающая детская книга. А такое необходимое ребенку назидательное слово должно быть сказано не обязательно весело, но

всегда с любовью к маленькому читателю.

В первом томе привлекает внимание раздел детских игр – настольных и подвижных. Здесь представлены редчайшие книги, отражающие мир детских игр прошлого, начиная с пушкинского времени. Поражает разнообразие «занятий и забав», которым предавались дети в свое досуговое время. Дотелевизионное и докомпьютерное поколения читателей наверняка вспомнят некоторые из приведенных на страницах первого тома альбома. Но в основном можно только сожалеть о том, что привычка мастерить что-либо своими руками – от елочных игрушек до театра теней – уже не является привычным для ребенка делом. Может быть, было бы полезно наладить репринтные издания некоторых сборников игр. Они наверняка были бы интересны и детям, и родителям.

Обзор деятельности двадцати крупнейших отечественных издательств, выпускавших до революции детские книги, включает в себя кроме сведений исторического характера цитаты из обращений к читательской аудитории глав издательств. Авторские комментарии свидетельствуют о подвижническом характере их деятельности, о том, что ими двигали не только коммерческие интересы, а

прежде всего забота об общественном благе и идеи просвещения и воспитания детей через литературу. Заметим, что все издательства были частными и это не мешало их руководителям предъявлять высокие требования не только к оформлению, но и к содержанию книг. Я приведу лишь одно из упомянутых М.Сеславинским издательских обращений к читателям. Так, И.И.Горбунов-Посадов нашел очень нетривиальные слова для обозначения задач своего издательства, которые актуальны и сейчас. Он пишет: «Цель, преследуемая при издании Библиотеки для детей и юношества, состоит, во-первых, в том чтобы... способствовать развитию и укреплению в юной душе широких деятельных симпатий ко всему живому – человеку, животному и растению; во-вторых, в том, чтобы выяснить насколько возможно лучшие стороны человеческой души и лучшие цели жизни; в-третьих, близко знакомить с окружающей нас природой и, в-четвертых, вызвать интерес юношества и детей к полезным работам и занятиям» (с.489-490). Каждый из этих четырех тезисов несколько не устарел и дает твердую мировоззренческую основу для формирования современных издательских программ. Если бы они были взяты на вооружение, то си-

туация в нашем детском книгоиздании существенно гармонизировалась бы. Я имею здесь в виду, конечно, не вопросы получения прибыли, а ту пользу, которую могли бы приносить юным читателям сбалансированные в этико-эстетических моментах издательские программы.

А сколько идей для развития современного детского чтения можно найти в обзорной статье М.Сеславинского и в его комментариях к дореволюционным книгам! Как необходимо было бы возродить издание общедоступных детских библиотек, то есть дешевой детской книги для массового читателя, традиции которого были заложены издательствами Сытина, Суворина, Ступина и др., детских карманных библиотек, выпуск толстых детских альманахов, представляющих тексты новинок детской литературы, а также журналов для родителей и библиотекарей с рекомендациями по семейному чтению, усилить исследования в области детской литературы по типу деятельности описанного в авторском предисловии научного Музея детской книги, просуществовавшего, к сожалению, всего десять лет – с 1929 по 1938 год.

Но, пожалуй, один из основных уроков книги М.Сеславинского за-

ключается в том, что ситуация в современном постсоветском детском книгоиздании, несмотря на все отмеченные сложности, не безнадежна. Мы видим, что во все времена существовали по сути одни и те же болезни роста книжного дела – это и «дефицит хороших детских авторов» (с. 59), и излишне кричащие иллюстрации, и изобилие дорогой детской книги и недостаток дешевых изданий, засилье плохой переводной литературы и т.д. Все это дает надежду на то, что наше детское книгоиздание преодолит трудности очередного переходного периода в истории нашей страны и будет развиваться правильно. Думается, что именно детская иллюстрированная литература не исчезнет с рынка книжной продукции и останется частью традиционного и ничем незаменимого семейного общения с книгой. Именно иллюстрация как обязательный атрибут детской книги должна спасти ее как печатное издание в век компьютерных технологий. Содержание альбома вдохновляет на мысль о необходимости возрождения лучших отечественных традиций нашего детского книгоиздания и преодоления кризисных явлений в современной детской литературе.

## СБОРНИКИ

**А.А.Бубнева**

### ПИРОГ СО ВКУСОМ ДЕТСТВА

Сборник «Как хорошо уметь читать, 2» составлен из произведений авторов, принимавших участие в фестивале «Молодые писатели вокруг Детгиза» (11-13 ноября 2010). СПб.: ДЕТГИЗ, 2011.

Собрать воедино множество разных по жанру и по своим художественным задачам произведений, при этом не погрешив пёстростью и разрозненностью целого, задача сложная, но составителям она удалась. Сборник предстает перед читателем своеобразным литературным слоеным пирогом, состоящим из разных, но создающих неожиданные сочетания ингредиентов.

Повесть Ирины Павловой «Пришивная голова», помещенная в начале сборника, как будто ложится в основание всего кулинарного произведения. В ней рассказывается об одном лете из жизни главной героини Ришки, которое она провела в деревне у бабушки и дедушки. Эта повесть примечательна своеобразным хроно-топом, так как устройство времени в «Пришивной голове» становится одной из главных осмысляемых автором категорий. Медленное, неспешное повествование об обычных событиях,

происходящих в жизни главной героини Ришки, этакий художественный «Презент Индефинит», вдруг оборачивается большим «однажды» – происшествием длиною в лето, очень точно отображающим особенности детского восприятия времени.

Дедушка называет свою внучку, обладательницу неуёмного желания получить как можно больше опыта, «пришивной головой» и рассказывает сказки, и бабушка – хозяйка несметных сокровищ (старых вещей типа банок, коробок, книг, хранящихся в летней кухне) и всего деревенского дома с его особым устройством, и лес, где живет Леший – все складывается в единое, вечное пространство, которое, как кажется, было и будет всегда. Но вот рассказывается о маме, которая задумчиво листает вместе с Ришкой старые журналы, и оказывается, что не всегда все было таким как сейчас. И лето, развернувшее игру обратного с необратимым (каждодневного

и уникального), вдруг ставит точку в истории и уносит Ришку на самолете домой, в город, куда все обязательно возвращаются от бабушек и дедушек.

Вторым большим коржом нашего пирога является отрывок из повести Натальи Дубиной «КМка и подопечные». Это история в духе «завиральных» рассказов Мюнхгаузена и капитана Врунгеля. Даже форма повествования от первого лица отсылает к этой «правдивоописательной» традиции. Герои, словно несясь с горы на санках без возможности остановиться, пересекают всем нам хорошо знакомые социальные слои и сообщества (школа, институт и др.). Лихо летят они и легко переходят из одного слоя в другой, не теряя, как это обычно происходит в жизни, своей самоидентификации: отучившись в институте, герои остаются сами собой и вместо того, чтобы таскать за собой груз своих знаний и вес диплома, они просят волшебника вернуть их назад, во времена «до». И вот они снова готовы к приключениям, чисты и подвижны.

Повесть наполнена узнаваемыми приметами времени: родные Кимки только и делают, что смотрят телевизор; толпы желающих просветлеть (наверное, к 2012-му году) ходят за детьми в надежде получить часть их мудрости. Однако повесть создана не на злобу дня. Ее сюжет плетёт

и плетёт свои кружева и, будучи не-много «пересоленным» в своей событийности, выводит столь популярную сегодня в литературе сюжетность на концептуальный уровень. Она уже не может быть принята непосредственно, ее оголенная конструктивность выходит за рамки собственно темы. Ее главная мысль заключается в раскрытии подвижности сознания, текучести и нескончаемости любого процесса, взаимопревращении любых, казалось бы, не связанных друг с другом видов деятельности человека.

Гротеск и смысловые перевертыши, многозначность и даже притчевость образов – не очень частые приметы детской литературы – вливают в общее звучание сборника карнавальное слово. Важно отметить, что повесть свободна от саркастических разоблачений, не ведет она и к грузным рассуждениям о судьбах человечества и проблемах социума. Это не завуалированная под детскую «серьезная взрослая» литература. Это тонкое проявление единого художественного пространства, подходящего как для подвижного детского мышления, так и для взрослого, полного абстрактных понятий и опыта.

Начинку сборника представляют несколько рассказов. Название рассказа Анны Ремез «Шоколадный хирург» рождает волшебное предощущение текста. Чтение проходит под

знаком неразгаданной тайны, кто же такой шоколадный хирург. Эта загадка, которую читатель разгадывает вместе с героем, заметно углубляет внешний сюжет жизненно-бытового характера (папа остался без работы, мама нервничает).

Рассказ Ольги Поповой «Самый лучший велосипед» обладает сложной композицией. В начале рассказа актуализирована точка зрения главного героя Вадика. Заглавие является примером смыслового усиления в детской речи («самый лучший»), и логично было бы воспринимать детское сознание эмоциональным и эстетическим ядром произведения: очень подробно описываются ощущения мальчика по поводу отъезда родителей, его всматривание в рисунок тысячерублевой бумажки (бабушка подарила), переживания о границах свободы в использовании подаренных денег («Они совсем-совсем мои?»). Однако несколько абзацев в конце рассказа подают события, к которым так стремился главный герой (покупка велосипеда), с точки зрения стороннего наблюдателя. И тут Вадик превращается в обычного темноволосого мальчика, его друг Ярик – в светловолосого, а бабушка Вадика в «немолодую женщину». Такая смена повествовательного регистра является спорным в эстетическом плане моментом, так как несколько разбивает целостность текста, но в любом случае он свиде-

тельствует о напряженной авторской мысли и является ярким примером открытого интерпретациям художественного явления.

Тамара Михеева в рассказе «Обними за меня море» создала очень сильный образ моря, в которое уходят умирающие дети: это море слез их родителей. Этот образ, созданный в рамках западно-европейского представления о смерти как о страшном, несправедливом явлении (особенно детской смерти), врезается острыми углами в эмоциональный мир читателя и, несмотря на свою поэтичность (героиня мечтает стать дельфином после смерти), глубоко ранит. Тем более что переживания детей отягчены в рассказе понятием греха, что всегда было связано с темой смерти в христианской культуре.

Два автора представили произведения, находящиеся на грани художественной и обучающей литературы. Это «Жили были квадрат и треугольник» Елены Усачёвой и «Детский курс мировой философии» Сергея Иванова. Произведения представляют собой прекрасные образцы научного юмора и могут заметно расцветить путь познания начинающим изучать геометрию и историю своей особой художественностью, рожденной на отдаленном от эмпирического знания материале.

Поэтические тексты как будто пропитывают наши коржи. Стихи, перемежая прозаические тексты, об-

легчают восприятие прозаического слова. Поэтический ритм мягко дозирует информативный поток и способствует лучшему его усвоению.

Лужа, переживающая из-за появления морщин («О чем думает лужа на дороге» Анастасии Орловой), школа, которая хочет скрыться от шума («Несчастливая школа» Натальи Волковой): в сборнике заметна тонкая, почти музыкальная настройка на восприятие любых явлений. И это не выглядит переносом мира человеческих переживаний на мир «неживой природы». Деление мира на внутреннее и внешнее, на живое и неживое уходит в прошлое.

Внутренняя музыкальность сборника и есть тот источник формирования целого, что позволяет говорить о нем как о целостном художественном явлении. Некоторые стихи откровенно представляют собой песню («Песенка путешественников» Анны Игнатовой), скороговорки. В некоторых стихах затронута нежная внутренняя музыкальность человека:

*«Ты слезиночки утри!»  
«Не могу, они внутри!»  
(Игорь Эпанаев).*

Внутренне музыкальна и проза в сборнике. Герой Кирилла Красника тонко различает, какие качели скрипят громко и радостно, а какие жалобно поют. В повести Натальи Михайловой человек – это мелодия

(«Килиманджаро»).

Ритмическая составляющая сборника организуется также особым диалогом визуального пространства со словом: тексты сопровождаются черно-белыми графичными иллюстрациями. Укрупненные лица и предметы в повести «Пришивная голова», выпукло выплавленные из пространства, позволяют пристально взглянуться в приметы мира, остановить время для осмысления происходящего. Виды города, свободные от «агенса», имеющие слабое отношение к сюжету повести «КМка и подопечные», как будто полемизируют с суперактивными и легкими передвижениями героев в пространстве, несколько приостанавливая бешеный водоворот событий.

В целом в сборнике сильно ощущение новой литературы, где есть место смелым экспериментам со временем («КМка и подопечные», «Пришивная голова»). Закрепленность детского сознания в детях, а взрослого во взрослых, действовавшее в литературе прежде, перестает работать, чтобы сомкнуться в бесконечном потоке взаимопревращающихся явлений жизни. Это пространство, где возраст читающего растворяется и открывается поле, полное свободы чувствовать, двигаться и проникать сквозь ограничения.

Итак, вкусного и полезного вам чтения!

## РАССКАЗ

**И.И.Бурова**

ОПЫТ ЮМОРИСТИЧЕСКОЙ МИФОГРАФИИ:  
КНИГА С.А.СЕДОВА «ГЕРАКЛ. 12 ВЕЛИКИХ ПОДВИГОВ:  
КАК ЭТО БЫЛО НА САМОМ ДЕЛЕ. РАССКАЗ ОЧЕВИДЦА»

М.: Самокат, 2011 – 112 с., ил.Т.Кормер.

Традиции мифографии были заложены в золотой век древнегреческой литературы: Еще в VI в. до н. э. греческие мифографы излагали мифы по древним эпическим поэмам, воспринимая их как достоверные повествования о подлинных исторических событиях. В их трудах оформились два основных принципа систематизации мифов: генеалогический (Ферекид) и географический (Гелланик с Лесбоса). С V века до н. э., под влиянием кризиса, вызванного Пелопонесской войной, религиозные устои общества пошатнулись, а рост популярности софистики способствовал усилению критического отношения к пантеону богов. В этот период возникло игривое отношение к мифологическим сюжетам, они стали рассматриваться как потенциальный источник развлечения или удивительных фактов. Такого рода отношение к мифам демонстрировал Геродор из



Гераклеи (2-я пол. V в. до н. э.), автор «Аргонавтики» и составитель цикла рассказов о приключениях Геракла. Мифография этого периода сблизилась с жанрами псевдопутешествий и парадоксографии.

С наступлением христианской эпохи античные языческие мифогра-

фии утратили былое значение. Однако и в средние века составлялись компендиумы мифологических сюжетов, прочитанных как нравственные аллегории. Так, в «Трех книгах о мифологии» Фабия Планциада Фульгенция спускающийся в царство мрачного Аида Орфей превратился в аллегорию Христа, история Тантала - в аллегорическое предупреждение о загробном наказании богатых и жадных, а миф о суде Париса был истолкован как аллегория о трех вариантах образа жизни: созерцательного, деятельного и чувственного. Естественно, что дидактические устремления средневековых авторов заставляли их делать акцент не на сюжете, а на его морально-этической подоплеке.

Расцвет национальных сообществ на излете Средневековья, наступление Нового Времени были теснейшим образом связаны с возрождением интереса к наследию античности, чем, собственно, отчасти объясняется название «Ренессанс».

Благодаря многим замечательным исследователям и систематизаторам античного наследия эпохи Ренессанса уже в XVI столетии знание античной мифологии стало для европейцев культурной нормой, окончательно закрепившейся в эпоху классицизма. Со временем, в XIX столетии, пересказы греческих мифов и легенд прочно вошли в круг детского чтения.

В нашей стране главным источником сведений по античной мифологии служила замечательная книга В. Куна «Мифы Древней Греции» с ее чеканной лаконичностью подачи материала и более поздняя «Занимательная мифология» М. Л. Гаспарова, не столь информативная, но целостная в стремлении представить греческую мифологию в виде последовательной драматической истории отношений между богами и людьми, от сотворения мира к союзу богов и героев в борьбе против темных сил природы и к самоистреблению героев, выполнивших свою историческую миссию и ставших ненужными олимпийцам, и до предела насытить эту историю бытовыми подробностями жизни античного общества. Обе книги предназначались взрослому читателю, но органично вошли в круг детского чтения. Детям были адресованы и книги, созданные по принципу адаптации мифологических сюжетов.

Все это сказано здесь для того, чтобы можно было четко представить себе сложность, с которой сталкивается любой современный мифограф: при наличии такой мощной традиции крайне сложно найти свой собственный стиль подачи материала. Однако Сергей Седов прекрасно справился с этой задачей, дополнив традиционную эпическую героику несвойственным для нее юмором и

объявив себя свидетелем подвигов Геракла. О том, как такое возможно, читатель может поломать голову на досуге: то ли писателю приглянулась средневековая модель ссылки на авторитет, придававшей большую достоверность повествованию в глазах публики, то ли примером послужил «Театр Клары Гассуль» Проспера Мериме, в первом издании которого автор поместил собственный портрет в дамском туалете, выдав себя за испанскую актрису, которой якобы были написаны вошедшие в сборник пьесы. Шутка Седова многослойна: помещая на задней странице обложки «античную» картинку с изображением Геракла, повествующего о своих деяниях «юноше» с блокнотом и ручкой, автор не только «доказывает» достоверность собственных свидетельских показаний, но и ставит под сомнение заявленную им же позицию очевидца подвигов, потому что они оказываются все-таки не увиденными, а услышанными и записанными со слов самого Геракла, истинного, так сказать, повествователя и творца легенды о самом себе. Не могу не отметить и еще один ироничный обертон мистификации: коль скоро портрет Седова на вазе обнаружили британские ученые (кстати, интересно, почему именно британские, за что им такая особая честь?), то очевидно, что автор – личность, пользующаяся

широкой международной известностью. Одним словом, уже сама эта шутка поднимает настроение, хотя она, скорее, рассчитана на родителей, которые будут покупать книгу своим чадам. Впрочем, шуточные анахронизмы встречаются и в тексте: Зевсу приписывается знаменитый афоризм Юлия Цезаря: «Пришел, увидел, победил» (С. 6), последовательно используются современные единицы измерения и другие обозначения (в частности, названия нот). При этом каждый подобный случай комментируется, и почти каждый комментарий несет в себе новую полезную информацию, которая будет усвоена читателем без малейшего напряжения.

Что касается повествования, то оно выдержано в строгом соответствии с позой «очевидца», ибо, в отличие от традиционных мифографических текстов, представляющих собой «связное изложение» событий, автор широко использует диалогическую речь, благодаря чему каждый эпизод в книге приобретает характер сценки, как бы подсмотренной со стороны. При этом темп повествования замедляется, в репликах проступают характеры персонажей, рельефно проявляются мотивировки их поступков и чувств, что особенно важно для юного читателя, который получает возможность в более комфортном темпе усвоить ценную культурную информацию.

С. Седов пишет легко и свободно, с явным удовольствием, весело, вводя в изложение хрестоматийного сюжета увлекательные подробности и яркие детали. Например, узнав, что олимпийские боги «питаются фруктами (немного неточно, но зато понятно – И. Б.), пьют нектар, никогда не болеют и даже не умирают», юный читатель без труда поймет, почему они вступили в борьбу с титанами, намеревавшимися замуровать их в пещере и заставить питаться «жуками, червяками, личинками» (С. 5). Замечательной находкой является введенный в повествование мотив эстетических переживаний Авгия, быки которого до того погрязли в навозе, что невозможно было различить умопомрачительные цвета их шкур (С. 57), и уж ни один мифограф не позволял себе заметить, что на месте печально знаменитого скотного двора возник первый олимпийский стадион (С. 60). От души посмеявшись, можно лишь пожалеть, что при изложении этого шестого по счету подвига Геракла С. Седов никак не объясняет связанное с ним крылатое выражение «авгиевы конюшни».

Юмористические нотки, постоянно звучащие в тексте, облегчают восприятие всего, что без них могло бы остаться непонятым. С этой точки зрения показателен дописанный автором финал третьего подвига Геракла.

Все знают, что Стимфалийские птицы были страшными. Но как легко становится представить себе масштабы подвига Геракла, прочитав на с. 40, что современные африканские страусы – это их недобитые потомки, порастерявшие свое ужасное оперение и вынужденные теперь бегать по земле. А ведь когда-то они летали, да еще смертоносными перьями кидались! Ай да Геракл!

Можно с уверенностью сказать: чтение книги С. Седова доставит удовольствие читателю любого возраста, а необычная для мифографии повествовательная манера поможет навсегда запомнить, чем знаменит Геракл.

Некоторые претензии есть лишь к оформлению книги. Можно понять желание использовать в иллюстрациях цвета греческой керамики, но этот эстетический эффект перекрывает впечатление небрежности (8 полос якобы греческих орнаментов скорее напоминают отечественные альбомы для любителей машинной вышивки, издававшиеся в начале лихих 1990-х) и экономии на цветной печати. А если попытаться отнестись к примитивизму иллюстраций как к юмористическому приему, то приходится с сожалением признать, что он никак не соответствует уровню великолепного текста.

## В.Г.Сибирцева

### КНИГА НА ВЫРОСТ: РЕЦЕНЗИЯ НА КНИГУ СВЯТОСЛАВА ЛОГИНОВА «ХРАБРЫЙ СОН».

Св.Логинов. Храбрый сон. Илл. Н.Кучеренко.  
СПб.: ООО «Гриф» (при участии ОАО «Детгиз»). 2011.

*Рассказ адресован детям, а дети  
ждать не могут, они быстро растут.*

*Святослав Логинов*

В издательстве ДЕТГИЗ вышла книга замечательного петербургского писателя Святослава Логинова. Жанр литературной сказки и короткого рассказа в детской литературе – один из самых любимых, об этом свидетельствуют многочисленные сборники и хрестоматии, в которых под одной обложкой можно найти разных авторов. С.Козлов, Б.Житков, В.Осеева, В.Сутеев, К.Ушинский – только некоторые имена, первыми всплывающие в памяти. Эти авторы (и многие другие) создали очень разноплановые произведения, наивные и поучительные, для маленьких детей и для ребят постарше. Казалось бы, найти свою нишу в рамках популярного жанра и не опуститься до банальностей – непростая задача. Но Святославу Логинову это удалось – и здесь необходимо сделать небольшое отступление.

Нередко современные авторы литературных сказок пишут исключительно для детской аудитории. Количество рассказов и сказок на рынке печатной продукции – в виде сборников, отдельных книг и публикаций в журналах – зачастую влияет на качество их содержания. Если это писатели, книги которых выдержали не одно переиздание и их знают читатели старшего поколения (например, В.Осеева, Г.Цыферов), то наивность или открытая назидательность рассказов и сказок отчасти смягчается умиленным отношением взрослых: «Надо же! Мне маленькому тоже читали эту книжку!». Другие авторы известны по мультфильмам (Г.Остер, Э.Успенский), а очень популярная серия книг «Сказки-мультфильмы» раскупается благодаря любимым образам. При этом процесс чтения книги, который должен будить фантазию

самого ребенка, нередко подменяется узнаванием определенного сюжета. Если родители хотят найти для детей нового и действительно увлекательного автора, придется долго и придирчиво просматривать не один десяток книг.

Святослав Логинов – автор, работающий в жанрах фэнтези и научной фантастики, лауреат премий «Аэлита», «Странник», «Интерпресскон», то есть признанный и успешный «взрослый» писатель. В интервью «На фоне книги» он так говорит о своем творчестве: «Совершенно четкий выбор позиции иной – обязательно писать в самых разных жанрах. Ведь начинал я как автор коротких и сверхкоротких рассказов, причем во многом традиционных. Однако затем я заметил такую вот вещь: нашел удачную тему, написал одну вещь, две вещи, и вдруг обнаруживаешь, что становится очень легко писать. И когда начинаешь смотреть на собственные тексты, то видишь, что повторяешь сам себя. Поэтому я постоянно экспериментирую».

Эти слова в равной мере относятся не только к фантастическим произведениям, но и к его рассказам и сказкам для детей, книга «Храбрый сон» – традиционная и новаторская одновременно. Это книга на вырост. Например, «Храбрый сон», «Заяц,

которого не поймали», «Ленивая метла» – для дошкольников, «Три пуговицы», «Зловредный градусник», «Ночная радуга» – детям младшего школьного возраста... Хотя выбор рассказов может быть и иным, как пишет сам Логинов в предисловии: «Каждый ребенок сможет здесь найти рассказ или сказку для себя».

Самое замечательное, что и взрослый читатель не обойден вниманием автора. В каждом рассказе и в каждой сказке, как в картине, есть задний план, и детали на нем прописаны так, что эрудированный и благодарный читатель сможет рассмотреть их тоже. «Рычало» подает мохнатую лапу Кавоту Б.Заходера: «Мне с кровати вставать неохота: / Я боюсь наступить на Кавота – / У меня под кроватью живет / Симпатичнейший в мире Кавот», – так пишет Б.Заходер. Воображаемое Рычало тоже квартирует под кроватью, правда, отношения с ним немного другие. «Ленивая метла» переключается с рассказами Н.Носова, стоит вспомнить «На горке». «Щелкунчик» живет по соседству с героями В.Крапивина из «Голубятни на желтой поляне» и своей рассудительностью чуть похож на бормотунчиков, которых делали ребята. «Заяц, которого не поймали» передает привет «Солнечному зайцу» С.Козлова. А в рассказах «Ящик»,



«Ордена-медали» и «Непростое слово» философский подтекст адресован именно взрослым читателям, хотя сюжетную линию оценят и дети.

Оформила рассказы Наталья Кучеренко, создавая иллюстрации, например, к книге Анне-Катрин Вестли «Папа, мама, восемь детей и грузовик». Рисунки к книге Святослава Логинова составляют одно целое с рассказами: маленькие и большие, на всю страницу, пестрые (но не банальные – разглядывать можно долго, любуясь деталями) и веселые. Иллюстрации как бы проникают в текст, потому что заголовки тоже яркие и крупные, словно прорисованные. Увеличенный формат книги

и крупный шрифт тоже относятся к несомненным достоинствам издания, потому что читать удобно всем, а кое-кто даже сможет водить пальцем по строчкам.

Удивительная получилась книга. Она будет приятным открытием для тех, кто знает Логинова-фантаста, и, наверное, вырастит новых читателей «Стража Перевала», «Медынского золота» и других произведений Святослава Логинова. Многие современные читатели предпочитают электронные книги. А мы что, хуже? На страницах Живого Журнала Святослава Логинова можно найти новые рассказы и сказки: <http://sv-loginov.livejournal.com/tag/>. Идем читать!

## ПОВЕСТЬ

**А.В.Давыдова**

«ЖИЗНЬ НАОБОРОТ»: РАССКАЗЫ О БОЛЬНИЧНОЙ ЖИЗНИ ИЗ КНИГИ Ю.КУЗНЕЦОВОЙ «ВЫДУМАННЫЙ ЖУЧОК»

Ю.Кузнецова. Выдуманный жучок. М.: Центр - Нарния. 2011

В авторском вступлении к книге «Выдуманный жучок» молодая писательница, лауреат и финалист премии «Заветная мечта» Ю.Кузнецова пишет: «У меня нет шунта, как у главной героини этой книги. У меня нет и рака, как у других героев. Но я очень долго лежала в детской больнице... Сейчас, когда больница “вышла” из меня, и я могу посмотреть на эти истории со стороны, я понимаю – рассказать об их героях необходимо...». Художественные и человеческие задачи, которые ставит писательница, тесно связаны с актуальной в современной детской литературе содержательно-стилевой тенденцией обращения к изображению жизни «особого» ребёнка. Круг подобных произведений обширен. Вот только некоторые из них: Дж.Литтл «Неуклюжая Анна» и «Слышишь пение?», М.Шрайбер «Принцы в изгнании», И.Стракан «Паренёк в пу-



зыре», Э.Э.Шмитт «Оскар и Розовая дама», М.Глейцман «Болтушка», Р.Эльф «Синий дождь», Е.Мурашова «Полоса отчуждения», «Изюмка», «Класс коррекции», Н.Назаркин «Изумрудная рыбка» и др. Своеобразным общим местом для всех этих книг стал конфликт здоровых и больных, нормальных и отступающих от нормы, жизни обычной и больничной...

Юлия Кузнецова, опираясь на личный опыт, создаёт свой оригинальный вариант развития темы особого ребёнка. В её книге воссоздаётся своеобразная художественная модель больничной жизни, данная в восприятии ребёнка, тринадцатилетней Таши, пациентки нейрохирургического отделения одной из московских клиник.

Пространство этой жизни замкнуто, ограничивается стенами больничного корпуса и подчиняется строгой иерархии. Так, например, противопоставляются в рассказах отделение общей хирургии и нейрохирургия. В первом дети находятся без матерей, поэтому обладают относительной свободой и компенсируют тоску по семье в игровой комнате; во втором же маленькие пациенты делят койки с мамами (мест не хватает), лишены игрушек как источников лишних микробов и страдают от серьёзнейших заболеваний.

Образ пространства за стенами больницы появляется только в конце книги, а то, что на протяжении всего повествования напоминает о нём Таши, ограничивается краткими СМС-ками папе и любимыми мультфильмами на DVD-плеере. Кстати, именно они, да ещё отчасти использование героями подросткового сленга, вводят в книгу тот свёрхтекст,

который связывает происходящие в больничном мире события с современностью. Если бы его не было, то ситуация противостояния детей и их матерей болезни и смерти приобрела бы пугающий обобщённо-универсальный характер.

Художественное время для Таши замкнуто циклом длиной в четыре года: ровно спустя такой срок она должна ложиться на операцию, чтобы менять шунт в головном мозге. Фактически у всех пациентов отделения своё собственное время, кто-то оказывается здесь чаще (Аня – через каждые четыре недели), кто-то – реже, у кого-то времени вообще нет.

Через всю книгу проходит антитеза жизни и смерти. Таша, которая попадает в нейрохирургию с двух месяцев, признаётся, что впервые начала бояться смерти в шесть лет: «Только что вроде узнаёшь, что люди умирают. И тут тебе говорят: “На операцию!” А ты думаешь: “А вдруг врачи отвернутся и не заметят, что из тебя вся кровь вылилась? И ты умрёшь?”».

Особенно пронзительно пишет Ю.Кузнецова о смерти ребёнка в рассказе «Саня». Здесь возникает мотив богоборчества. Таша не желает признать даже самую мысль о смерти малыша, она кажется ей неестествен-

ной и несправедливой: «Я думаю: невозможно, чтобы Саня умер. Бог не может такого допустить. Дети умирают, но только случайно – на войне. Не от болезни. Ну хорошо, могут. Это те, про кого пишут в газетах, в Интернете. А не в жизни. В моей жизни». Её мысли словно подхватывает сосед Сани по палате, Максим: «Этого не бывает... дети не умирают!.. !.. нет, нет, я не хочу!» Здесь и неприятие общего порядка вещей, и страх за себя самого.

Смерть Сани, нелепая, трагическая, неотвратимая, подействовала отрезвляюще и на Ташу, и на Максима. Девочка, поссорившаяся с мамой, у которой от волнений сдают нервы, раскаивается и жалеет её; Максим, всё время проводивший за компьютерной игрой и подменявший ею реальность («Жалко, что я живу в жизни... а не в компьютерной игре»), выбрасывает из окна ноутбук.

Близость смерти определяет и отношение к Богу взрослых. В связи с этим образы родителей в книге можно условно разделить на две группы. Первая представлена священником, отцом Толика, мальчика, попавшего в аварию и получившего серьёзную травму головы. Матери других пациентов нейрохирургии осуждают священника за то, что он не «плачет тут под дверью», а молит-

ся в церкви. Смирненную позицию библейского Авраама, которую герой воплощает в словах «Бог дал, Бог взял. Ропот – грех» матери трактуют как равнодушие многодетного отца и религиозного фанатика.

Автор противопоставляет два способа восприятия мира: воцерковлённого, истинно православного человека и формально религиозного, обращающегося к Богу в трудные для себя времена, утилитарно подходящего к вопросам веры. Так, одна из героинь признаётся, говоря о сыне: «Я его между прочим к Матроне таскала и в Храм Христа Спасителя. Всё равно тут лежим». Или Таша замечает в руках матери Ани, которую увезли на операцию, Акафист.

Особенно остро две эти формы мировосприятия сталкиваются в диалоге Толика и мамы «Агуши», соседа Таши по палате. Последнюю, кажется девочке, не интересует ничто кроме еды. Она подкармливает мальчика и за своё «доброе дело» «хочет театрального представления с Толиком в главной роли». Внутренне деликатная Таша, которой противно наблюдать происходящее, сравнивает вопросы женщины с пыткой:

«- А ты видел своих братьев и сестёр после ЭТОГО?

– Ты всё ещё веришь в Бога?

– А вы считаете, всё зачем-то дано?

И зачем твои братья-сёстры погибли?

– Папка твой глупый. Зачем ему молиться в церкви? Бог ему и так должен за службу. Ну, как зарплату платить.

– Папка бросил тебя? Ничего, мир не без добрых людей».

Мир и храм, суетность житейская и истинная любовь, Дьявол и Бог противопоставлены Ю.Кузнецовой в контексте этого рассказа.

Ташу, страдающую жаждой справедливости, терзает другой вопрос: «Почему Толик сам не защищается»? «Он на всё только кивает и улыбается». Рассказчица и Аня выдвигают разные версии: «Может, это из-за удара» или «Это из-за еды...ему неудобно, потому что она его покормила». Толик же, как и его семья, принимает случившуюся трагедию и злобные попытки окружающих как испытание, ниспосланное свыше: «Ничего... это не вы, искушали вас. Не переживайте, я не в обиде. А папка самое главное сделал – отмолил меня у Бога».

Образ этого ребёнка при всей его исключительности (самодостаточный, цельный, не по-детски серьёзный, тонко чувствующий мир художник) в контексте книги тесно взаимодействует с образами других

детей, которые в драматических обстоятельствах ведут себя более нравственно, деликатно и искренно, нежели многие взрослые.

В больничной жизни есть свои олицетворения добра и зла. Так, Аня рассказывает вязанному ёжику-папе сказку: «Жили-были в одной больнице два хирурга... один был большой, страшный и очень глупый. Звали его Александр Степанович. Другой был маленький, умный и очень добрый. Звали его Игорь Маркович». Но если в сказке, родственной детскому категоричному образу мышления, зло и добро чётко разделены, то в жизни, особенно больничной, их отношения сложнее. На границе жизни и смерти, где оказываются дети, зло становится не таким ужасным, а добро – не столь всемогущим. Оказывается, что у «злых» Александра Степановича и молодой санитарки Лиды есть свои страхи: первый боится темноты, одиночества и старости, а последняя – потери работы и мужа.

С другой стороны, как зло и добро уравновешивают мир, так и на каждый страх, маленький или большой, найдётся свой «Выдуманнный Жучок». В рассказе «У каждого – свой» автор раскрывает главную функцию чудесного образа Жучка, рождённого фантазией Таши: он спасает от страха смерти и одиночества.

Преодоление страха традиционно является одной из важнейших тем детской литературы, тесно связанной с проблемами взросления, самосовершенствования, обретения чувства ответственности за себя и другого. Ю.Кузнецова раскрывает данный мотив на очень локальном материале, но это не мешает создать автору глубокий психологический подтекст изображаемого в книге. Символический образ Выдуманного Жучка – своеобразное alter ego рассказчицы, чудесно вобравшее в себя имеющиеся в её внутреннем мире, но пока ещё не до конца осознанные доброту, силу, мужество, мудрость, которые помогут в будущем справиться с любой сложной задачей не только в её жизни, но и в жизни её близких:

«Мама спит, Жучок ждёт меня на тумбочке.

– А чего ты не с Аней?

– У неё свой Жучок. У каждого – свой.

“И страх тоже,” – решаю я и глажу мамино плечо под жёстким серым одеялом».

Страхи родителей в книге показаны сильнее и острее, чем детские. Мама Таши находится буквально на грани нервного истощения из-за постоянного волнения за дочь и из-за бытового неустройства больничной

жизни. Девочка почти не чувствует себя ребёнком, так как ей постоянно приходится поддерживать и утешать мать. Кульминацией книги является эпизод ссоры двух героинь в рассказе «Саня». Таша сравнивает надуманные, как ей кажется, страдания собственной матери и мамы умирающего малыша: «Ты! Ты ревёшь из-за того что голову не помыла! А там! Там умирает... Я тебя ненавижу...». Страхи матери, теснейшим образом связанной с ребёнком, множат болезнь последнего. Таша расценивает это как предательство, пока не понимает, что Санина мама боялась за него ничуть не меньше, чем её собственная: «Я чувствую на лбу её тёплые слёзы. Прижимаюсь к ней из всех сил и шепчу: – Мамочка, милая, когда-нибудь это кончится».

Ранее, по сравнению с обычными, взросление «особых» детей – это тоже один из законов больничной жизни, и выражается оно не только в признаках истинной социальной и нравственной зрелости (ответственность за себя и другого), но и во внешних формах взрослого поведения. Так, Аня в рассказе «Гипно-терапия» повествует о жизни в своей спецколле, где «почти все считают, что нужно всё сделать сегодня, потому что завтрашнего дня может и не быть». И тут же в слова девоч-

ки автор вводит яркую метафору «правильной», гармоничной жизни, противостоящей этой философии мгновения: «И вообще...я не считаю, что надо успеть всё сегодня переделать. Жизнь похожа на вязание. Если вяжешь спокойно, будет красивая вещь. А если торопишься, пропускаешь петли, получается неровно и с дырками».

Позиция «всему своё время» – это и авторская точка зрения тоже. Писательница обрывает повествование, исключает на время свою героиню из больничной жизни, потому что любит её, не хочет, чтобы её жизнь оказалась «неровной и с дырками».

Образ «небольничного» мира первый и последний раз возникает в финале книги Ю.Кузнецовой и

складывается из отдельных деталей: сумерки, больничный парк и фонари, запах талого снега, звуки «Времени года» Чайковского, ужин в кафе, тарелка картошки-фри с майонезом, взволнованный хриплый голос папы... После больничной жизнь обычная с её маленькими, вроде бы незаметными радостями воспринимается особенно остро. Вспоминаются знаменитые слова булгаковского Воланда: «Что было бы с землёй, если бы с неё исчезли тени?» Вот и больничная жизнь оказывается для особого ребёнка такой необходимой тенью, по сравнению с которой свет дома, семьи, большого мира кажется ещё ярче, ещё ценнее, а все жизненные трудности видятся незначительными, временными и непременно преодолимыми.

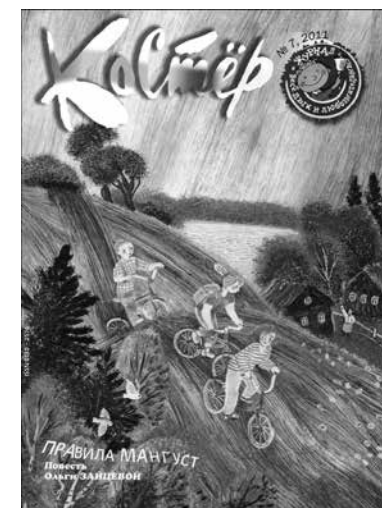
**Н.Ю.Жуланова**

### «ПОЙДИ И УЗНАЙ!»

О.В. ЗАЙЦЕВА. ПОВЕСТИ: ОПЫТ ЛЕТНЕГО ВЫЖИВАНИЯ НА ДАЧЕ («Костер» № 8, 2009). ТРИ ШАГА ИЗ ДЕТСТВА («Костер» № 8, 2010). ПРАВИЛА МАНГУСТ («Костер» № 7, 2011).

Главная авторская и человеческая тема петербургского писателя Ольги Зайцевой – защита жизни и достоинства всего живого на нашей планете, от едва различимой букашки до кабанов и медведей. И это не писательский прием, это жизненный принцип, которому автор следует бескомпромиссно, неистово, всеми силами своей души. Поэтому и проза Зайцевой – честная, энергичная, решительная, упругая. Может быть, не очень удобная, потому что не предполагает умиротворенного расслабления читателя. Наоборот, ребенок или взрослый, открыв повести Зайцевой, тут же будет подхвачен водоворотом событий, на которые потребуется реагировать – и душой, и сердцем. Эта вовлеченность в действие, деятельное участие читателя в происходящем на страницах – одна из характерных особенностей прозы Зайцевой.

«Многие любят животных, но как-то абстрактно, по книгам и ки-



нофильмам, совершенно не замечая в обычной жизни, что вокруг них – столько глаз, лап, хвостов». Это слова из повести «Опыт летнего выживания на даче». Повесть решена автором в жанре дневниковых записей, которые делает подросток – неуклюжая городская девчонка, сосланная на летние каникулы на дачный участок. Ожидаемое героиней скучное и тоскливое «каторж-

ное» лето магическим образом превращается в океан приключений – и смешных, и грустных, и опасных. Самых разнообразных. А всё потому, что растущий человек вдруг ощущает себя в самом эпицентре «глаз, лап, хвостов» и оказывается погруженным в бурлящую жизнь природы, которая раньше казалась фантастическим параллельным миром. Легкое, живое, энергичное повествование щедро сдобрено талантом и наблюдательностью автора, его доброжелательным философским юмором и мягкой иронией. Если вы любите Даррелла или Джемса, то проза Зайцевой точно придется вам по вкусу.



И вот уж что действительно ярко прописано у Зайцевой, так это доказательства утверждения, что наполненность пространства смыслом целиком и полностью за-

висит от личности человека. Если ты скучен сам себе – то и лето твоё будет ничем не примечательным и вялотекущим. А если у тебя, как у героини «Опыта...», активная жизненная позиция, желание принять участие во всем, что творится вокруг, то каникулы станут для тебя таким ярким калейдоскопом, что только успевай поворачиваться! И тогда скучное мытье посуды и тривиальная стирка на реке непременно превратится в праздничные пляски вокруг меланхолично жующей простыню коровы, безобидный утренний моцион перерастет в неистовые скачки с азартными кабаном-подсвинками, жужжащая борода пчел примет живейшее участие в создании статуи Свободы, а по яростно пляшущим кленам можно будет сделать заключение, что что-то неладное происходит с отдыхающей в гамаке любимой тетей. А еще будет волшебный зеленый луч на закате, внимательный взгляд спасенного ежа, улыбка клоуна, полученная от поцелуя с гагарой, и звездопад – настоящий, летний, который запомнится на всю жизнь.

В повести «Три шага из детства» автор решает другие задачи. В центре повествования вновь оказывается ребенок – в ту самую пору жизни, когда впервые начинаешь за-

думываться о том, кто ты, откуда, а главное – зачем. Героиня повести – девочка Саша – подросток в подлинном смысле этого слова.



За внешней угловатостью и ершистостью, за типично подростковым способом жизни – всеми углами к миру, скрывается очень ранимая и тонкая душа. Когда-то, еще в раннем детстве, Саша поставила перед собой сложный вопрос: а нужна ли она вообще собственной семье, любят ли они ее. Женский мир – мама, мамина сестра тетя Лида, бабушка – живет собственной взрослой жизнью, сестры отчаянно пытаются устроить свою судьбу, до обидного часто просто не замечая Сашу, а то и вообще отмахиваясь от нее. Есть еще Бабушка – величественная, как Андромаха, центр семьи, ее добрый дух и здравый смысл. Она и по душам успевает поговорить с внучкой, и заступиться за нее, и поддержать быт

семьи своей скромной пенсией, и от болезни (приключившейся больше от душевных передряг, чем от вирусов) внучку вылечить. Саша застигнута автором на тонкой и острой, как лезвие бритвы, границе между детством и юностью. Наблюдая за ростом ее души, читатель постепенно взрослеет вместе с героиней, раз за разом решая все новые и новые вопросы, находя выход из неразрешимых, казалось бы, ситуаций. И постепенно и Саша, и читатели понимают, что на самом деле в Сашиней семье все друг друга очень любят, не могут жить друг без друга, что каждый там нужен и каждый на своем месте. Втайне от мамы Саша разыскивает своего отца, который оказывается вовсе даже не равнодушным и циничным субъектом, как пророчила подруга, а очень родным и не напрасно ожидаемым человеком. И оказывается, что близкие Саши ни в чем не виноваты – просто так сложилось, к счастью или к несчастью. Веселые и грустные события в жизни подростка сменяют друг друга так же быстро, как узоры в калейдоскопе. На фоне богатой на события внешней жизни бурлит не менее насыщенная внутренняя. И так хочется, чтобы тебя любили. Стоя рядом с мусоропроводом и разглядывая сквозь грязное оконное стекло

детскую площадку, Саша завидует резвящимся детям и беспородному псу, беспечно бегающим во дворе. Она уже не с ними, но пока еще и не со взрослыми. Рост – болезнь трудная и мучительная. Нужно выучиться сострадать, понимать других, забыть о собственном эгоизме. И как важно не терять друг друга...



В журнале представлены только отдельные главы из повести, которые, правда, складываются во вполне законченную историю с немного грустным и добрым концом. На самом деле, повесть намного сложнее, тоньше, многослойней, в ней много самостоятельных линий, искусно сплетаемых автором воедино. Это чрезвычайно развернутая и подробная жизнь подростка в большом и сложном взрослом мире, в которой всего хватает – много радости и в избытке горя. Автор владеет «клю-

чом» узнавания, тонко чувствует подростков; юный читатель включает его в круг «своих» и безоговорочно принимает. И может быть, именно поэтому уже во второй раз книги Ольги Зайцевой читатели журнала называют лучшими произведениями, опубликованными за год. Осталось только, чтобы на них наконец-то обратили внимание издатели.

Новая повесть Зайцевой – «Правила мангуст» – тематически объединяет первые две. Снова лето, дача, красота и хрупкость живого мира, снова главные герои – подростки, нетерпеливые, горячие, готовые спасать, защищать, рисковать, не согласные мириться с несправедливостью и подлостью взрослого мира. Продолжая традиции, заложенные в детской литературе А. Гайдаром, автор без унылой дидактики, которой так чураются дети, говорит с юными читателями о нравственном взрослении, о душевной чуткости, о том, как важно быть равнодушным, открытым миру. Герои Ольги Зайцевой очень похожи на героев Гайдара – такие же смелые, честные, верные человеческим идеалам (как тут не вспомнить окуджавского бумажного солдата: «Он переделать мир хотел, чтоб был счастливым каждый»). И не случайно столько поколений юных читателей любили Гайдара за

честность: ведь он не выдумал своего Тимура, а взял прямо из жизни. Может быть, именно поэтому ребята из тимуровской команды были так близки юным читателям, мгновенно узнавались ими, как живущие по соседству ребята, принимались безоговорочно. Для героев повести «Правила мангуст», тоже чрезвычайно живых и узнаваемых, по-прежнему верен гайдаровский пароль, так точно описанный Сергеем Михалковым: «Их по поступкам узнают. И это не беда, что по-гайдаровски зовут героев не всегда». Это и в самом деле люди действия, люди Поступка. Автор раздвигает границы привычного мира, и повествование звучит уже не только как приключенческая история о поисках погубителей любимого леса, но как яростный призыв встать на защиту того, что тебе дорого, что ты любишь, потому что хорошее должно твориться силой собственной души, без ожидания благоприятных обстоятельств со стороны.

Невозможно не упомянуть еще об одном герое этой повести – о Лете. Автор дает портрет «времени и пространства» так сочно, заразительно, щедро, что читатель волей-неволей начинает ощущать запахи степных трав, слышать стрекот кузнечиков, жмуриться от заливающего страницы солнца. Каникулы, пенье велосипедных шин по летним дорогам, облака над головой, похожие на одуванчики... Во всем этом такое счастье жить, какое бывает только в детстве. А название повести «Правила мангуст» отсылает читателя к главному закону интересной жизни, который гласит: «Пойди и узнай!» Или, если сформулировать короче, – «Живи!» Ярко, бесстрашно, с каждым вздохом наполняя грудь солнцем, ветром, небом, летом, счастьем бытия вместе с природой, которая смотрит на тебя тысячами глаз и приветствует тебя тысячами звуков, похожих на утверждающую Жизнь песню.

**И.А.Сергиенко****РЕЦЕНЗИЯ НА КНИГУ О.М.МАКСИМОВОЙ  
«ДОЛГАЯ ДОРОГА К ДОМУ ИЛИ  
ПРИКЛЮЧЕНИЯ ЩЕНКА ФУНТИКА»**

Повесть Ольги Максимовой «Долгая дорога к дому или Приключения щенка Фунтика» создана в русле классической традиции сентиментальной литературы о животных, обращенной к читателю-ребенку. Эта традиция, хорошо знакомая российским читателям разных эпох, представлена целым рядом блестящих произведений, которые стали не только классикой жанра, но и вошли в «золотой фонд» детского чтения: чеховская «Каштанка», «Ю-ю» и «Белый пудель» Куприна, «Бэмби» Ф.Зальтена, «Белый Бим, Черное ухо» Троепольского, «Недопесок» и «Шамайка» Юрия Коваля, «Томасина» Пола Гэлико и многие другие. За более чем полутора вековой период своего существования сентиментальная анималистика выработала собственные художественные приемы и каноны жанра, в соответствии с которыми и развиваются события в повести Максимовой.

Уже первые строчки повествования погружают читателя в атмосферу, способную почти сразу вызвать у него если не слезы, то самое горячее сопереживание: «Фунтик чувствовал, что умирает, и его маленькая собачья жизнь, за которую он боролся с первого мига своего рождения, подходит к концу». Дальнейший рассказ о судьбе щенка Фунтика, названного так в честь поросенка Фунтика, героя известного мультфильма, полон драматических коллизий: от злого хозяина щенков по счастливой случайности попадает к хозяину доброму, где его окружает любовь и забота, и появляются верные друзья, затем из-за роковой случайности Фунтик теряет своего обожаемого хозяина и начинает долгий путь к повторному обретению собачьего рая. На этом пути герой-щенок встречает свою любовь, казнится чувством вины из-за собственной мнимой ошибки, разделяет с новыми

друзьями тяготы жизни бродячих собак, попадает на страшное место – свалку, и сталкивается с благородным злодеем – псом-овчаркой. Весь этот мелодраматический арсенал – роковая ошибка героя, фатальное стечение обстоятельств, схематично прекрасные «хорошие» герои и схематично омерзительные «плохие», мотив мести, картины из жизни изгоев – бродячих собак и кошек, патетический стиль и т. д. в рамках заданного жанра реализуется вполне органично. Вряд ли найдется читатель ребенок, который будет без сочувствия следить за горестными приключениями бедолаги Фунтика, о которых автор рассказывает экспрессивно и динамично, пусть даже подчас эта экспрессия кажется избыточной. Писательнице в высшей степени присущ пафос сочувствия братьям нашим меньшим, и стоит только порадоваться, что ей удалось облечь эти нравственные максимы в форму увлекательного повествования. Пусть это не покажется натяжкой, вышедшей из под пера экзальтированного рецензента, но автор «Фунтика» вполне мог бы определить цель своего повествования хрестоматийным: «И

милость к падшим призывал...», где под падшими следует подразумевать не «плохих» героев-людей, потому что в книге они окончательно плохи, а животных, которые «пали» из Рая вместе с Адамом и Евой. И для взрослого читателя история Фунтика это, конечно же, прежде всего история об ответственности человека за тех, кто живет с ним рядом и зависит от него.

В известной степени сюжет о злключениях животного является практически беспроегрешным, когда речь идет о детской аудитории. Подобные книги вызывают горячий отклик и сопереживание у большинства детей, что, с одной стороны, дает автору существенные преимущества в диалоге с читателем, а с другой – налагает на него определенную ответственность.

Если со стороны нравственных позиций повесть О. Максимовой практически безупречна (в финале даже кот Люк отказывается от страшной мести мучителю животных, заменяя её на месть комическую), то к художественному мастерству можно предъявить ряд претензий.

Одним из недостатков представляется излишнее очеловечива-

ние героев-животных – они избыточно рефлектируют, влюбляются, кокетничают и т.д. («Вован Чаркин, свирепый предводитель бродячей стаи <...> плевать хотел на все запреты. Сюда его привёл инстинкт продления рода и внезапно проснувшийся интерес к хорошенькой брюнетке, весёлой и жизнерадостной Розы Шнауцеровой <...> Вован надеялся встретить Розы в рожице и объяснить с ней»). Собачьи имена-каламбуры, имитирующие антропони́мы – Вова Чаркин, Сеня Бернарв, Эдик Терьеров, Митя и Розы Шнауцеровы и др. – тоже кажутся не слишком удачной выдумкой, уместнее бы смотревшейся в сатирическом тексте. Логически повисает развязка

самого напряженного и страшного эпизода – отстрела бродячих собак, живущих на свалке. Читатель так и не узнает, удалось ли кому-то спастись, кроме главных героев, а ведь ребенок, уже соперничающий героям-животным на протяжении всего повествования, и отчасти идентифицирующий себя с беззащитными и подчиненными миру взрослых персонажами, переживает настоящее горе при чтении этого эпизода.

Впрочем, не хочется заканчивать рецензию на критической ноте. Очевидно, что книга о грустных и веселых приключениях щенка Фунтика найдет своего читателя и станет вполне достойным вкладом в развитие классической традиции.

## ЗАРУБЕЖНАЯ ЛИТЕРАТУРА

**О.П.Плахтиенко**

### ЧЕМУ МОЖЕТ НАУЧИТЬ РЕБЕНКА ЛЮБИМАЯ ИГРУШКА?

Рецензия на сказку Кристины Андерссон «Приключения тигрёнка Лукаса». Пер. со швед. Л. Брауде. СПб, АЗБУКА, 2011. – 160 с.

Родителям, подбирающим новую хорошую книжку для ребенка четырех-семи лет, порекомендую приобрести «Приключения тигрёнка Лукаса» шведской писательницы Кристины Андерссон. Издательство «Азбука» осуществило замечательный проект, познакомив русского читателя с произведением известного в Скандинавии автора.

В её сказке царит уютная атмосфера детской, в которой и начинается захватывающее, но не «страшное» приключение любимой игрушки девочки Марии – мягкого, полосатого тигрёнка Лукаса.

Подобные истории давно утвердились в детской литературе, так как, по-видимому, отвечают самым естественным потребностям детей: они становятся продолжением игры, развитием фантазий, в которых любимые игрушки выступают заместителем ребенка. Автору этой рецензии

сказка Кристины Андерссон напомнила истории собственного сочинения, рассказываемые дочкам перед сном, тем более, что героем их тоже часто был большой полосатый тигр.

В модели «Приключений Лукаса», ее отдельных элементах литературовед сразу распознает знакомую структуру волшебной сказки; наверняка и ребенок постарше обрадуется, встретив знакомый мотив, даже угадав какой-то сказочный ход. Кому-то книжка Андерссон, пожалуй, напомнит классику шведской детской литературы – повесть-сказку Астрид Линдгрэн «Мио, мой Мио!», однако она замечательна не столько своей связью с традициями, сколько удивительной естественностью, лукавой игрой на грани повседневного и невероятного.

В зачине «Приключений Лукаса» главный герой «изгоняется» из родного дома новой игрушкой, по-



даренной пятилетней Марии на день рождения, – красивой и надменной куклой Малин. «Работает» здесь и обязательный сказочный мотив, и чистая психология. В диалогах Лукаса и Малин отчетливо слышны человеческие голоса ссорящихся из-за «личного пространства» взрослых или братьев и сестер. Покидая свою полку в детской с любимой кроватью, захваченной нахалкой Малин, Лукас берет с собой чемоданчик, набивая его теми «ценными вещами», которым в дальнейшем суждено сыграть роль «волшебных помощников». Это обычные детские ценности: кусочек красного мелка, две горошинки, половинка карамельки, глянцева картинка с котятками и корзиночкой роз. В них не проявятся никаких мистических свойств, но именно они сыграют свою «сказочную роль» в приключениях Лукаса.

Вне дома, в пространстве леса с тигренком сразу начинают происходить необыкновенные события: он знакомится с лесным эльфом Квинтелем и вместе с ним попадает в плен к могучему и злобному волшебнику. Сарато сначала кажется воплощением абсолютного Зла, существом, скорее из области мифа, нежели сказки: всех своих пленников он превращает в статуи, лишая их ума, воли и памяти. Тигренок и его друг эльф, конеч-

но, избегают страшной опасности и освобождают других пленников Сарато. В книжке Андерссон не только главный герой, но и все остальные существа похожи на яркие, забавные детские игрушки (что подчеркивают замечательные иллюстрации Оксаны Батуриной). Однако это несколько не мешает писательнице высказывать серьезные идеи о том, как важно преодолевать собственный эгоизм и страх, как важно видеть в других лучшие качества и пробуждать в одиноких и зачерствелых сердцах добро. Примечательно, что сказочные существа, населяющие замок Сарато, делятся на две категории. Безликие, лишённые имен, злобные птицы-бабочки, птицы-охранники, книжные мураши – это существа-функции, у них нет души. А отмеченные именами слуги того же Сарато – Хедвиг, Горк, Малиса – способны к состраданию, они и помогают освобождению пленников. При всей внешней бесхитрости «Приключения тигрёнка Лукаса» – это рассказ об испытаниях, в которых рождается личность: тигренку, безмятежно живущему в детской на правах любимца, приходится доказывать Малин и самому себе, что он – «настоящий тигр». Для этого Лукасу необходимо спасти не только себя, но и других. Взрослый читатель может выделить авторскую

мысль и обсудить с ребенком страхи, сомнения Лукаса, через преодоление которых происходит рождение этики ответственности.

*« – Кто мы такие, чтобы спасти всех?! Мы что, самые храбрые?»*

*Горк пристально посмотрел на него:*

*– Да, ты уже стал намного храбрее!*

*– Я стал? Незаметно как-то*

*– Ты просто еще не почувствовал этого, именно это и есть храбрость: делать вещи, которых боишься. Ты знаешь: сделать это необходимо – и делаешь! И становишься храбрым!»*

Самое главное, что отличает сказку Кристины Андерссон от фольклорных и многих литературных прототипов, что, по-видимому, является для автора социально значимым и мотивированным современной психологией, – это мысль, что темные побуждения в душе – всегда следствие одиночества, неудовлетворенной потребности в любви. Лукас со своими друзьями и помощниками, освободив пленников, предлагают Сарато... дружбу! Выясняется, что волшебник, державший в страхе всех обитателей леса, на самом деле неуверен в себе и очень одинок. Конечно, не столько детям, сколько их родителям адресованы слова из книжки Кристины Андерссон: «Никто не становится до-

брее от жестокого наказания. Только становится еще противнее». Удивительным образом переплелись здесь, с одной стороны, свойственное шведам стремление избегать конфликтов, а с другой – намерение преодолеть в детском сознании типичный шведский индивидуализм. Написанная в 1979 году, сказка Андерссон может стать поучительной для русских читателей своим, опять же, чисто шведским неприятием чрезмерной роскоши. Кичливое богатство Сарато ничего не стоит, так как не делает его владельца счастливым. Открыв свой дом и сад для гостей и устроив пир на весь мир, Сарато готовит угощение и обретает себя: он оказывается отличным кулинаром, которому истинное удовольствие доставляет угощать и одаривать друзей.

В этой картине пира на весь мир угадывается что-то от архаической комедии с ее материальной избыточностью, непременным восстановлением, наряду с личной, мировой гармонии. Что касается «личной» – то история Лукаса заканчивается, как и полагается по законам сказки: главный герой получает вознаграждение. Новая кровать на его полке в детской, конечно, чудо как хороша! но она – лишь вещественное свидетельство главного приобретения Лукаса. Он постигает бескорыстную

природу любви, убеждается в неизменной преданности маленькой Марии, для которой старый верный друг милее самой красивой новой куклы.

Книжку Кристины Андерссон рекомендую родителям прочитать вместе даже с теми детьми, которые могут сделать это самостоятельно. И дело не только в том, что многие диалоги героев сказки так и просятся на выразительное актерское исполнение, важно взрослым и детям услышать самые важные мысли автора и, возможно, соотнести с ними собственную жизнь.

«Приключения тигрѐнка Лукаса» способны подарить массу маленьких открытий: пробудить творческое сознание ребенка, открыть глаза на красоту природы, напомнить взрослым о детских ценностях и вернуть радость от восприятия ставших обыденными вещей. Благодаря замечательному переводу,

выполненному Л.Брауде, сохраняет свою поэтическую выразительность язык Кристины Андерссон. Точное слово, неожиданная метафора, сравнение помогают читателю вместе со сказочным героем видеть: как солнышко и ветер танцуют «медленный проникновенный танец», как смех, распространяясь «словно чернила в чашке с водой», стирает с лица Сарато злобное выражение, как похвала заставляет светиться глаза птицы Хедвиг – «будто солнечные блики на глади озѐрных вод».

Еще одна талантливая и добрая книжка для маленьких – не просто удача автора, переводчика и издателя. Мне кажется, сегодня она подобна акту сопротивления распаду ценностей, который охватывает наш «взрослый» мир. С милым тигрѐнком Андерссон ребенок учится верности в дружбе и любви, стойкости в испытаниях и состраданию, постигает спасительную силу Добра.

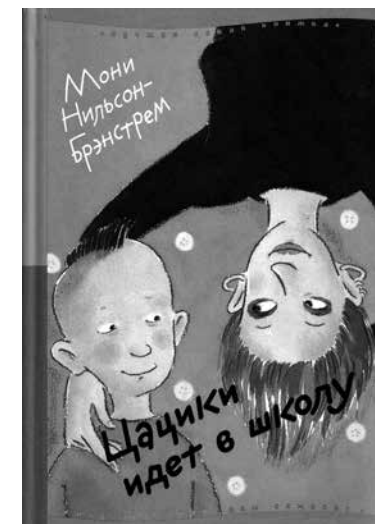
**М.В.Иванкина**

### «ЧТЕНИЕ ДОЛЖНО БЫТЬ ПРИКЛЮЧЕНИЕМ»: РЕЦЕНЗИЯ НА КНИГУ МОНИ НИЛЬСОН-БРЭНСТРЕМ «ЦАЦИКИ ИДЕТ В ШКОЛУ»

М.Нильсон-Брэнстрем. Цацики идет в школу. Пер. со шведского. М.: Самокат. 2011

Людам свойственно бояться чужого. Свой-другой является фундаментальной бинарной оппозицией и одной из главных тем в современной культуре. Это не случайно, ведь в ситуации конца XX – начала XXI века, когда крайне обострились межнациональные конфликты, проблемы интеграции и диалога культур, данная оппозиция была максимально акцентуализирована, что привело к необходимости найти выход и решение конфликта.

Для шведской писательницы Мони Нильсон-Брэнстрем мотив другого всегда был крайне важен. Это во многом связано с ее биографией. Она родилась и выросла в мультикультурной среде. Ее мать оказалась «другой» в оккупированной нацистами Европе, и как многие другие еврейские дети была вывезена в Скандинавию. Там она вышла замуж за шведа, который не побоялся быть другим, взяв жены «другую». В 1955 году у них родилась дочь Мони, ко-



торая выросла в семье, в которой не было страха быть не таким как все.

Этим опытом – жить в особенной семье – она поделилась с читателями в серии историй о маленьком мальчике по имени Цацики-Цацики Юхансон. Первая книга – «Tsatsiki och morsan» – появилась в 1995 году. Вслед за первой повестью в свет вышли еще четыре: «Tsatsiki och farsan» (1996),

«Bara Tsatsiki» (1997), «Tsatsiki och kärleken» (1999), «Tsatsiki och Retzina» (2001). Вся серия книг была иллюстрирована Пией Линденбаум. Именно цикл про Цацики принес известность Нильсон-Брэнстрем. Сегодня ее книги переведены на 20 языков и экранизированы в самой Швеции: «Цацики-Каракатица» и «Первый Поцелуй» (обе в 1999 году) и «Цацики – друзья навсегда» (2001 год). В 1998 году Мони Нильсон-Брэнстрем получила награду Нильса Холгерсона как автор лучшего произведения для юных читателей, а в 2010 году – стала лауреатом Премии имени Астрид Линдгрэн, которая вручается каждый год лучшему автору книги для детей и подростков. Жюри объяснило свое решение так: «Мы остановили свой выбор на Мони Нильссон, потому что считаем её книги совершенно уникальными произведениями детской литературы. Мони Нильссон пишет о серьезных вещах искренне и с юмором. Ее книги многим маленьким читателям привили любовь к чтению». Думается, секрет ее популярности объяснен в одном из интервью писателя. Она тогда сказала, что «чтение должно быть приключением» для каждого,

как ребенка, так и взрослого.

В 2010 году при поддержке Шведского совета по культуре в издательстве «Самокат» вышла первая книга из цикла о Цацики – «Цацики идет в школу» в переводе А. Туревского. Пусть с задержкой на пятнадцать лет, но теперь у русскоязычного читателя есть возможность узнать историю маленького шведского мальчика и проверить на деле слова Нильсон-Брэнстрем о чтении как приключении. Цацики-Цацики, живущий со своей мамой в Стокгольме, никогда не видел своего папу, Ловца Каракатиц, который живет в Греции. Говоря официальным языком, он ребенок из неполной семьи. Но это не важно. Главное – то, что мама Цацики-Цацики (которой больше нравится, когда ее называют Мамаша) говорит, что он ребенок любви, именно поэтому она дала ему имя в честь греческого национального блюда: «Просто Мамаша любит это блюдо больше всего на свете, вот она меня так и назвала. А двойное имя потому, что меня она любит вдвое больше». Семья Юхансонов необычная еще и потому, что мама Цацики не похожа на других мам: она умеет ходить на руках, шевеля

при этом пальцами ног, может стоять на цыпочках и одновременно шевелить ушами, и играет на бас-гитаре в группе «Мамашины мятежники». Мамаша Юхансон напоминает взрослую Пеппи Длинныйчулок.

Книга Мони Нильсон-Брэнстрем описывает первый год Цацики в школе. Мальчик идет в первый класс, встречается с новыми друзьями, решает проблемы, влюбляется, страдает и пытается разобраться в своих чувствах, спасает маму от депрессии. В финале, как награда за школу, приготовление уроков и необходимость рано ложиться спать Цацики ждет долгожданная встреча с папой.

Нильсон-Брэнстрем пишет о ребенке, маленьком мальчике так, как будто сама прожила год вместе с ним. Автор тонко чувствует детскую психологию, описывая некоторые ситуации, будто подглядывала в замочную скважину сознания, видела, по выражению Д.М.Барри, «карту мыслей» Цацики. Например,

ей хорошо удается передать детское восприятие времени. После первого дня в школе Цацики осваивает непростую арифметику: «до осенних каникул осталось целых пятьдесят три дня, если не считать выходных. Пятьдесят три дня в школе!» Крестики в календаре, «скоро – это слишком долго», десять минут, которые тянутся вечность, знакомы каждому с детства. Таким простым вещам, как «похандрить иногда полезно», «любовь – это самое прекрасное, что может быть», «папа может быть только один», даже если есть один или два отчима, а «важнее музыки должен быть ребенок» учатся не только дети, но и взрослые. Именно поэтому «Цацики идет в школу» – книга о взрослении не только детей, но и взрослых. И, несмотря на то, что адресовано произведение младшему и среднему школьному возрасту, в это приключение под названием чтение дети и взрослые могут отправиться вместе.

## В.Ю.Чарская-Бойко

### РЕЦЕНЗИЯ НА КНИГУ ТОМИ УНГЕРЕРА «ПРИКЛЮЧЕНИЯ СЕМЕЙКИ ХРЮЛЛОПС»

Т.Унгерер. Приключения семейки Хрюллопс.

Пер. с англ. Ольги Варшавер. – М.: Самокат, 2011. – 176 с.

Представленное издательством «Самокат» издание объединяет под одной обложкой пять историй о семейке Хрюллопс (оригинальное название – The Mellops), написанные с 1957 по 1963 год. В книге они расположены в хронологическом порядке. Иллюстрации выполнены самим автором.

Имя Томи Унгерера, малоизвестное российскому читателю, весьма популярно зарубежом. Томи Унгерер родился в 1931 году в Страсбурге, который был оккупирован немцами в 1940. Во время немецкой оккупации Унгерер начинает рисовать. Он не получил серьезного образования, так как не сдал выпускные школьные экзамены. В 1953 году он поступил в Школу изящных искусств, но был отчислен через год. Сам Унгерер утверждает, что образование может только навредить художнику, хотя и не скрывает, что постоянно совершенствует своё мастерство, изучая



анатомию, историю искусств и так далее. Многие отмечают неоднородность и непредсказуемость его творчества, которые во многом происходят от его неуёмного стремления экспериментировать. В юности он много путешествовал на велосипеде и автостопом. объехал большую часть Франции, доехал до Лапландии и российской границы.

В 1956 году Унгерер переехал в Америку, где уже на следующий год вышла его первая детская книга «Хрюллопсы летают на аэроплане» (The Mellops go flying). Несмотря на успешность Хрюллопсов среди читателей, многие педагоги считали эту книгу вредной и запрещали ее читать, возможно, по той причине, что ее главные герои поросята живут свободной жизнью в своё удовольствие, не ограниченные какими-либо правилами.

Унгерер необыкновенно плодовитый и разнообразный автор. Среди его книг – детские, взрослые, автобиографические, документальные, эротические, политические. Он иллюстрировал свои и чужие произведения, создал такое количество плакатов, что они были изданы отдельной книгой (1994), нарисовал множество карикатур, в том числе политических, озвучил мультфильм (2007), созданный по его книге 1963 года «Лунный человек» и его же сценарию, занимался скульптурой, а в 2002 году он даже спроектировал здание детского сада в виде лежащей кошки совместно с турецким архитектором Айла Йондель (Ayla Yöndel) в немецком городе Вольфартсвайер (Wolfartsweyer). Но чаще всего его называют французским иллюстратором, что не нравится самому

художнику, который предпочитает французский термин Dessinateur, обозначающий человека, использующего изображение как основное средство передачи информации. Когда потрясенный ужасами войны девятилетний Томи обратился к рисунку, это был единственный доступный ему способ выразить собственные мысли и чувства. Сам Унгерер считает союз словесного и изобразительного искусств необходимым: то, что нельзя выразить средствами одного, может быть выражено с помощью другого. Он отмечает, что самые лучшие детские книги были написаны и проиллюстрированы их авторами. Интересно, что, несмотря на то, что он покориł многие страны своими произведениями, он остался малоизвестен не только в России, но и в Великобритании. В 2007 году в его родном Страсбурге открылся Музей Томи Унгерера с Международным центром иллюстрации при нём, в котором собрано более 8000 его рисунков и вся его библиотека. Это первый во Франции прижизненный музей художника, построенный на государственные средства. Кроме собственного музея, Унгерер обладает многими громкими наградами, среди которых орден Deutscher Bundesverdienstkreuz за укрепление франко-германских отношений

(1993), Национальная премия в области графических искусств, присужденная Министерством культуры Франции (1995), премия Ганса Христиана Андерсена (1998) и многие другие. С 1976 года Унгерер с семьей живет в Ирландии.

Многие, и в том числе сам Унгерер, отмечали сатирическую природу его творчества. Но его первые детские книги о семейке Хрюллопсов представляют собой своеобразный манифест в защиту семьи и дома, семейного очага. Что бы ни случилось, куда бы ни отправлялись герои, они всегда вместе, всегда поддерживают друг друга. В конце каждого приключения они получают желанное вознаграждение – мамин торт. Умение мамы Хрюллопс готовить лучшие в мире торты – её отличительная особенность. Папу Хрюллопса отличает его талант изобретателя, который не раз помогает ему самому и его четверым сыновьям – Исидору, Феликсу, Казимиру и Фердинанду – выйти из трудного положения. Маленькие Хрюллопсы, как и большинство детей, отличаются неутомимой любознательностью, энергией, готовностью отправиться в путешествие навстречу любым приключениям.

Возможно, рассказы о жизни семьи Хрюллопсов отражают своеобразную тоску Унгерера по его семье, в которой кроме него было ещё трое детей, но которая в 1935 году потеряла отца. Сам писатель не раз отмечал, что пишет для детей такие книги, которые сам хотел бы прочитать в детстве.

Рецензируемая книга представляет собой образец классической книги с картинками (picture-book) для самых маленьких: большую часть страницы занимают изображения описываемой истории. Само же повествование оказывается не таким уж и детским. В нём содержится большое количество информации, явно ещё не доступной маленькому читателю: об устройстве аэроплана, о добыче нефти, исторические сведения и так далее. Но простой, образный язык и обилие иллюстраций значительно облегчают понимание. Изобретательность папы Хрюллопса и его сыновей наглядно подтверждает тезис о необходимости образования, который так часто дети слышат от взрослых.

Кроме образовательной, рассказы о семейке Хрюллопсов выполняют и воспитательную функцию.

Герои своим поведением показывают пример сострадания, терпения, заботы, внимания, смелости и других добродетелей. Несмотря на то, что главные герои – свиньи, они показывают пример наилучшего человеческого поведения. Хрюллопсы Унгерера – традиционные «человеченные» животные, родственные популярным персонажам «Ветра в ивах» Кеннета Грэма. Описание их жизни и приключений – аллегорическое наставление для малышей. Унгерер в то же время продолжает не только традицию развлекательных иллюстрированных книг и жанра анималистической повести. Его сказки о Хрюллопсах – типичные приключенческие истории для мальчиков. Не зря в путешествие всегда

отправляются только мужским составом, ведь это опасный и непредсказуемый путь. Мир Хрюллопсов – гармоничный, светлый, добрый и тёплый. Возможно, эта традиционность связана с тем, что эти истории были созданы в начале творческого пути Томи Унгерера, когда его сатирический талант ещё не раскрылся в полной мере. Несмотря на то, что они написаны около пятидесяти лет назад, рассказы не теряют своей актуальности и сегодня, так как в них воплощены универсальные вневременные добродетели. Светлое ненавязчивое наставление маленькому читателю, а также мастерски выполненные иллюстрации делают эту книгу интересной не только для взрослых, но также и для самых маленьких читателей.

# ИСТОРИЯ И ТЕОРИЯ ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

**Т.А. ФЕДЯЕВА**

## ФЕНОМЕН МНОГОАДРЕСНОЙ ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ: ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ ПРОБЛЕМЫ

В настоящей публикации продолжен обзор немецкоязычных концепций по теории детской литературы, начатый в первом номере «Вестника детской литературы за 2010 год.

Не отменяя достижений отечественного литературоведения мне представляется плодотворным обратит внимание на концепцию многоадресной детской литературы, изложенную в книге Х.Х.Эверса «Введение в детскую и юношескую литературу» (2001).

Феномен многоадресной детской литературы достаточно хорошо изучен на историко-литературном уровне, так как, по верному замечанию историка английской детской литературы Л.И.Скуратовской, «лучшие из детских книг обращаются к тем же нравственным, психологическим, философским проблемам, что и взрослые книги» (Скуратовская Л.И. Основные жанры английской детской литературы конца XIX - начала XX века. – Днепропетровск: ДГУ, 1984. – С. 83.). Произведения ДЛ с много-

адресной адресацией – это, безусловно, ее вершинные достижения, всегда привлекавшие к себе первостепенное внимание исследователей. Теоретическое осмысление результатов этих исследований наиболее системно проведено, как представляется, в названной выше монографии Эверса.

Проблема многоадресности в детской литературе связана с особенностями коммуникативного процесса, который в ней протекает иначе, чем во взрослой литературе. В этом аспекте Эверс выделяет два вида адресации в ДЛ – литература с двойной адресацией и многоадресная литература.

В рамках первого вида адресации ребенок не является полностью самостоятельным реципиентом, так как в отличие от взрослого не обладает многими когнитивными, социальными, культурными компетенциями. В большинстве случаев акт коммуникации в ДЛ не может состояться без участия третьего лица, которого Х.Х.Эверс называет «взрослым по-

средником». К взрослым посредникам относятся родители, библиотекари, учителя, а также издатели и книготорговцы. Именно они совершают за ребенка выбор текста, решая, в конечном итоге, состоится или не состоится акт коммуникации между детским реципиентом и текстом. Таким образом, в традиционную коммуникативную цепочку автор (отправитель) – текст (сообщение) – читатель (получатель) включается четвертый член – взрослый посредник. Так в ДЛ происходит объединение двух коммуникативных процессов – сначала совершается акт коммуникации между автором, т.е. отправителем и взрослым посредником, который во временном отношении является первым реципиентом, и лишь затем – между автором и детским реципиентом. Род участия в коммуникативном процессе взрослого посредника Эверс определяет как «сочтение» (mitlesen), а взрослого посредника называет сочитателем (Mitleser). Взрослый посредник при этом знает, что текст написан не для него, а для ребенка и не предъявляет к нему требования, которые предъявил бы к произведению взрослой литературы.

Таким образом, любой текст ДЛ содержит, как правило, два имплицитных, то есть идеальных читателя, на которых ориентируется автор. При этом ребенок понимает те авторские повествовательные стратегии

и те текстовые сигналы книги, которые предназначены ему. Взрослый посредник также воспринимает в первую очередь ту часть сигналов текста, которая важна для него. Его, как правило, беспокоит развязка текста, наличие в книге воспитательной тенденции или определенной темы, которая, по его мнению, должна быть представлена в ней. Отправитель сообщения в ДЛ, то есть автор, осознанно или неосознанно учитывает эту селективную особенность восприятия двух реципиентов и строит свой текст как совокупность разных сигнальных полей. Эверс выделяет три таких поля: первое охватывает сигналы, предназначенные для взрослого посредника, второе – для детей и третье – для детей и взрослых в равной степени.

Двойная адресация в ДЛ в разные эпохи реализовывалась по-разному. На рубеже XIX-XIX веков общению с взрослым посредником придавалось такое же значение, как и общению с непосредственным адресатом. С конца XIX века детские книги выходили обычно с сопроводительным текстом (предисловием или послесловием), обращенным к взрослому реципиенту. В них разъяснялся смысл книги и давались указания по ее чтению. На взрослых посредников часто указывал и подзаголовок. Обычными были названия и подзаголовки, содержащие информацию о цели, жанре

и адресате книги. Например, «Друг ребенка. Книга для чтения в сельских школах» (1776), «Робинзон младший, книга для полезного и развлекательного чтения детей» (1779), «Бабушкины уроки, или русская история в разговорах для младших детей» (1849). Все эти примеры демонстрируют учет мнения именно взрослого посредника и содержат указание на дидактические цели изданий.

Взрослые посредники, таким образом, долгое время были официальными адресатами ДЛ. В XX и XXI веке официальными адресатами остались только дети, взрослые же посредники получили статус неофициального адресата. Их участие в рецепции книги подразумевается, но открыто к ним не обращаются. Это связано с ослаблением дидактической функции ДЛ, с учетом, в первую очередь, мнения ребенка при выборе книги.

Совершенно особое явление представляет собой «многоадресная детская литература» (термин Х.Х.Эверса). Феномен многоадресной литературы многолик. Прежде всего, это литература, изначально адресованная не только детям, но и другим группам читателей, к которым автор обращается в равной степени. Иногда они названы в подзаголовке. Например, в XIX веке издавались книги, предназначенные для детей и женщин, детей и любителей животных. В

романтизме был распространен подзаголовок «Для юношества и народа», что было связано с общеромантической установкой на отождествление сознания ребенка и наивного, непросвещенного сознания народа. В этой ситуации дети и взрослые, в отличие от двуадресной литературы, выступают не в роли сочитателей, а в роли самостоятельных и равных реципиентов книги, хотя они различны по возрасту, социальному положению и образованию. Можно говорить и о том, что взрослый читатель выступает здесь в двух ролях: и как взрослый посредник, который в любом случае оценивает тексты с точки зрения реакции на них ребенка, и как самостоятельный адресат.

Другой, более сложный случай многоадресной детской литературы – это – в терминологии Эверса – литература с «двойной смысловой структурой» (*doppelsinnige KJL*). Часто такая литература не эксплицирует наличие в ней двух смысловых уровней и двух уровней восприятия – для детей и для взрослых. Самым известным примером такой литературы могут служить «Детские и домашние сказки» братьев Гримм. Сразу же после их выхода в 1812 году критика отметила, что многие сказки могут быть непонятны детям. Якоб Гримм в одном из писем Ахиму фон Арниму таким образом отвечает на этот упрек: «Традиционные поучения

и назидания, содержащиеся в наших сказках, понимает и стар и млад, а то, что они (дети – Т.Ф.) не поймут сейчас, они поймут позже... Мы же должны назвать детям Бога и черта задолго до того, как они что-то узнают о них». Не случайно Я.Гримм пишет здесь не о двух целевых группах читателей, а акцентирует то обстоятельство, что обе эти группы – дети и взрослые – по-разному воспринимают один и тот же текст. Взрослые могут понять текст во всей его смысловой полноте, дети же в основном воспринимают его событийную сторону, но по мере взросления смысловой потенциал книги раскроется и для них. Текст, который превосходит возможности детского восприятия, все же не перестает обладать всеми свойствами текста для детского чтения. Примерами подобных произведений часто является мифоцентричная литература, то есть сказки, как фольклорные, так и авторские, а также произведения, созданные в жанре фэнтези.

Литература «с двойной смысловой структурой» предоставляет детям, по выражению Эверса, «экзотерическое», то есть общедоступное, а взрослым – «эзотерическое» чтение, то есть чтение для посвященных. Экзотерическая повествовательная перспектива рассчитана на восприятие событийной, часто приключенческой стороны рассказываемой истории, а эзотерический уровень чтения за ска-

зочной перспективой открывает другую плоскость, адресованную в первую очередь взрослым – например, философско-дидактические смыслы, ироническую игру, отсылку к интертекстуальным значениям, которые не может понять ребенок. Детский адресат в этом случае отстает в своих рецептивных возможностях от взрослого реципиента. Можно утверждать, что литература «с двойной смысловой структурой» в равной степени принадлежит и взрослому, и детской литературе. В этом ряду можно назвать литературную сказку рубежа 18-19 веков – сказки Виланда, Тика, Брентано, Гофмана, сказки Андерсена, повествовательный цикл о Питере Пэне Д.М.Барри, произведения Р.Р.Толкиена и К.С.Льюиса.

Не могу не отметить, что вышеназванные идеи Эверса дают прекрасный результат при анализе конкретного литературного материала. В частности, его концепция многоадресной ДЛ позволила поставить под сомнение традиционную точку зрения отечественного литературоведения на Д.М. Барри как исключительно детского писателя и произведений о Питере Пэне как произведений исключительно детской литературы. В недавно защищенной на эту тему диссертации М.В.Иванкиной ведущим положением ее концепции стало утверждение о пограничном положении историй о

Питере Пэне между детской и взрослой литературой. Было доказано, что в рамках текста о Питере Пэне существуют смысловые поля, доступные и читателю-ребенку, и более компетентному взрослому читателю. М.В. Иванкина убедительно показала, что многоадресность текстов о Питере Пэне проявляется на нескольких уровнях: на уровне текста, интертекста и паратекста. На уровне текста при простоте сюжета и языка решаются сложнейшие бытийные вопросы взросления, жизни и смерти, на уровне интертекста произведения Барри насыщены литературными аллюзиями, во многом недоступными детскому восприятию. Исследование истории паратекста книг о Питере Пэне (иллюстраций, афиш, декораций спектакля) также свидетельствует об обращении писателя в равной степени как к взрослому читателю, так и к ребенку.

Еще один вид многоадресной литературы, который выделил Эверс – это тексты «с затемненной адресацией». Они также включают в себя двойную смысловую перспективу и два уровня понимания содержания текста – как экзотерический, так и эзотерический, но предназначены в первую очередь детям. При этом автор сознательно строит их так, чтобы они были интересны и взрослым. Примерами такой литературы являются лимерики Э.Лира, «Алиса в стране чудес» и «Алиса в зазеркалье» Керролла, «Маленький принц» Экзюпери,

«Бесконечная история» М.Энде и др.

История рецепции книг с множественной адресацией почти всегда складывается драматично, так как предоставляет издателям возможность оформлять их по своему усмотрению – как детское или как взрослое издание, часто искажая ту двойную смысловую нагрузку, которой их наделил автор. Так произошло у нас в стране со сказками Андерсена, с книгами о Питере Пэне Барри, романом Голдинга «Повелитель мух», которые долгое время представлялись издателями как исключительно детские, при этом игнорировалась их реальная смысловая структура и история авторского, аукториального паратекста, которая могла дать адекватное представление о книге. Изучение генезиса паратекста детской книги может существенно восполнить ее восприятие как феномена многоадресной литературы, во многом объяснив причины миграции текстов ДЛ во взрослую и наоборот.

Подводя итог сказанному, отмечу, что в своей монографии Эверс сформулировал основные, ключевые понятия для формирования теоретических представлений о многоадресной детской литературе. Однако, не вызывает сомнений и его утверждение о том, что двойная смысловая структура многих детских книг мало изучена, статус таких книг зачастую неопределен и требует дополнительного исследования.

**Е.О. Галицких**

## ОБРАЗ ВОЕННОГО ДЕТСТВА В РОМАНЕ ЮРИЯ ДРУЖНИКОВА «ВИЗА В ПОЗАВЧЕРА»

*Детство прекрасно тем, что в нем множество событий.  
Не только замечательных, нет. Всякие бывают  
события в детстве – горестные и прекрасные.  
Но они бывают, вот что замечательно.*

*Жизнь никогда не кажется безвкусной в детстве.  
Она и прекрасно сладка, и печально горька,  
и солоня, конечно же, не всегда в меру.  
А.Лиханов. Последние холода*

Образ детства можно назвать одним из центральных в русской прозе, и это не случайно, впечатления детства определяют характеры литературных героев, придают им особый колорит, позволяют читателю находить в детстве истоки их судеб. Юрию Дружникову удалось создать образ детства, опаленного войной, разрушившей представление о счастье подростка-главного героя, прошедшего испытание военным временем, закалившим его характер. Не с каждой книгой получается «роман», о котором потом долго вспоминаешь, потому что тревожит сердце грусть или радость, восхищение или сомнение. Роман в рассказах «Виза в позавчера» Юрия Ильича Дружникова неизменно привлека-

ет внимание читателей, потому что в центр повествования поставлено художественное исследование «воспитания души» (Ю.Лотман), трагический образ человека XX века.

Почему с годами детство приближается, определяет нравственные основы личности и задает вектор судьбы? В широком «круге чтения» можно найти ответы на этот вопрос: в «автобиографических детских воспоминаниях», в книге-размышлении Даниила Гранина «Все было не совсем так», в повестях и романах Альберта Лиханова, мальчиком пережившего войну в тыловом городе Кирове, в рассказе Марианны Гончаровой «...щият и каникулов...», в последней книге о родине Владимира Крупина «Легкие облака». Д. Гранин



напишет, что всегда помнят того, кто научил плавать, ездить на велосипеде, играть в шахматы, так же как помнят первых учителей [2, с.31]. Он считает, что «детство – самостоятельное царство, отдельная страна, независимая от взрослого будущего. От родительских планов, она, если угодно, и есть главная часть жизни, она основной возраст человека. Больше того, человек предназначен для детства, рожден для детства, к старости вспоминается более всего детство, поэтому можно сказать, что детство – это будущее взрослого человека» [2, с.46].

Чаще всего, мы не всматриваемся в прошлое, которое зовет нас несбывшимся душевным трепетом, мечтами и горизонтами бытия. Для того же и существует литература, чтобы останавливать, давать для размышления особые художественные впечатления.

Писатель Юрий Дружников, чье творчество включено в курс «Литературы русского зарубежья», остановил, заставил перечитать, погрузиться в диалог с автором, который рассказывал о самом сокровенном, пережитом в детстве, значимом в жизни. И после каждого рассказа возникало ощущение подлинности «художественной действительности» и хотелось воскликнуть: «Как при-

чудливо рифмуется жизнь!» Как автор восстанавливает связи событий, соединяет прошлое с настоящим, ищет смыслы в деталях повседневности и встречах с людьми, которые потом определяют судьбу. Юрий Дружников своим романом дает читателю визу в детство, в «позавчера» своей жизни. Именно взрослый человек Олег Немец, герой романа «Виза в позавчера», возвращается памятью сердца в свое детство, садится на велосипед и начинает крутить «педали воспоминаний».

Через свои страдания проходит Олег Немец, узнает, как в один миг «история переворачивает жизнь как песочные часы» (Д. Гранин), как обрушивается на его скрипку злая и жестокая сила, от которой нет спасения, как открываются через годы войны баночки с японкой гуашью, как издает звук скрипичный смычок, как пахнет печным дымком класс, готовый сострадать и наказывать за разрушенную веру в силу любви и верности. Читатель увидит, как все в этом художественном мире рядом – шрам на лбу от удара железной брони танка и игрушечный земной шарик на ладони двух людей с разными судьбами, случайно встретившимися в немецком городе, запах сирени детства, цветочек с шестью лепестками из фронтального письма

и сиреневый куст в Калифорнии, скрипка и смычок в руках мальчика Олега и скрипка в руках талантливого скрипача большого оркестра.

Почему роман «Виза в позавчера» интересен современному читателю? Потому что философия мудрости украшает его страницы как крупинцы золота породу: «Все на свете мальчишки просто обязаны повторить все на свете ошибки. Все как один они целеустремленно ищут, где бы еще ошибиться. Сие происходит во все времена и эпохи, у всех народов, при всех системах, и изменить это не дано. Чужой опыт не учит, такова природа и обреченность молодости» [3, с.105]. Эта мысль проверена жизненным опытом, ее знает каждый отец или мать, вырастившие мальчика, сына, эта «правда ошибок» и заставляет подниматься по вертикальным склонам судьбы вверх, а потом искать путь возвращения с риском для жизни. И как просто и мудро сказал отец: «Уж рисковать жизнью, сын, так хоть знать, ради чего...» [3, с.105]. Одна крошечная деталь обозначает смысл пережитого тогда в детстве – «рядом был отец». Симон Соловейчик напишет в своих записных книжках:

«Как воспитывать детей? Каждую минуту и всей душой желайте им счастья сейчас и в будущем – это-

го достаточно! И никогда не разъединяйтесь с ними, не оставляйте беззащитными перед судьбой» [3, с.64]. Беззащитным перед судьбой окажется отец, когда «погиб ни за что. Пустили на фашистов толпу невооруженную» [3, с.142], а мать «до конечной минуты была уверена, что отец жив. Жив и вернется – вопреки здравому смыслу, времени, вопреки всему» [3, с.141].

Каждый рассказ так эмоционален и содержателен, что переживаешь его «как роман», будь это повествование о счастье бытия «Сирень и маэстро» или история «о дороге к музыке» «Солист без скрипки», или рассказ «Коробка гуаши», о несбывшейся мечте отца – стать художником или сюжет об учительнице, получившей похоронку «Уроки молчания». Что вспоминает автор? Нравственные «зарубки на сердце», которые стали «линией жизни», те встречи и события, на которые так щедрны военные годы, открывшие письма солдата Гриши для чужих глаз, или дружбу раненых солдат с девчонкой Люськой, любившей рассказывать «кино» в госпитале, или беду циркового артиста, бывшего танкиста Владана, война заставила его рисовать ногами, лишила счастья быть полноценным человеком и сделала «обрубком человека», или горе

учительницы Даши Викторовны, отдававшей свой хлеб своим ученикам. Сразу вспоминается повесть Альберта Лиханова «Кресна», в которой он рассказал о своей учительнице, раздававшей своим ученикам витаминки с серебряной ложечки, купленные на деньги за орден. Снова художественно выразительная деталь Дружниковва – «серебряная ложечка в «длинной узкой руке».

Несомненной художественной удачей стал роман в рассказах «Виза в позавчера», заставляющий читателя переживать судьбу героя как свою личную беду и радость. Сирень С. Рахманинова, М. Врубеля, Ю. Нагибина, Ю. Левитанского, Ю. Дружниковва как символ красоты жизни, устремленности «к началу» вызывает у читателя множество ассоциаций. Автор в первом рассказе именно рисует картину чужда жизни, ставит читателя перед тайной судьбы, открывает момент перелома «времени», встречи «простого человеческого счастья семьи» с войной, которая разрушила, разбила мечты и планы; ведро тети Паши, полное воды, рухнуло в колодец, а кисти сирени будут теперь «неломанные» чахнуть:

«А мать уже бежала им навстречу. Распахнутая калитка, кусты сирени в палисаднике, кринки,

просыхающие на заборе, и лицо матери, радостное и возбужденное, – все багровело в лучах заходящего солнца. Солнце висело совсем низко над оврагом, тяжелое, готовое вот-вот придавить, подмять под себя луг, деревню, кусты сирени, всех людей и даже козу Зорьку. Никогда такого тяжелого заката Олег не видел – ни до, ни даже потом, когда стал взрослым и навидался всякого» [2, с.14]. В этой прозе живет свой ритм, яркая картина рокового заката встает перед глазами читателя, переживается как явь, и чувство тревоги приближается, нарастает, заставляет не торопиться, словно оттягивать момент разрушения счастья. Это эпизод так ароматно написан, что все почувствовали ветер от скорости велосипеда и запах роскошной сирени, который уловим только в юности, а потом ... в Калифорнии «запах почты нет» [3, с.143].

Первый рассказ и последний замыкают судьбу главного героя в круг бытия, в котором будут мир и война, Россия и Америка, эвакуация и возвращение, проводы отца и похороны матери, музыка и тишина, мечты и мифы.

Война глазами подростка, не батальная, не героическая, а разрушающая судьбы «маленьких людей», живших частной жизнью в государ-

стве, обозначенном «Квартирой №1». От бомбы рухнула стена, но за сохранившейся дверью два письма с фронта об отце, о его гибели и любви.

И защищал в «роковом» 1941-м он не Сталина, фотографию которого когда-то ретушировал, а свою семью, эту квартиру под номером один, эту цветущую сирень, свою жену, которая так и не разлюбила его, не простила войне и, наверное, государству смерти мужа и отца своих детей.

Особую роль играет описание дома, который «видел Наполеона» и стоял «возле церкви Андрея Первозванного» [3, с.128]. Именно к нему на свидание приехал скрипач из Америки Олег немец, сохранивший фамилию отца, а он получил ее от тамбовской деревни Немцы, где и ударение-то падало на последний слог» [3, с.11]. Именно здесь, стоя рядом с домом, Олег немец вспоминает детство, а автор открывает читателю «тайну» семьи, судьбу отца. Через годы доходят письма Виктора Румянцева, его фронтowego товарища, их читает взрослый сын и ... хочет забыть «детство, в которое лучше не возвращаться – ни в памяти, ни физически» [3, с.143], но... разворачивает «мятую пожелтевшую фотографию – последний

привет детства» (с.143), на которой «мальчишка с белым бантом на шее, скрипкой в одной руке и смычком в другой» [3, с.140].

Живет ли в Олеге немец чувство родины и есть ли оно вообще в этом мире детства? Так случилось, что мне тоже пришлось плакать у порога дома детства и схватиться рукой за ствол старой сирени, чтобы устоять. И было чувство вины, что дом остался без большой и дружной семьи, без смеха детей, маминой музыки, соловьиного пения, цветущего вишеня, костров георгинов в сентябре. И я вспомнила холодный воздух раннего сентябрьского утра, когда стала первоклассницей и дом провожал меня в школу, и встречи с ним, когда студенткой приезжала домой ранним летним утром и дом меня ждал и с любовью принимал с дороги в прохладную нежность постели, я помнила, как ребенком поднимала занавесочку, чтобы увидеть: солнце или дождь? Дом детства у каждого свой, и какими бы ни были времена, он притягивает тебя как магнит, даже если его образ существует только в памяти, на фотографии, картине или в книге. Такой дом написал художник Савин, такой дом остался в романе Юрия Дружниковва. Он стоит в той духовной памяти, которая открыта людям творческим, способным

сказать, как Иосиф Бродский, то, что чувствует каждый при прощании, но слов не находит:

*Но если ты дом покидаешь – включи звезду на прощанье в четыре свечи, чтоб мир без вещей освещала она, вослед тебе глядя, во все времена.*

1993 [1, с.268]

Режиссер К. Кесьлевский считал, что человеком правит судьба, история, воля и случай. Все эти составляющие есть в жизни главного героя Олега Немца, который получил «визу» в свое прошлое, в детство. Писатель Юрий Дружников раскрыл читателям тайну одной человеческой жизни, которая достойна романа в рассказах, где каждый открывает смысл бытия, получает визу на жизнь.

*Думать надо о смысле  
Бытия, его свойстве.  
Как себя мы ни числи,  
Кто мы в этом устройстве?*

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Бродский, И. *Письма римскому другу*. 25.XII.1993. – СПб., 2003.
2. Гранин, Д. *Все было не совсем так*. – М., 2010.
3. Дружников, Ю. *Виза в позавчера*. – СПб., 1999.
4. Ильин, И.А. *Поющее сердце: Соч. в двух томах*. – М., 1994. – Т.2.
5. Самойлов, Д. *Гул времени*. – М., 2000.

*Кто мы по отношению  
К саду, к морю, к зениту?  
Что является целью,  
Что относится к быту?*

*Что относится к веку,  
К назначенью, к дороге?  
И, блуждая по свету,  
Кто мы все же в итоге?  
[5, с. 179].*

И если чтение – это «духовное ясновидение», «углубляющее душу человека и строящее его характер» [4, с.309], то каждый читатель имеет право на свои размышления и впечатления от художественного образа, потому что «по чтению можно узнавать и определять человека. Ибо каждый из нас есть то, что он читает; и каждый человек есть то, как он читает; и все мы становимся незаметно тем, что мы вычитываем из прочитанного» [4, с.309].

**Бурова И. И., Гавриченко И. В.**

#### ЛИТЕРАТУРНЫЙ МЭШАП КАК НОВЫЙ ФЕНОМЕН КНИЖНОГО РЫНКА

(«Долина мертвецов» Кима Паффенрота, «Удивительные злоключения Робинзона Крузо, человека-оборотня» Питера Клайнза (Defoe D. The Eerie Adventures of the Lycanthrope Robinson Crusoe. Permuted Press, 2010)

Мэшап-книги или просто мэшапы – детище массовой культуры конца первого десятилетия XXI века, представляют собой произведения, составленные из гетерогенных элементов, которые могут выстраиваться в последовательные цепочки, представлять в произвольных комбинациях или же накладываться друг на друга. Изначально термином мэшап обозначалось либо смешение инструментальных частей разных композиций, либо – гораздо чаще – наложение вокальной партии одного произведения на музыку другого. В настоящее время о мэшапе можно говорить как о новой стилевой тенденции современной прозы, рассчитанной на массового читателя.

Литературный мэшап можно рассматривать как вариант адаптации классики к вкусам современных читателей, поскольку обычно он строится по принципу совмещения классического сюжета с элементами современных разновидностей хорро-

ра – литературы ужаса. Не случайно на титуле произведений, как правило, одновременно указываются авторы, относящиеся к разным эпохам (авторами «Я – Скрудж: рождественская зомби-повесть» (2009) позиционированы классик рождественской повести и создатель «Рождественской песни в прозе» Ч. Диккенс (1812—1870) и современный американский писатель А. Робертс; «Маленькие женщины-вампиры» (2010) опубликованы под именами автора классической детской тетралогии Л. М. Олкотт (1832-1888) и пребывающей в добром здравии Л. Мессина и т. д.). Такой хронологический волюнтаризм не подпадает под действие сурового закона об авторских и смежных правах, поэтому классика в данном случае оказывается идеальным субстратом, в который инкорпорируются чужеродные элементы. По этой же причине мэшап во многих отношениях сближается и с пародийной прозой, и с параллельными романами,

в которых новый автор перестраивает сюжет и стиль повествования по собственному предпочтению. Однако, включая в себя обертоны пародии или параллельного текста, мэшап как стиль современной литературы имеет своей отличительной чертой намеренное совмещение в нем разнотипных в жанровом отношении произведений, одно из которых непременно является готической модификацией фэнтези, где, как правило, персонажами оказываются вампиры, оборотни, ожившие мертвецы, зомби, мумии и прочая нежить.

При чтении мэшапов у подавляющего большинства возникают ассоциации с хорошо знакомыми классическими художественными текстами, положенными в их основу, благодаря чему в процесс вносится игровой элемент, связанный с вычленением различий и сдвигом горизонтов ожидания. Это позволяет вписать мэшап книги в контекст литературных игр, характерных для литературы пост-модерна.

Десятки опубликованных за последние три года мэшапов можно подразделить на несколько типов: это истории-приквелы, параллельные тексты и сиквелы знаменитых литературных произведений, а также псевдобиографии (С. Грэхэм-Смит, «Авраам Линкольн, охотник на вам-

пиров» (2010)). Идеальным читателем мэшапов является взрослый, начитанный человек, хорошо знающий классику и способный оценить литературные игры с известными сюжетами. Однако одновременно с мэшапами для взрослых появляются и книги, явно рассчитанные на детскую и подростковую аудиторию, ибо в их основе лежат произведения, написанные для детей («Волшебник страны Оз» Л. Ф. Баума) или же вошедшие в круг подросткового чтения («Приключения Гекльберри Финна» М. Твена, «Удивительные приключения Робинзона Крузо» Д. Дефо, «Рождественская песнь в прозе» Ч. Диккенса).

Адресованная подросткам повесть «Долина мертвецов» (2010) Кима Паффенрота является ярким примером талантливого мэшап-приквела. Преподаватель литературы и писатель, К. Паффенрот приобрел известность как апостол хоррора, опубликовав несколько книг о зомби, в том числе дилогию «Умирающие, чтобы жить» (первый ее роман повествует о борьбе людей с захватившими мир зомби, осложненной внутренними конфликтами между группами уцелевших, во втором действие происходит 12 лет спустя, живые герои приобретают черты зомби, а зомби постепенно очелове-

чиваются, начиная вспоминать, кем они были, кого потеряли и даже то, что сотворили, благодаря чему мир оказывается на пороге необратимых перемен) и антологию легенд и рассказов о живых мертвецах «История мертва». «Долина мертвецов» логично вписывается в магистральное направление его творчества, но при этом приобретает дополнительные измерения, ибо постулируется как повествование о «тайных годах», проведенных великим итальянским поэтом Данте Алигьери (1265-1321) в изгнании, не задокументированных и потому предоставляющих полный простор для фантазии.

Один из образованнейших людей своего времени, Данте стоит у истоков создания общетальянского литературного языка и является отцом итальянской литературы. Он защищал национальный язык в латинском трактате «О народном красноречии» (1305) и италоязычном «Пире» (1307-1309), дав прекрасные примеры его выразительных возможностей в своем художественном творчестве. В 1290-1294 гг. он составил сонеты и канцоны, вставленные в обрамляющее повествование. В ней Данте воспел флорентийку Беатриче Портинари, скончавшуюся в 1290 г., идеализированный образ которой с

этого момента стал одним из центральных в его творчестве. Памятником Беатриче оказалась и великая эпическая поэма, которую автор назвал «Комедией» (1307-1321), потому что у нее был счастливый конец, и которой уже первые читатели присвоили эпитет «Божественная», отражающий и теологические основы, и художественную исключительность этого монументального произведения.

«Божественная комедия» написана в форме видения о трех областях загробной жизни, ада, чистилища и рая - распространенного в средневековой литературе типа повествования, но отличается от всех прочих произведений этого жанра не только масштабами и детальностью изображения, не только стремлением превратить произведение в энциклопедию средневековой философской и теософской мысли, но и введением в действие автора, а также плюрализмом представленных в ней философских концепций жизни. Картины ада убеждают в том, что жизнь есть безысходная боль, лишенное надежды существование. Чистилище предлагает иную трактовку: жизнь есть боль, но боль переходящая, ценой которой обретаются радость и блаженство. Рай позволяет взглянуть на жизнь как на безмерное счастье, ра-

дость и блаженство. Важность этой тройственности жизни подчеркивается нумерологическим символизмом, пронизывающим здание «Божественной комедии»: трем частям загробного мира соответствуют три части поэмы, «Ад», «Чистилище» и «Рай», а композиционную тройственность подчеркивают трехстишия-терцины, которыми она написана. В скитаниях по загробному миру Данте сопровождают Вергилий, крупнейший древнеримский поэт, автор героической эпической поэмы «Энеида», которого христианская церковь считала одним из провозвестников пришествия Христа, и Беатриче.

Данте родился во Флоренции в период ожесточенной борьбы за господство над Италией между партиями гвельфов и гибеллинов. Гвельфы, к которым принадлежала семья Данте, поддерживали папу римского, гибеллины – императора Священной Римской империи. Вовлеченный в это противостояние, Данте пережил раскол партии гвельфов на черных, состоявших из нобилей, и белых, выражавших интересы богатых горожан, примкнул к последним и стал одним из их лидеров. Однако после того, как черные гвельфы призвали на помощь императорскую армию, белые потерпели поражение, следствием которого стало пожизненное

изгнание Данте из родного города (1302 г.). Сведения о жизни Данте в период изгнания отсутствуют, известно лишь, что его последние годы прошли в Равенне. Этой информационной лакуной и воспользовался К. Паффенрот, чтобы представить в мешап-повести «Долина мертвых» фантастическую версию ужасных событий, пережитых Данте в годы странствий. В предисловии к своему сочинению К. Паффенрот, исходя из представления о миметическом характере искусства, заявляет, что необычайно яркие, убедительные по силе описания ада в «Божественной комедии» могли быть созданы только под влиянием сцен, которые поэт наблюдал своими глазами. По версии американского писателя, песни «Ада» появились после того, как Данте совершил путешествие по страшной долине, в которой ожившие мертвецы превращались в бич для живых, а сами живые (в подавляющем большинстве) вели себя так, будто утратили человечность и заслужили подобное наказание.

Действие в «Долине мертвых» происходит «к востоку от Будапешта» (так понятнее современному американскому читателю) хотя во времена Данте на месте венгерской столицы находились два древних города, Буда и Пешт. Избранный гео-

графический регион ассоциируется с Румынией и Трансильванией, вотчиной Дракулы, и эта ассоциация подкрепляется использованием в тексте элементов местного колорита (так, в неизвестной стране, куда попадает Данте, у власти находятся бояре).

Сохраняя верность излюбленной теме своего творчества, в «Долине мертвых» писатель тем не менее реализует возможности, предоставляемые мэшапом, представляя на суд читателей увлекательную страшную историю, пронизанную огромным числом аллюзий на «Божественную комедию» и в известном смысле приближающую современных читателей к постижению этого шедевра мировой литературы.

В качестве интересного примера параллельного текста хотелось бы упомянуть роман «Удивительные злоключения Робинзона Крузо, человека-оборотня» (2010), авторами которого заявлены Даниэль Дефо (1660-1731), Говард Филлипс Лавкрафт (1880-1937) и Питер Клайнз. Клайнз использовал слегка сокращенный текст знаменитого романа Дефо, удачно введя в него мотив ликантропии Робинзона, который ежемесячно на три ночи превращается в зверя. Этот сюжетный ход позволяет придать повествованию новую логику: Робинзон продает

Ксури португальскому капитану не потому, что он расчетлив, но потому, что сам мальчик мечтает избавиться от него, став свидетелем его перевоплощений. Другой пример – во время их совместного бегства из плена Робинзон попадает на остров из-за того, что во время бури, пришедшейся на полнолуние, зверь вырвался на свободу и заставил команду броситься в воду, в результате чего все погибли, кроме самого волка-оборотня, который сумел добраться до острова, и т. д.

Так и необитаемый остров, который у Дефо был всего лишь экспериментальным полем для доказательства могущества человеческого здравомыслия и буржуазной инициативы, обладает в интерпретации П. Клайнза и Лавкрафта собственной волей, подчиняющей себе тех, кто попадает в сферу его влияния. Замкнутое пространство, расположенное вдали от цивилизации, практически отрезанное от внешнего мира, позволяет проявиться загадочным, потусторонним, враждебным человеку силам. Языческий бог Ктулху, заимствованный из творчества Лавкрафта и перенесенный в «Злоключения» под слегка измененным именем Катхулу, мистическим образом оказывает влияние на жизнь Робинзона, вторгшегося на остров, где находится его идол,

и ретроспективно становится понятным, что легенды о Великом Спящем, перемещающимся в океанских глубинах и способном проявиться в любом месте, имеют под собой основания, ибо еще на Ярмутском рейде, в самом начале своих приключений, Робинзон замечает какие-то тени, стремящиеся его поглотить. К концу книги герой, поверив в силу Катхулу, начинает всеми силами удерживаться от морских путешествий: отказывается от наиболее простого способа добраться из Португалии в Англию через Бискайский залив, расстается с бразильской плантацией.

Роман Дефо в новой обработке утратил аллегорический подтекст: для английского просветителя было важно показать, что время, проведенное Робинзоном на острове, совпадает с периодом реставрации абсолютной монархии в Англии (1660-1688), и если в реальности это событие значительно пригасило буржуазную инициативу, то отдельно взятый буржуа за этот краткий период проходит путь, пройденный человеческим обществом за всю историю, превращаясь из охотника-собирателя в земледельца и скотовода, а затем и в рабовладельца.

Впрочем, в новой версии приключений Робинзона герой сохраняет ту кипучую энергию, которой

наделил его Дефо. Он без конца трудится, чтобы обеспечить себе вполне сносную жизнь на необитаемом острове, и единственной нерешенной им бытовой проблемой является неизобретение чернил. Меркантильность Робинзона сохраняет статус определяющей черты его характера, но часть бухгалтерских выкладок, с помощью которых Дефо демонстрировал его практицизм, подверглась существенному сокращению.

В «Удивительных злоключениях» неожиданно более рельефно проступает и походя затронутая Дефо проблема религиозной толерантности, актуализирующая содержание книги для современного читателя. Робинзон, прихожанин англиканской церкви, черпающий утешение в Библии, хорошо ладит с маленьким мусульманином Ксури, язычником Пятницей и его отцом, который возводится в ранг жреца Катхулу, дружит с католиками – капитаном Амаралом и даже с монахами ордена Св. Августина. Робинзон оценивает религиозные учения с точки зрения их гуманистического содержания, поэтому ему претит культ Катхулу, связанный с человеческими жертвоприношениями и основанный на очевидном для европейца обмане племени дикарей жрецами, якобы умеющими беседовать со своим божеством.

Как и К. Паффенрот в «Долине мертвецов», П. Клайнз предпосылает мэшап-тексту предисловие, которое объясняет появление нового варианта приключений Робинзона. Писатель подчеркивает, что в основе романа Дефо лежат дневники и воспоминания Робинзона и что Дефо обработал эти документы в соответствии со вкусами публики начала XVIII столетия. Знаменитая книга, однако, не понравилась самому Робинзону Крузо, потому что Дефо перегрузил ее религиозно-философскими рассуждениями, выбросил из воспоминаний некоторые эпизоды и присочинил другие, благодаря чему Робинзон предстал перед публикой «то как тупица и неумеха, то как фанатик, то как выживший из ума старик». Поставив под сомнение «правдивость» сочинения Дефо, П. Клайнз сообщает, что в своей версии истории придерживается варианта рукописи Робинзона, обнаруженной в архиве Г. Ф. Лавкрафта и обработанной с учетом сделанных последним заметок на полях.

Благодаря обработке П. Клайнза книга читается на одном дыхании даже теми, кто хорошо знает содержание романа Дефо, ибо в старые мехи влито новое вино, и операция сравнения текстов сама по себе способна стать источником удо-

вольствия и хорошего настроения, вызванного изобретательностью истинного автора «Удивительных злоключений».

Однако далеко не всегда создание параллельного текста оборачивается безусловным успехом. Это относится прежде всего к попыткам переписать любимые детские сказки и создать мэшап для младшей группы читателей, например, к продукту творчества Райана Томаса, превратившего прелестную сказочную повесть Фрэнка Баума в «Оз - мир живых мертвецов». Российским читателям привычна адаптация этого сюжета, талантливо выполненная С. Волковым («Волшебник Изумрудного города»), в которой право голоса получил песик Тототшка, молчащий у Баума в отличие от всех прочих животных страны Оз. На наш взгляд, единственное, в чем версия Волкова уступает оригиналу, это отсутствие в ней эффектного противопоставления серой, унылой, пыльной выжженной солнцем канзасской степи и переливающегося всеми цветами радуги волшебной страны, которая воспринимается как воплощение грез маленькой Дороти. Р. Томас это противопоставление сохраняет, однако населяет страну не только баумовскими волшебницами и чудовищами вроде калидов, но и ожившими

мертвецами, с которыми по дороге в Изумрудный город должны сражаться Дороти, Тото, Трусливый Лев, Страшила и Железный Дровосек. Живые существа, укушенные зомби, превращаются в живых мертвецов. Драматизм ситуации усугубляется тем, что маленький песик Тото оказывается укушенным в хвостик, и путешествие в Изумрудный город становится настоящим квестом четверки отважных, намеревающихся просить Великого Оза избавить страну от ужасных чар, наложенных на нее Злой Волшебницей Востока. Таким образом, действиями героев руководит не только эгоистический интерес (желание вернуться в Канзас, получить мозги или сердце), но и альтруистическое желание спасти Тото и весь мир.

Придав сказке новый смысловой оттенок, Р. Томас постоянно вкрапляет в повествование упоминания о запекшейся крови, оторванных конечностях, костях, кусках плоти, полуразложившихся трупах, доходя до цинизма в сравнении дяди Генри и тети Эм с жевунскими мертвецами и упоминаниями о том, что клетча-

тое платьице Дороти сплошь усеяно пятнами крови, а знаменитые серебряные башмачки были сняты с ног раздавленной домиком волшебницы и лишь слегка обтерты от крови, прежде чем девочка хладнокровно надела их. Поэтому в отличие от «Удивительных злоключений» П.Клайнза подобный параллельный текст можно оценивать лишь как бескрылое и исковерканное по причинам рыночной конъюнктуры произведение.

Мэшап становится реальностью российского книжного рынка, но подходить к литературе такого рода следует с осторожностью и избирательно. Вероятно, основными критериями для включения подобных текстов в детский и подростковый круг чтения могут являться уважение, питаемое авторами мэшапов к обрабатываемым текстам, и изящество литературной игры с ними. Отсутствие этих качеств позволяет отнести прочие мэшапы к категории украденного и опошленного, а их авторов – к борзописцам, пытающимся завоевать известность за счет эксплуатации славных имен.

### О.П.Плахтиенко

#### «ТАК ВОТ И НАДО ЖИТЬ» – ОТВЕТЫ НА ВЕЧНЫЕ ВОПРОСЫ В ПОВЕСТИ А.ЛИНДГРЕН «МЫ – НА ОСТРОВЕ САЛЬТКРОКА»

*Все, что вам требуется — это хотя бы один раз в жизни быть ребенком, а затем просто попытаться вспомнить, как это было.*

*Астрид Линдгрэн*

В 2002 году в возрасте 94 лет ушла из жизни шведская писательница, автор шедевров детской литературы Астрид Линдгрэн, одна из тех, кто оказал самое сильное влияние на дух современной европейской цивилизации. За полсотни лет общий тираж ее книг превысил 80 миллионов, на них выросло два поколения и сейчас подрастает третье. Без преувеличения можно сказать, что книги Линдгрэн изменили отношение взрослых к детям: они вдруг увидели, что детей можно не только учить и заставлять, но еще и слушать и понимать. Без произведений Линдгрэн немыслима картина не только детской, но и всей литературы XX века, мало кто из писателей мог бы соперничать с ней по популярности и искренней любви читателей, не связанной с модами, сменами стилей, направлений и поколений.

В последние десятилетия книги Линдгрэн приобрели новую актуаль-

ность. Если при появлении они ошеломляли своей новизной в понимании природы детства, то по прошествии времени в них все определеннее стала высвечиваться верность нравственным, в основе своей христианским, традициям. Сегодня, в «постмодернистской ситуации» распавшихся ценностей и представляется особенно важным выявление прочности нравственных устоев художественного мира писательницы.

При вручении премии мира в 1978 г. Астрид Линдгрэн в своей речи четко определила цель, ради которой создает свои произведения:

«Нужно многое изменить в нашем бедном больном мире... вокруг нас так много жестокости, гнета и насилия, и дети, конечно, не могут не знать об этом. Они видят, слышат, читают об этом каждый день и, в конце концов, привыкают к мысли, что насилие — это нечто естественное. Разве не должны мы хотя бы в

своем доме на собственном примере показать, что есть другой способ существования?» (Линдгрэн, 1978: 5).

«Другой» – истинный, основанный на любви. О нем все произведения Линдгрэн. Другой способ существования оказывается возможным в самых обычных местах, которые хорошо известны писательнице и ее соотечественникам, – в провинции Смоланд, в Юннибакене и Леннеберге, в Стокгольме и на острове Сальткрока.

В повести «Мы – на острове Сальткрока» (1964 г.) автор предлагает своему читателю совершить путешествие вместе с ее героями:

«Спустись как-нибудь летним утром к Приморской набережной в Стокгольме 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. Ровно в десять он даст прощальный гудок и отчалит от набережной... путь его долгий, и солнце совсем низко опускается над горизонтом, когда пароходик причаливает к последней своей пристани, той, что на острове Сальткрока» (Линдгрэн, 1998: 7).

Сюда, на край земли, в медвежий уголок Швеции приезжает семья столичных жителей Мелькерссонов. Проведя лето на острове, она так

сживается с его природой и обитателями, со своим домом – Столяровой усадьбой, – что приезжает сюда и зимой, и весной, и, конечно же, снова летом. Год жизни становится обещанием всей жизни, ибо здесь, на Сальткроке, и малыш Пелле, и его братья-подростки, и девятнадцатилетняя Малин, и их пятидесятилетний отец Мелькер обретают ее смысл.

«Малин, Малин, где ты пропадала? — пишет о встрече с островом в своем дневнике девушка. — Остров всегда поджидал тебя. Он тихо и спокойно лежал на взморье со своими трогательными сараями, ветхими причалами, рыбацкими лодками и единственной старой улицей – во всей своей трогательной красоте... Интересно, что думал Бог, создавая этот остров? «Пусть все перемешается здесь, — верно, подумал он. — Пусть будет пустынно и громоздятся серые щербатые скалы, а рядом пусть растут зеленые дубы, березки, цветы на лугу, густой кустарник. Да, да, потому что я хочу, чтобы остров утопал в алом шиповнике и белых гирляндах жасмина, когда через тысячи миллионов лет сюда в июньский день приедет Малин Мелькерссон» (Линдгрэн, 1998: 16).

Поэтическое восприятие Малин соединяется у Линдгрэн с детским восприятием Пелле. Почему здорово жить на таком далеком острове

в море семилетнему мальчишке? У него здесь «дел всегда по горло. То валяться в траве и смотреть, как вьются маленькие букашки, то лежать на мостках и наблюдать увлекательный изумрудный мир, где крошечные рыбешки живут своей рыбьей жизнью. То сидеть на крыльце темным августовским вечером и наблюдать, как зажигаются звезды» (Линдгрэн, 1998: 108).

Чему здесь радоваться зимой? Пелле объясняет сестре: «Ну, например, здорово... Выбраться из дома утром после ночного снегопада и помочь расчистить дорожку к колодцу и дровяному сараю от свежывающего снега. Различать следы разных птиц на снегу. Привязывать рождественские ржаные снопы к яблоням, чтобы подкормить воробьев, снегирей и синиц. Видеть рождественскую елку, за которой сам же вместе с другими ездил в лес. 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. Просыпаться утром, когда за окном еще темно, и папа разводит огонь в печке. Лежать в постели и смотреть, как в печке разгорается пламя... Сидеть, как сейчас, на кухне и болтать с Малин, есть булочки с марципаном и

пить молоко и ничего не бояться» (Линдгрэн, 1998: 141 – 142).

Деятельно, энергично, как и положено подросткам, осваивают Сальткроку Никлас и Юхан Мелькерссоны. У Линдгрэн двенадцатилетние мальчишки не будут восторгаться природой, анализировать свои чувства, им даже некогда поговорить со старшей сестрой, и писательница лишь перечисляет все, что они придумывают и делают, будто едва поспевает за ними, да еще подслушивает их разговоры. Вечная занятость братьев говорит сама за себя, в ней тот же восторг, та же любовь к острову, что и у отца с сестрой и Пелле.

«Идем удить рыбу, идем купаться, будем строить шалаш, скотим плот, плывем на Рыбью шхеру ставить сети. С утра — подледный лов трески, после обеда — финские сани, завтра — снежная крепость и лыжный поход на дальние острова» (Линдгрэн, 1998: 35).

Важно, что в своей повести Линдгрэн рассказывает не о нескольких чудесных летних днях на Сальткроке, а о годовом цикле жизни острова. Повторение весен, лета, зимы совсем не чревато монотонностью, скукой, оно укореняет человека в мире, преисполняет доверия к жизни. Природное повторение обновляет, вдохновляет. Зарей и закатом – поэзией природы – открывается и



завершается повесть о Сальткроке. При этом природа пропитана у Линдгрена этической мыслью, она для нее – создание Божественной Любви и именно поэтому так трогает душу. Не случайно именно в рождественские дни на Сальткроке Пелле понимает: как надо жить!

«На дворе стоял собачий холод. Ледяные звезды мерцали над замерзшими фьордами, а стены потрескивали от мороза. До чего же хорошо было сумерничать в теплой кухне! Пелле улыбался от радости, подкладывая дрова в плиту. Так вот и надо жить. Все должны быть вместе (выд. мною-О.П.), все должны сидеть в тепле, петь и болтать» (Линдгрэн, 1998: 147).

Астрид Линдгрэн не поучает, не рассуждает, она только рассказывает... как Пелле спасал своего кролика от лисы, а лису — от охотящегося на нее Бьерна, как Малин согревала своим телом Червен, барахтавшуюся в снегу битых четыре часа, как Червен выкармливала тюлененка, а Стина — ягненка.

При этом Линдгрэн вовсе не кажется прекраснородушной или наивной. В жизни ее героев случаются трудности и несчастья. Малин заменяет братишкам умершую мать и вынуждена взвалить на свои плечики совсем не детские заботы, Пелле воочию сталкивается со смертью и

переживает настоящее потрясение от утраты своей «зверушки». Смерть грозит и всеобщему любимцу Сальткроки — сенбернару Боцману.

*«Мир — это остров печали.  
Не успел свой век прожить,  
Тут и смерть пришла.  
Поминай, как звали!»  
(Линдгрэн, 1998: 158) —*

беззаботно поет Червен, даже не гадая, как скоро немислимая, невыносимая скорбная тяжесть обрушится на нее и ее друга Пелле. Автор едва заметно утешает своего маленького читателя, которому трудно остаться равнодушным, когда заливаются слезами, задыхаются от отчаяния Червен и Пелле: «Горе и радость неразлучны», «Пелле, мир — не остров печали» — называет она самые драматичные главы своей книги. А возможность погладить малыша по голове и объяснить ему самое трудное в жизни Линдгрэн предоставляет Малин: «Видишь ли, в жизни иногда приходится тяжело. Даже маленьким детям. Даже такой малыш, как ты, должен испытать и перебороть горе, и перебороть его тебе нужно самому» (Линдгрэн, 1998: 198).

Самому — не значит в одиночку, самому — у Линдгрэн значит со всей мерой ответственности за происходящее в мире. Вот почему все на Сальткроке — и взрослые, и дети

— просят у пса прощения за то, что думали, будто он покусал ягнят и задрал насмерть кролика; все собирают и зарабатывают деньги, чтобы выкупить тюлененка Мозеса у Вестермана. «Пелле, мир — это не остров печали» — кричит Червен заплаканному другу и дарит ему свою зверушку, а Пелле, беззаветно любящий животных, понимает, что тюлененок Мозес «ничей», и отпускает его в море, туда, где и «должны жить тюлени».

Художественный мир Астрид Линдгрэн стоит на прочных нравственных христианских основах. Все и вся в нем связывается родственными узами. Разлитая в неяркой природе Сальткроки красота, излучающая божественную любовь, поддерживает и укрепляет в открытых ей навстречу сердцах активную, действенную любовь ко всему существу: человеку, птице, маленькой осе и огромной собаке, кролику и тюлененку, к дереву, морю и небу. Эта-то любовь и творит чудеса, в которых нет ничего фантастического, но они бросают отблеск рая на земную жизнь человека.

Чудо, которое несет в себе книга Астрид Линдгрэн, — это заново открываемая читателем вечная истина: нет края земли! Нет захолустья! Нет медвежьих углов! Наш дом, даже самый неказистый, может стать земным раем, если мы любим, если, подобно старшему Мелькерссону, про-

тягиваем руку навстречу миру: «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 захотелось дотянуться до них рукой и дружески хлопнуть» (Линдгрэн, 1998: 9).

Повесть «Мы из Сальткроки» обладает поразительным эффектом присутствия, естественность повествования в ней сродни бесхитрости детского рассказа. И это еще одна грань того «чуда», которое творит шведская волшебница. На первой странице она помогает читателю, вводя его в мир своих героев, — «Спустись как-нибудь летним утром к Приморской набережной...» — и устраняется, позволяя заглянуть на страницы дневника Малин, подслушать забавные диалоги мальшей, увидеть каждого своего героя глазами других персонажей. В результате немногочисленные авторские суждения и оценки воспринимаются читателем как собственные, настолько покоряет и убеждает органичность жизни на острове и слова об этой жизни у Астрид Линдгрэн.

Для всех, прочитавших книгу о Сальткроке, остров прочно соединяется, прежде всего, с образами Червен и ее верного пса Боцмана. Олицетворением Сальткроки девочка с первых минут становится для Малин,

верным другом — для Пелле и своего рода судьей — для Мелькерссона. «Казалось, сам Бог сотворил эту девочку вместе с островом и оставил ее здесь владычицей и стражем на вечные времена, — записывает Малин в дневнике. — В жизни мне не приходилось чувствовать себя такой маленькой, как под взглядом этого ребенка, когда я, нагруженная узлами, спускалась под проливным дождем по трапу... ее пес был такой же величественный, как и его хозяйка, и я уж было подумала, что все обитатели этого острова под стать им и на голову выше нас, бедных горожан». (Линдгрэн, 1998: 17)

Червен — из галереи тех образов, которые стали главным открытием шведской писательницы и преобразили всю детскую литературу. Мадикен из Юнибаккена, Эмиль из Леннеберги, Малыш из Стокгольма и вот, Червен с острова Сальткрока, — вполне узнаваемые, почти реальные дети и одновременно — некая субстанция, самая сущность Детства. В них «есть что-то от извечной детской искренности, доброты и веры в справедливость. Именно такими, собственно, и должны быть все дети» (Линдгрэн, 1998: 34). Это суждение Мелькера Мелькерссона о Червен, высказанное им через несколько дней после приезда на Сальткроку, немного бы стоило в глазах читателя,

если бы не находило подтверждения в каждой главе книги. Мелькеру автор дала не только слово, но и важнейшую роль: оттенять и проявлять ту самую сущность детства, которую он увидел в Червен.

Мелькер Мелькерссон, как и Астрид Линдгрэн, — писатель и взрослый, сохранивший понимание детства, остающийся сам во многом ребенком, при этом вовсе не сближающийся запанибрата или сентиментально, как можно было бы ожидать, с детьми. У него дела и заботы, которым малыши порой мешают, и тогда Мелькер отмахивается от них. Он может даже кичиться своей значительностью, но всякий раз непосредственность Червен спускает его на землю. Все варианты образа «понимающего взрослого», которые отдают клише или искусственностью, отбрасываются Линдгрэн. Писательница измеряет «взрослость» не возрастом, а ответственностью за детей, Мелькерссон у нее готов к совместной с ребенком радости и печали, способен признать правоту детского смеха, избавляющего его от гордыни.

«У Мелькера с Червен завязалась та редкостная дружба, которая бывает иногда между ребенком и взрослым. Дружба двух равноправных людей, которые во всем открытвенны друг с другом и имеют оди-

наковое право говорить начистоту. В характере Мелькера было много ребячливого, а у Червен в меру чего-то другого, пусть не зрелости взрослого человека, но какой-то осязаемой внутренней силы, и это позволяло им держаться на равной или почти равной ноге. Червен, как никто, угощала Мелькера горькими истинами, от которых его порой даже передергивало, и он готов был дать ей нахлобучку, но потом остывал, понимая, что с Червен это ни к чему не приведет. Однако большей частью она была милой и преданной, так как очень любила дядю Мелькера» (Линдгрэн, 1998: 94).

Подобный союз, наверное, представлялся идеальным Линдгрэн, почему он и характеризуется в повести авторским голосом, запоминается же — благодаря живым и забавным сценкам: когда Мелькер в день приезда по совету Червен искал сову в дымоходе или с ее помощью испытывал свое изобретение — желоб для подачи воды на кухню.

«Он объяснил ей, какой замечательной находкой был этот желоб. С этого дня Малин получит воду прямо на кухню.

— И моя мама тоже, — сказала Червен, — она получает воду прямо на кухню.

— Не может быть, — усомнился Мелькер. — Еще как может, папа

ей приносит, — парировала Червен. Мелькер снисходительно рассмеялся.

— Это совсем другое дело, — пояснил он, — а мое изобретение будет маленьким приятным сюрпризом для Малин.

Червен серьезно посмотрела на него:

— И еще чтоб тебе самому не приходилось таскать столько ведер, да?

— Ну вот что, встань рядом с ведром, — велел он Червен, — а когда вода полетится, крикни мне. Поняла?

— Что я, дура, что ли?...

Мелькер принялся за дело с энергией и жаром, которые обычно вкладывал в работу. Вылив в желоб примерно с десяток ведер, он увидел, что тот малость раздался. Или ему только показалось? Он стоял, задумчиво почесывая затылок, и смотрел, как вода вытекает на землю. Вдруг до него дошло, что Червен кричит и шумит на кухне. Причем, как видно, уже давно, а он на это не обращал внимания. Тогда он громко крикнул:

— Ну что, наполнилось?

В окошко высунулось личико Червен. На этот раз оно было суровым.

— Не-а, — ответила она. — Еще не вся кухня наполнилась, только до порога! — И добавила: — Ты что, дядя Мелькер, глухой?» (Линдгрэн, 1998: 94-95).

Когда эти двое, Червен и Мелькер, рядом в повести Линдгрена, они всегда вызывают улыбку. Их вспоминаешь, уже закрыв книгу, с улыбкой. Перечитывая, никогда не обманываешься в ожиданиях, — Линдгрена снова удается читателя рассмешить. Зачем и каким образом обычным житейским ситуациям, банальным неудачам Линдгрена придает комический характер? Наверное, затем, чтобы взрослые ее читатели избавились от дурной серьезности, мешающей их общению с детьми. В суждениях и вопросах Червен, адресованных Мелькеру, при том, что они по-детски бесхитростны, легко угадывается лукавая улыбка автора-сообщника ребенка:

«У тебя нет настоящей хватки, дядя Мелькер».

«Почему ты все время лупишь себя по большому пальцу?»

«Дядя Мелькер, почему ты все время купаешься одетый? — спросила Червен. Она была тут как тут, потому что не было такой силы, которая удержала бы ее в стороне, когда на острове случаются какие-нибудь происшествия».

Добрая улыбка Линдгрена, скрывающаяся за «кругленьким и славненьким» личиком Червен, когда оно обращено к Мелькеру, вполне может стать язвительной, когда ее героиня сталкивается с корыстными

и злыми людьми. И здесь достоверность и обаяние образа, найденного писательницей, не нарушается, единственным оружием ребенка остается прямодушие:

«...на крыльце появился директор Карлберг в сопровождении Маттссона, и Юхан услышал, как Карлберг произнес роковые слова:

— Дом гроша ломаного не стоит, но я все равно его куплю. С таким участком, по-моему, это дельце выгодное.

Спустившись с крыльца, он наткнулся на Червен, и она упала. Карлберг рассердился, но Червен приняла это совершенно спокойно.

— Директор Карлберг, знаешь что, — сказала она, — я выучила веселый стишок, хочешь послушать?

И не успел Карлберг ответить, как она уже читала:

Адам и Ева однажды в раю

Закололи жирную свинью,

Сало продали,

А мясо слопали...

Выгодное дельце, правда? — спросила Червен.

Директор Карлберг удивленно посмотрел на нее.

Что-то не понимаю, — сказал он.

Сунув руку в карман, он вытащил крону. Очень мило, что эта малышка прочитала ему стишок, да к тому же он ее нечаянно толкнул. Но он спешил и решил откупиться, су-

нув в руку еще одну монету» (Линдгрена, 1998: 235).

Первую крону, блестящую, новенькую, Карлберг дал Червен за двойной морской узел, с помощью которого она пришвартовала его лодку. Не от щедрости душевной, но автоматически, как безликому слуге, не замечая девочку и вовсе не слыша, что она говорит. За прагматизм, душевную черствость и наказывает его Линдгрена. Мелочь, не стоящая ничего, подачка, в глазах Карлберга, в руках детей становится волшебной монетой, которой они расплачиваются за Столярову усадьбу:

« — Я дал небольшой задаток тетушке Шеблум, — сказал Пелле, — чтобы дело было вернее. И получил от нее расписку.

— Да, у меня теперь есть карманные деньги, — подтвердила фру Шеблум. — Смотрите!

Она держала в руке блестящую крону.

— Директор Карлберг, — сказала Червен, — знаешь что? Целую крону за двойной морской узел — это, пожалуй, дороговато, но все равно, спасибо тебе!» (Линдгрена, 1998: 252).

В художественном мире Астрид Линдгрена отменяются социально окрашенные оценки человека («неудачник») и его действий («выгодное дельце»), ибо они исходят из ложных

критериев. Точка отсчета у шведской писательницы всегда одна — любовь к ближнему.

«Я неудачник, я знаю. Полный неудачник, Червен права... нету меня настоящей хватки, — в отчаянии готов признать Мелькер. — Иначе я не сидел бы весь вечер сложа руки, когда совершается такое дело. Неудавшийся писака! И почему я только не стал вместо этого хозяином конторы? Тогда мы, быть может, уже владели бы этой усадьбой».

Но даже горечь от возможной утраты не позволяет Малин согласиться с отцом.

« — Не нужен мне в доме хозяин конторы... Никому из нас он не нужен. Мы все этого не хотим. Нам нужен ты!... ты уже сделал все, что хотел, папа... Мы получили все самое прекрасное, самое веселое и самое ценное (выделено мною. — О.П.) в этой жизни... от тебя, только от тебя! И ты всегда заботился о нас, а это — самое главное» (Линдгрена, 1998: 238).

Все самое прекрасное, что имеет в виду Малин, все приобретения Мелькерссонов — конкретные, земные, но в то же время и духовные, сердечные, из тех, что никто не может отнять. Удивительно, что высокие слова у Линдгрена не раздражают. Почему-то сразу соглашаешься с тем, что Мелькер их заслужил, и

к тому же понимаешь: они предназначены для тех взрослых читателей-родителей, которые успели забыть, что самое ценное в жизни для их детей, «День, равный целой жизни», — так называется одна из глав книги о Сальткроке, но так могла бы называться любая другая глава. Мелькеру дано сознание ценности каждого мгновения, переживания жизни как великого приключения. И этим радостным мировосприятием он делится со своими детьми, объявляя не праздничный, не какой-то особенный, а обычный день «равным целой жизни».

Чем же он наполняется? Отдыхом и прогулкой на море для Малин и Пелле, рыбалкой для Юхана и Никласа, изготовлением желоба и приготовлением обеда для самого Мелькера. А еще он отмечен для последнего болезненными укусами ос, вынужденным купанием и бытовыми недоразумениями. Вечером, когда семья собирается за столом, выясняется, что рыбу, отчаянно пересоленную Мелькером, невозможно даже взять в рот.

Писательница наверняка намеренно лишает итог этого дня всякого материального прибывтка. Это позволяет ей оттенить прибывток духовный: дети Мелькера проявляют великодушие и вполне зрелую способность поддержки неумело-

го отца. И тут совершается чудо! Хочется именно так, имея в виду христианский смысл слова, представить произошедшее: когда в доме Мелькерссонов не оказалось ни крошки и всем хочется есть, заявляется Червен в сопровождении Боцмана и приглашает всех в коптильню на копченую салаку. Золотисто-коричневая ароматная рыба, молодая картошка с маслом и свежесдобитый домашний хлеб — составляющие чуда. Но главное — любовь к ближнему. Не случайно Мелькер, думая о прошедшем дне, использует библейскую образность: «Таковыми и бывают дни, равные целой жизни-непредвиденно рушатся планы, раздаются плач и скрежет зубовный... Но вот настал вечер, тихий и ясный, и он сам простил себе все промахи. Право, жизнь удивительна в своем постоянном кругообороте: то плач и скрежет зубовный, то безмятежная радость и всевозможные удовольствия... Мелькер не удержался и произнес речь. Он восхвалял дружбу и салаку, его просто распирало от избытка благодарности. Конечно, жизнь прекрасна» (Линдгрэн, 1998: 107).

Казалось бы, нехитрое это дело — радоваться жизни, не используя ее, не насилуя, не потребляя. Однако же у западного человека, если верить «взрослой» литературе, к на-

чалу XXI века такие способности исчерпаны, и детям взрослый мир предлагает взамен реальных виртуальные приключения и радости.

«Будьте как дети» — напоминает в каждом своем произведении Астрид Линдгрэн призыв, прозвучавший в начале новой истории. Симптоматично, что поначалу ее книги смущали и возмущали пуритан (детей следует побыстрее превращать во взрослых, а не наоборот). В наши дни новозаветной заповеди у Линдгрэн либо дают почти клинический диагноз, либо и вовсе опрокидывают с ног на голову. В отечественной эссеистике уже появились и заявления о бегстве от действительности как форме своего рода шизофрении, об абсолютном неприятии мира взрослых и его норм (Карева, 1999), и даже сравнения Карлсона с героем Г. Гессе Гарри Галлером.

Макс Фрай, с бездумной легкостью сблизив «два метода стать максимально свободным от общества» — метод Степного Волка и метод Карлсона, — в итоге заявляет: «Жизнерадостный Степной Волк с пропеллером, поселившийся в маленьком домике на крыше, возможно, оказался бы самым симпатичным (и самым счастливым) персонажем за всю историю литературных отчетов о человеческих попытках избавиться от назойливого присутствия в их

жизни так называемых «ближних» (Фрай, 1999).

Каким же зрением надо обладать, чтобы увидеть у Линдгрэн бегство от «ближних» и абсолютное отрицание нормы? Зрением, по-видимому, неспособным включить в себя этих самых «ближних» и норму в ее евангельском смысле. Вспомним, что изначально заповеди любви и нестяжания прозвучали для большинства возмутительно, что заповедь смирения («блаженны нищие духом») постоянно ставила в тупик индивидуалистическое сознание, но всякий раз в истории Европы вера обновлялась через возврат к детскому восприятию, детской готовности видеть вокруг чудо. Любовь Пелле Мелькерссона к кролику, щенку, маленькой осе сродни любви Франциска Ассизского к цветку или ветру. Как христианский святой именуется все в этом мире «брат мой!», «сестра моя!», так и Пелле «старался представить себе, о чем она (оса) думает и вообще, каково это — быть осой. Случается ли осам расстраиваться или бояться, как детям?» (Линдгрэн, 1998: 88).

Ребенок у Линдгрэн — всегда мостик, всегда шанс для взрослых сохранить единство со всем миром. И пятидесятилетний Мелькер, и Ниссе с Мэртой Гранквист, и старик Седдерман, и бывшая владелица

Столяровой усадьбы фру Шеблум его сохраняют. Неоднократно «невинно» покусанный «невинными» осами Мелькер признает правоту своего сына, что «осы тоже хотят жить», и не уничтожает осине гнездо. День, равный целой жизни, несмотря на обыденные занятия, заполнившие его, действительно, концентрирует в себе ценности и все расставляет по своим местам. Малин понимает, что привлекательный Кристер совершенно чужд ей своей пустой болтовней и тем, что «до детей ему нет дела». Она же, как и отец, ощущает всю полноту счастья, когда рядом со взрослыми играют дети.

О месте игры в западной культуре и, в частности, в литературе написаны тысячи работ философами, культурологами, филологами. О значении игры для ребенка не устают рассуждать психологи, описывая и классифицируя, разрабатывая рецепты различных игр. Астрид Линдгрэн просто показывает, как естественно срастается у ее героев игра с жизнью, соединяя серьезность с веселостью, реализуя органичное стремление человека к свободе и творчеству.

«В семь лет часто подвергаешься опасностям. В таинственной и буйной стране детства часто ходишь на краю опасной пропасти и думаешь, что в этом нет «ничего особенного» (Линдгрэн, 1998: 189).

«Ничего особенного», — это, например, самостоятельное плавание на Ворчальный остров и вынужденная игра там во время грозы в кораблекрушение и в Робинзона с Пятницей; это путешествие к Мертвому заливу, где в одном из заброшенных сараев дети прячут от Вестермана тюлененка Мозеса; это превращение с помощью поцелуя лягушки в принца для Малин и попытка вернуть все на свои места.

Кормление прирученных животных, плавание на соседний остров, поход через коровий выгон за молоком превращаются в целое Приключение, всегда полное того истинного напряжения, которое рождает отклик читателя.

Читатель — фигура отнюдь не условная для Астрид Линдгрэн. Ее художественный мир всегда разомкнут и готов включить в себя и ребенка, и взрослого. К нему, читателю, с первым же словом обращается писательница, ему подсказывает, показывает, «как надо жить». Читателю предлагается не монолог всезнающего автора, а диалог, точнее — диалоги, в которых друг друга слушают и слышат. И внутренняя речь героев Линдгрэн никогда не замыкает человека в экзистенциальном одиночестве, непреодолимом аутизме, она всегда о других. О новых друзьях, обитателях Сальткроки, отце и

братьях пишет в своем дневнике Малин, и даже в беседах с самой собой она не обижает оскорбительными словами неприятных ей людей.

Уроки, которые непредвзятый читатель может извлечь из каждой повести, каждого рассказа Линдгрэн, — уроки мужества и любви; ответы писательницы на вечные вопросы отсылают нас к Вечности. Друг и биограф Линдгрэн Маргарета Стремстедт, подытоживая свои размышления о творчестве писательницы, пишет: «Астрид Линдгрэн применяет самые сильные и простые эмоции — те самые чувства вне времени и пространства (выд. мною -О.П.), которые с древности отражались в мифах и сказках. Она пишет о страхе, агрессивности, о грусти и блаженстве — обо всем том, что составляет суть жизни каждого человека... пишет о потребности в любви, нежности и понимании, о необходимости победить свой страх, свой ужас перед одиночеством, перед самой смертью» (Стремстедт, 2002: 217).

Уникальность Линдгрэн шведская исследовательница видит в том, что она — «автор, говорящий от имени детей... ребенок у Линдгрэн субъект, а не объект. В ее сказках дети всегда (выд. -М.С.) главные герои, и основная идея состоит в том, что они находят силы победить зло как снаружи, так и внутри себя, они

учатся проявлять свое мужество, свою волю к жизни, свой смех, свою радость» (Стремстедт, 2002: 216).

И все же взрослый читатель тоже важен для Линдгрэн, именно ему адресованы мысли Мелькера в повести о Сальткроке:

Почему нельзя на всю жизнь сохранить такую вот удивительную способность воспринимать как блаженство землю и траву, шум дождя и звездные миры?» (Линдгрэн, 1998: 109).

Такую способность сохранила в себе Астрид Линдгрэн. Ее надеется пробудить в каждом читателе, и, может, дремлющая, она пробудится под действием запахов, звуков, света, льющегося со страниц повести о Сальткроке:

«Повсюду росли земляника и черника, порхали бабочки, по своим муравьиным тропкам сновали муравьи; там лежали поросшие мхом громадные валуны, на которые можно было взобраться, а на одной из берез, о чем было доподлинно известно Червен, птица свила гнездо» (Линдгрэн, 1998: 117).

«Мы гуляем по острову и вдыхаем сладкий аромат цветов камнеломки, морковника, таволги и клевера; у каждой канавки покачиваются ромашки, в траве желтеют лютики, розовая пена цветов шиповника покрывает голые серые скалистые

уступы, и в каменных расселинах синеют анютины глазки. Все благоухает и все цветет, повсюду — лето: кукуют все кукушки, щебечут и поют все птицы, радуется земля, а вместе с ней и я» (Линдгрэн, 1998: 71).

Минимум тропов и описаний, никакой риторики, почти сплошная перечислительность, но как срабатывает! Включаются заблокированные (детские) механизмы «проживания» литературы, восстанавливается психология сопереживания, нормальное общение писателя и читателя.

*« Мы сидим возле ее ног и слушаем. Нас сотни миллионов во всем мире, конечно, прежде всего дети, но и мы, взрослые, когда слушаем Астрид Линдгрэн, начинаем чувствовать, как вдруг в душе у нас воскресает ребенок. И мы, взрослые, ждем именно этого: когда вновь оживем и почувствуем, как пробуждается и шевелится в нас сильный и создающий ребенок, как он начинает задавать нам вопросы, на которые мы в своей взрослой жизни давно не осмеливались дать ответ»* (Стремстедт, 2002: 218).

## ЛИТЕРАТУРА

- Брауде Л.Ю. Скандинавская литературная сказка. Москва: Наука. 1979  
 Вестин Буэль. Детская литература в Швеции. Стокгольм; Москва. 1997  
 Карева Елена. Астрид Длинный Чулок. <http://www.kotok.ru/statyi/1-99/tvorci.htm> 1999  
 Линдгрэн А. Зачем пишут детские книги? 1985 Детская литература. №11, с. 35—40.  
 Линдгрэн А. Мы — на острове Сальткрока. Спб.: Терра. 1998  
 Линдгрэн А. Никакого насилия! Речь, произнесенная при вручении премии мира Союза Немецких Книготорговцев 22 октября 1978 года во Франкфурте.  
 Стремстедт Маргарет. Великая сказочница Жизнь Астрид Линдгрэн. Москва: Аграф. 2002  
 Фрай Макс. Степной Волк, который живет на крыше. <http://www.gazeta.nulfrei/29-07-1999.karls.htm> 1999  
 Эдстрем Виви. Астрид Линдгрэн. Изд-во Шведского Института. 1993

## ПРОБЛЕМЫ ДЕТСКОГО ЧТЕНИЯ

**И.И.Тихомирова**

### ЛИТЕРАТУРНАЯ КЛАССИКА КАК РЕСУРС ГУМАНИЗАЦИИ ПОДРАСТАЮЩЕГО ПОКОЛЕНИЯ

Гуманизацией принято считать воспитание в людях человечности, отзывчивости, дружелюбия. На фоне общего упадка культуры в нашей стране мысли о гуманизме все более завоевывают сегодня умы думающих россиян. Особую тревогу вызывает подрастающее поколение. Резко снижается элементарная воспитанность детей. Растут среди них такие негативные явления как наркомания, алкоголизм, склонности к разрушению. Большой урон нравственности наносит Интернет, содержащий антигуманные сайты. Дегуманизации в детской среде содействует современная массовая литература за счет тиражирования разного рода ужасиков, триллеров, книг про ведьм, мутантов и колдунов. В силу привлекательности, часто заостренной интриги, эта литература обладает суггестивной способностью негативно влиять на сознание и поведение читателя. Ограничив свой репертуар

чтения низкопробной литературой, соединив ее в своем сознании с сайтами насилия в Интернете, ребенок незаметно для себя начинает считать нормой человеческих отношений безнравственность, эгоизм и равнодушие к чужим страданиям. В современной социокультурной ситуации и взрослые, и дети нуждаются в психологической защите и поддержке, содействующей повышению сопротивляемости дегуманизации, дающей обретение подлинных человеческих ценностей, смыслов и отношений.

Главным ресурсом гуманизации подрастающего поколения, способным позитивно влиять на эмоциональную сферу ребенка, является классическая литература — искусство слова в его лучших образцах. Именно она взяла на себя отстаивание гуманистических ценностей и смыслов, став могущественным средством самосознания нации. Великая литература, открывающая читателю

возможность пережить непережитое, дает устойчивые образцы представлений о том, какими должны быть люди. Эти образцы помогают человеку оценивать свое поведение и поведение окружающих людей с позиции «хорошо», «плохо», «гуманно», «жестко». Классика дает прекрасные образцы любви к ближнему, любви к жизни, самопожертвования и т.д. Она же дает антиобразцы – отталкивающие примеры поведения людей и тем самым отвращающие от такого поведения. Лучшие произведения художественной литературы – это щит, предохраняющий растущего человека от враждебного отношения к миру и людям. Через воображение и сопереживание литература формирует в читателе осознанные цели, идеалы и жизненные смыслы. Подлинный художник действует не назиданиями и сентенциями, не разговором о гуманности и нравственности. Он предоставляет читателю через художественные образы самому разобраться, что его радует, а что огорчает, что заставляет восхищаться, а что – негодовать, что следует беречь, а что подлежит отрицанию. Здесь в борении чувств, в соучастии разрешения конфликта добра и зла и происходит выработка личностных качеств ума и сердца, обогащение читателя опытом человечества, скон-

центрированным в литературе. Если реакция ребенка адекватна заложенному в книге идеалу добра, то за него можно быть спокойным: он познал духовные радости, страхующие его от звериных инстинктов. Благодаря искусству слова, где главный герой всегда Человек, одухотворенный мыслью писателя, читающий ребенок обретает возможность жить чужой жизнью, тренирует себя на проявление милосердия и доброжелательности по отношению к людям. И это приобретение, полученное в детстве от чтения лучших книг, оставляет глубокий след в душе и памяти человека на всю жизнь.

В 2009 году в Москве начал выходить журнал «ЛитГид» с подзаголовком «О хороших книгах». В первом номере помещены материалы интервью книгопродавцев с известными людьми, которых нельзя упрекнуть в дурном литературном вкусе. Беседа велась с писателями, режиссерами, актерами, учеными, деятелями кино, политиками. Среди них были Армен Джигарханян, Николай Дроздов, Валерий Золотухин, Кармен Шахназаров и другие. Одним из вопросов, обращенных к ним, был такой: «Какая любимая книга Вашего детства?». Назовем несколько книг, наиболее часто упоминаемых в ответах. На первом месте сказки

Пушкина, за ними следуют сказки Киплинга, Бажова, «Аленький цветочек», «Маленький принц» А.С.Экзюпери, «Приключения Незнайки» Н.Носова. За сказками идут произведения Гайдара, Дж.Родари, «Отверженные» Гюго, «Алиса в стране чудес», «Питер Пэн», «Три мушкетера» и еще много других. Все названные читателями книги принадлежат к детской классике, среди них нет ни одной случайной, выпавшей из ряда признанных образцов литературы для детей. Хотя можно заранее предположить, что читали эти люди в детстве не только классику. Наверняка были среди первоклассных книг книги из разряда чепухи. Но запомнились и вошли в ранг любимых только классические. Становится понятным, почему именно классическая литература испокон веков используется педагогами и родителями в качестве воспитательного материала, гуманизирующего ум и сердце ребенка.

Примером может служить книга «Русские писатели как воспитательно-образовательный материал для занятий с детьми» известного педагога конца девятнадцатого века, редактора журналов «Детское чтение» и «Воспитание и обучение», Виктора Петровича Острогорского. В чтении великих

образцов литературных произведений он видел могущественное средство, при помощи которого «юноша приобретает связь с родиной и человечеством и забирает с собою в путь, выходя из мягких юношеских лет в годы сурового мужества, добрые стремления, поддерживающие и предохраняющие человека от измелчания и опошления». Он показал, что на произведениях классиков ребенок приучается «честно мыслить и чувствовать сам, исходя из честных мыслей и чувств лучших людей родины». И еще одно соображение руководило им, когда он предлагал читать великие произведения. Понимая воспитание как «подготовление» к исполнению деятельности для блага людей, которое он назвал «жизнью недаром», Острогорский считал необходимым давать детям нечто прочное, основательное, что никогда не стареет и научает читателя уважать высшие стремления человеческого духа. Такими как раз и являются произведения, созданные творчеством великих писателей. Он говорил: «Мы не знаем ни одного человека, говорил он, которого испортило бы в детстве чтение классических писателей, но зато скольких укрепило оно для жизни, показав впереди цели благородные, скольких отвратило от пороков среды!»

Дети находятся в том возрасте, когда за плечами большинства нет еще лет собственных испытаний и исканий, нет собственного понимания человеческих судеб и характеров людей. Детское сознание еще не устоялось: ребенок в равной мере может копировать и добрых, и злых людей. Ему трудно различать, где правда и где ложь, где честность и где бесчестие. Не имеющие жизненного опыта дети не различают подлинных ценностей ни в реальной жизни, ни в литературе. За образец для подражания они могут выбрать «гламурненькое», а великое – отвергать. Все упирается в воспитание человека, в его очеловечивание. Но на пути к этому на неокрепшие юные души ныне обрушилось тиражированная антикультура. Ее иногда сравнивают с незапрещенным сильно действующем наркотиком, потребляющим миллионами. Не имея иммунитета против воздействия такого «искусства», юное поколение дегуманизируется, теряет способность воспринимать подлинные художественные ценности, а вместе с этим – отличать добро от зла.

Иммунитет вырабатывается в процессе приобщения к настоящей литературе с ранних лет. Она всегда гуманна и пронизана духом человечности. Нравственные ценности, рас-

пыленные в тысячах литературных произведений, открывают читателям правду о мире, о взаимоотношениях людей, о внутренней жизни человека. Читатель видит, как себя ведут герои в определенных жизненных обстоятельствах, что получается в результате их действий, и делают выводы, которые закрепляются в их «памяти сердца». Вызывая у читателя ассоциации, художественное произведение мобилизует его опыт, направляет взор внутрь самого себя.

Но воздействие великих произведений не совершается само собой. Оно осуществляется лишь при готовности человека к сотворчеству, к сопереживанию, к эмоциональному вовлечению в жизнь и в те нравственные проблемы, которые решают литературные герои. Главное здесь – проникновение в глубинные мотивы поведения персонажа (человека), понимание тех пружин, которые определяют его действия. Если истины в науке даются в готовом виде, то истины искусства, открывающие истины жизни, индуктируются в самом читателе. В этом отношении показательны высказывания историка В.О. Ключевского о влиянии на его и его школьных друзей романа «Евгений Онегин». «Мы впервые учились, - говорил он, – наблюдать и понимать житейские

явления, формулировать свои неясные чувства, разбираться в беспорядочных порывах и стремлениях. Это был для нас первый житейский учебник, который мы робкою рукой начинали листать, доучивая свои школьные учебники; он послужил нам «дрожащим, гибельным мостком», по которому мы переходили через кипучий темный поток, отделявший наши школьные уроки от первых житейских опытов» (Ключевский В.О. Евгений Онегин и его предки // Соч. в 8 т. М., 1956-1959, Т.7. С.404)

Вопрос о чтении художественных произведений как «житейских учебников», как этики в образах методист И.Н.Тимофеева назвала «вопросом вопросов»: «Если, – говорила она, - подрастающее поколение не видит в книге учебника жизни, то это свидетельствует о базовой эстетической неразвитости, которая ведет к фактическому отрицанию культурной миссии литературы как важнейшего средства самоусовершенствования человека». (Тимофеева И.Н. «Дети. Время. Книга»- 2009, С.135)

Читая художественное произведение, читатель проигрывает определенные жизненные сценарии, модели поведения и взаимоотношений людей, погружается в их внутренний мир, примеряет его на себя. Это ста-

вит его в активную позицию по отношению к происходящему, совершает смену позиций – от потребителя к созидателю и сотворцу.

В совершении ребенком жизненных открытий в художественном произведении огромное значение имеет помощь взрослого. Будь то учитель, родитель или библиотекарь. Сама практика воспитания средствами искусства слова – тоже искусство. Целостную систему воспитания чтением, вытекающую из самой природы художественной литературы и ее восприятия, способную исцелить человека «экологически чистым искусством», очертил в недавнем прошлом петербургский ученый В.А.Левидов в книге «Художественная классика как средство духовного возрождения» (СПб, 1996). Он стал одним из победителей конкурса 1992-1993 гг. по гуманитарным наукам фонда «Культурная инициатива». В.А.Левидов уверовал в уникальную силу художественной литературы, способную влиять на нравственные убеждения людей, силу более мощную по сравнению с любыми другими рациональными и дидактическими методами. Он исходил из аксиомы: литература – это образное отражение действительности. Это судьбы людей, это жизненные обстоятельства, в которых они



находятся, это действительность с ее противоречиями и сложностью человеческих взаимоотношений, это тонкость и глубина психологии персонажей, это творчество писателя, требующее ответного творчества читателя. В персонажах автор видел живых людей и интерпретировал их поведение, как будто бы речь идет о реально существующих людях, проявляющих себя в тех или иных жизненных ситуациях. Его разговор с читателем имел двоякую цель. С одной стороны – помочь читателю углубиться во внутренний мир человека, в мотивы его поведения в конкретных жизненных ситуациях, представить себя на его месте и осознать свои собственные возможности, с другой стороны – вникнуть в природу литературного произведения как искусства слова. Уча читателя проникать в жизнь, изображенную в книге, соотносить ее с реальностью, сопереживать, пробуждать самосознание, вооружать пониманием людей, В.А.Левидов одновременно учил читать художественное произведение. Вглядываясь в жизнь персонажей, проникая в их внутренний мир, а через них и во внутренний мир самого читателя, он искал ответы на вопросы, которые волнуют каждого: что такое жизнь, что такое счастье, какие бывают люди, что хорошо, что

дурно, что есть зло и что – добро. В каждом персонаже он открывает уникальное и в то же время касающееся всех. В открытии этой диалектики через сопереживание судеб людей, изображенных в книге, он видел зерно творчества читателя, ведущее к духовно-нравственному возвышению его как личности. В.А. Левидов преднамеренно заглушал прямую авторскую «подсказку» читателю. Личный взгляд писателя он передоверял языку искусства, полагая, что готовая мораль не заставит мысль читателя напряженно работать. Чем сильнее читатель поддается иллюзии, что он сам решает вопросы, сам делает выводы, которые напрашиваются во время чтения или после его, сам определяет свое отношение к персонажам, тем ярче его эмоции, его реакция на добро и зло.

В решении проблемы воспитания средствами художественной литературы он наметил ряд связанных между собой психологических условий, следование которым в педагогическом процессе руководства чтением обеспечивает благотворное влияние прочитанного произведения на душу ребенка. Этими «библиотерапевтическими» условиями являются:

– Если читатель силой воображения способен в процессе чтения «оживлять» персонажей и относиться к

ним как к реально существующим лицам.

– Если читаемое произведение вызывает в нем душевный отклик и сопереживание с судьбой героев.

– Если ребенок через чтение обретает возможность осознать свои собственные переживания или отдельные его аспекты.

– Если произведение помогает читателю увидеть разные модели поведения людей в ситуации сходной с той, в какой очутился читатель, и найти в ней новые смыслы.

– Если ребенок в момент чтения проявит способность выйти за рамки внешних аналогий и осознать глубинные, затрагивающие жизненные смыслы.

– Если в процессе чтения или в результате его у ребенка происходит смена эгоистических установок и открытие ценности других, духовно родственных ему людей.

Как видим, педагог опирается на творческий потенциал читающего ребенка, на его способность перейти от репродуктивной деятельности к продуктивной (творческой), от пассивной позиции – к активной. Только в этом случае художественное произведение становится способным предупредить деструктивное поведение, сформировать гуманное отношение к людям. Размышления

детей о конкретном произведении активизируются обычно умелой постановкой вопросов со стороны взрослого. Вопросы касаются как самих произведений, поведения и состояния персонажей, так и реальных жизненных ситуаций. Разговор о книге сливается воедино с разговором о жизни и самих читателях. Обсуждение книги устремляется то в глубину произведения, то выныривает на поверхность, к жизненным реалиям. Такими аспектами могут быть дилеммы: добро и зло, правда и ложь, гуманность и бесчеловечность, толерантность и нетерпимость, искушение и его преодоление, верность и предательство, милосердие и жестокость и многие другие, от решения которых зависит жизнь каждого человека, личный успех и общественное признание. Эти аспекты и ложатся в основу вопросов для обсуждения, придают разговору цельность, глубину, обуславливают эмоциональную включенность читателя в текст, в детальное рассмотрение в человеке явного и скрытого, подлинного и мнимого.

Если взять произведения классиков для младшего школьного возраста, то поразительно актуальны для обсуждения сегодня «Белый пудель» А.И.Куприна, «Дети под землей» В.Г.Короленко, «Максим-

ка» К.М.Станюковича, «Ванька Жуков» А.П.Чехова, «Детство Тьмы» Н.Г.Гарина-Михайловского, рассказы Д.Н.Мамина-Сибиряка многие другие рассказы писателей классиков 19 века. Среди более поздних нельзя не упомянуть рассказы В.Астафьева, В.Драгунского, Ю.Ковалю, Ю.Нагибина, К.Паустовского и иных первоклассных писателей советского времени, чьи произведения проникнуты духом гуманизма. Все они способны пробуждать чувства милосердия, человеческого достоинства, любви к ближнему, верности, единения взрослых и детей. Произведения писателей, живших много лет назад, читаются, словно написанные сегодня, ибо все они о высших человеческих ценностях бытия, о гуманизме.

В.А.Левидов считал, что одна книга, какой бы талантливой она ни была, не воспитает в читателе нравственных убеждений. Для выработки «динамического стереотипа» в образе мыслей и установок нужна подборка книг определенной направленности и художественного совершенства. Здесь на помощь читателю должна прийти умелая рекомендация лучших художественных произведений детям. Из последних изданий, в которых сделана подборка лучших книг по тематическому

признаку, можно назвать пособия И.Н.Тимофеевой «Дети. Время. Книга» (2009), Т.И.Михалевой «Современный подросток в современном мире» (2007), М.Костюхиной «Детская литература о проблемах детства» (2003). Во всех этих книгах освещен круг типичных проблем детской жизни, отраженных в произведениях детских писателей. Подборку книг определенной тематики и нравственной направленности можно найти и в серийных изданиях. Так издательство Российской академии государственной службы при Президенте Российской Федерации, издающее фундаментальную научную литературу, принялось за издание серии содержательных и в то же время увлекательных книг для детей «Люблю свое Отечество». Сюда вошли повести и рассказы Инны Гофф «Юноша с перчаткой», сказки Вениамина Каверина «Летающий мальчик», роман Радия Погодина «Я догону вас на небесах» и другие. Все они – ненавязчиво поучительны и написаны великолепным русским языком.

Закономерно поставить вопрос, почему же нынешние школьники, особенно подростки, на дух не переносят классики. Еще в 70 годы прошлого века, когда тенденция снижения у школьников инте-

реса к литературной классике уже заметно проявила себя, я попыталась своим исследованием «Русская классическая литература и современный читатель-подросток» (Актуальные проблемы чтения современных школьников. Труды ЛГИКа Т.35. 1977. С.19-35) ответить на этот вопрос. Опрос компетентных экспертов (библиотекарей и учителей-словесников) дал обширный материал для размышлений о существующем положении дела. В общей пестроте собранных суждений можно было условно выделить три взаимозависимых направления, соответственно относящихся: 1) К объекту восприятия – русской классической литературе; 2) К воспринимающему субъекту – подростку; 3) К существующей системе руководства чтением в библиотеке и в школе. По мнению первых, классическая литература устарела по тематике и по сюжетам. Вторые указывали на трудность ее восприятия подростками тех лет. Третьи видели преграду в существующей системе преподавания литературы, в формализме подхода к художественной литературе, отторгающей школьника от ее чтения.

Интересно заметить, что изучая в наше время причину нежелания детей читать классические произ-

ведения, сотрудники Нижегородской областной детской библиотеки установили те же причины, какие были выявлены нами в 70 годы. Нынешние библиотекари почти дословно повторяли высказывания своих коллег, произнесенных более 40 лет назад. Ни те, ни другие не использовали в своей работе тот феномен, который назван В.А.Левидовым «подстановкой». «Подстановка» есть не что иное, как способность человеческого мышления к аналогиям. Как происходит процесс «подстановки», хорошо показано в повести М.Бременера «Толя-Трилли». Мальчик, приглашенный играть роль сына миллионера – Трилли в фильме «Белый пудель», по мере проникновения в суть изображаемого образа обнаруживает, что он сегодняшний, спокойный и рассудительный, отстраненный от персонажа временем, при всем внешнем различии похож на того взбалмошного, капризного, эгоистичного Трилли. На место персонажа читатель-актер поставил самого себя и увидел в нем не внешнее, а внутреннее сходство. Классическое произведение, соотнесенное с собственным объяснением конкретных жизненных явлений, оказывается способным ставить и решать вопросы, волнующие читателя сегодня. Приметами подстановки в нынешних

читательских суждениях становятся фразы: «Читала и узнавала себя». «И сейчас есть такие люди». «То, о чем думает герой, думаю и я» и т.п. Через тренировку души, через формирование аналогового мышления, чтение классики выводит читателя на самосознание: кто я, зачем я, как жить мне среди людей, что я могут дать им.

Не применяя термин «подстановка», социолог М.М.Самохина в своем исследовании «Отношение к героям классики как показатель жизненных ориентаций и ценностей современных читателей (2000 г.)» подошла самостоятельно к этой же идее. Она выяснила, похожи ли классические образы на наших современников, есть ли сходство в проблемах, которые решает нынешнее молодое поколение и поколение прошлых столетий. Были взяты герои изучаемых в школе произведений: Дубровский, Борис Годунов, Татьяна Ларина, Печорин, Раскольников, Лопухин, Наташа Ростова. Речь шла об отношении к власти и законности, к богатству и способам его достижения, к семье, к любви, к построению человеческих взаимоотношений. Оказалось, что более 60% опрошенных молодых людей, отметили, что

герои классики похожи или очень похожи на нас и наших современников, и «мы решаем те же проблемы, какие когда-то решали они». (Самохина М.М. «Молодежь и классика // Социолог и психолог в библиотеке. Вып.1 У М.: РГЮБ.-2002. С. 6-52)

Развитие способности «подстановки», соединяющей восприятие классики с нашим днем и опытом сегодняшних читателей – важнейший элемент педагогики чтения. Задача взрослого стимулировать ассоциативное мышление юного читателя, прививать ему навыки сопоставлений, давать толчок к внутренним аналогиям, помогать связывать прочитанное с реальной жизнью и с внутренним «Я», актуализировать и оживлять читательский багаж в разных жизненных ситуациях и в процессе восприятия литературных произведений.

Подобно тому, как профессионализм танцовщицы проверяется классической партией, так умением работать с классической литературой должно определяться педагогическое мастерство учителя-словесника или библиотекаря-педагога, обеспечивающее реализацию в сознании и поведении детей ее гуманистического потенциала.

## Е.О. Галицких

### ЖУРНАЛ «ХУДОЖНИК И ПИСАТЕЛЬ В ДЕТСКОЙ КНИГЕ» КАК ИСТОЧНИК ЗНАНИЙ О ЛИТЕРАТУРЕ ДЛЯ ДЕТЕЙ И О ДЕТЯХ

*«Умное искусство», «умное делание» вообще – в основе созидания, несущее общее благо.*

*Соединение чувства и ума в добре – отличие человека от всего тварного мира»*

*Владимир Перцов*

Этот журнал можно назвать «умным журналом», он рассчитан на любознательного и творческого читателя, постоянно расширяющего границы своего познания в разных направлениях искусства слова и живописи именно потому, что это интересно, увлекательно, необъятно. Концепция журнала направлена на соединение читательских и зрительских, творческих и нравственных возможностей человека в пространстве художественного творчества и детской книги. Реализация интегративного подхода в этом журнале происходит органично и красиво, он воспитывает бережным соединением формы и содержания. И обеспечивает это «золотое сечение», гарантирующее гармонию и хороший эстетический вкус, шеф-редактор журнала – искусствовед Лидия Степановна Кудрявцева.

В каждом номере есть своя доминанта – ее обозначает имя художника, «мастера детской книги», который раскрывается как личность со своим мировоззрением, поэтикой творчества, тематикой работ. Для читателей студентов-филологов, будущих педагогов привлекательно новизна содержания, яркость иллюстраций, соединение духовных биографий и творческих результатов жизни художников. Посмотрим на этот журнал с позиции преподавателя-филолога, который включает каждый номер журнала в читательский кругозор студентов, изучающих «Детскую литературу» как учебный предмет.

Осмеливаюсь написать, что новый век отличается повышенным интересом к детской книге, к организации детского чтения. Количество интересных журналов и книг для детей и о детях постоянно увели-

чивается, есть возможность выбора периодического издания: «Вестник детской литературы», «Божий мир», «Путеводная звезда», «Дитя человеческое», «ХиП», «Переплет» и др. Особенно содержательными стали исследования о стратегиях чтения [1,7], о культуре читательской деятельности [3,6], поэтому так важно в этом круге литературы для детей и о детях выбрать приоритеты, активизировать домашнее чтение студентов, самостоятельное, самообразовательное. Почему именно этот журнал привлек мое внимание? Во-первых, в детской литературе роль художников исключительно важна, иллюстрации развивают воображение, привлекают внимание к книге. Во-вторых, современные дети очень любят визуальную информацию, об этом нельзя забывать при организации уроков, поэтому работа с журналами формирует творческое отношение к организации встречи с книгой. И сами студенты с большим удовольствием рисуют, иллюстрируют прочитанные книги, создают афиши. И надо признать, что знаний о работе художников детской книги не хватает как преподавателям, так и студентам.

И самое главное – есть в концепции и названии журнала волшебная буква – союз И, который и

дает возможность соединить жизнь и искусство, повседневность читательского опыта студентов и перспективы «другой реальности» их профессиональной самореализации, «причудливо срифмовать» их воспоминания и впечатления с детством писателей и художников. И поэтому смыслом всей этой работы может стать – пространство творческой жизни как потока, как погружения в ее содержательные образы, формирование потребности в своей творческой мастерской под влиянием «образов книг» и их создателей. Чтение – самый доступный человеку вид творчества, а «творчество – это потрясающий способ существования – страстный, глубокий, только любовь может сравниться с творчеством, но ведь одно не исключает другого! Лишь медитация и молитва превосходят его, однако ни в коей мере не упраздняют», – так считала Марина Москвина [5;5], помогая детям научиться видеть все, что их окружает глазами художников.

Журнал «Художник и писатель в детской книге» нашел не только свой образ-название под веселым сочетанием «ХиП», но и открыл особый способ рассказа о замечательных творческих людях, которых можно назвать «королями детской книги», «волшебниками», «чудотворцами».

А редактору давно известно, что «истинно творческого человека всегда видно невооруженным глазом – потому, как он идет, как сидит, как пьет чай, с каким вниманием смотрит на тебя, как молчит, что говорит. Если он коснется тебя – пожмет руку или погладит по голове, – ты это запомнишь на всю жизнь. Потому что, взглянув или прикоснувшись, он одарит тебя. Он только вошел, а все вокруг наполнилось смыслом. Им хочется все время любоваться. В него невозможно не влюбиться, вы понимаете, какая штука? Он творит какой-то особый мир вокруг себя, ужасно притягательный» [5; 5].

Главными героями журнала стали художники и писатели в детской книге, этих людей отличает «особый мир», способность к «переживанию потока, то есть состоянию полного слияния со своим делом, поглощения им, когда не ощущаешь времени, самого себя, когда вместо усталости возникает постоянный прилив энергии» [8;11]. Вот поэтому общение с этим журналом и стало «способом осуществления счастья, переживания радости от встречи с журналом, которому доверяют тайные ключи создания детской книги, погружают в творчество чтения, в «праздничную радость работы» (К. Чуковский). Путь к журналу – это реализации

«И» – интеграции мастерства издания книги с искусством чтения и таинством обучения, поэтому можно назвать включение этого журнала в процесс изучения литературы для детей и о детях «образовательной встречей».

Дмитрий Быков «В интервью у классной доски» сказал, что «в сегодняшнем преподавании литературы «не хватает живого контакта с классом. Способности оторваться от предмета и поговорить о том, что показывают в кино, передают по телевизору или обсуждают на кухнях. Не хватает способности увязать классику с современностью» [2;5]. Вот журнал «ХиП» сумел найти свой способ «увязывания» «классики с современностью» и им можно интересно воспользоваться при изучении детской литературы. Какие методические ресурсы и филологические задания можно включить в образовательный процесс, чтобы в итоге получилась «встреча с журналами» на занятиях в университете? Приведу «список» таких апробированных творческих заданий, из которых всегда можно выбрать необходимые и целесообразные. Студенты придумали им свои оценки, я сохранила в статье эти названия:

1. Легкое задание. Каждый студент (можно работать в парах) вы-

бирает один журнал и с помощью созданной афиши и краткого выступления знакомит своих однокурсников с содержанием журнала. После выступления ему задают пять вопросов, на которые он должен ответить. Вопросы начинаются с вопросительных местоимений: Кто? Что? Когда? Почему? Как? Студенты выбирают карточки с местоимениями, но вопросы придумывают сами.

2. Щедрое задание. Студенты организуют творческие группы из 3-4 человек, каждая группа выбирает свой журнал и пишет на него аннотацию. Затем все группы обмениваются через 15 минут своими работами для того, чтобы выбрать новый журнал для знакомства-анализа.

3. Любимое задание, сделать учебную презентацию о художнике номера: Татьяне Мавриной, Юрии Копейко, Мае Митуриче, Владимире Певцове, Владимире Лебедеве, Г.А.В. Траугот. Наличие в презентации зрительного ряда очень помогает создать «портрет» художника.

4. Задание для чтецов. Поскольку в каждом номере есть стихотворение русского поэта как окно в кладовую литературы, дающей «сильнодействующее лекарство от одиночества и кризисов» [д.быков, 5], то каждый читатель имеет возможность и право выбрать одно

стихотворение для заучивания наизусть и создания литературно-музыкальной композиции калейдоскопа журналов.

5. Задание для вундеркиндов. И наконец, есть еще один резерв – возможность сыграть в ролевою игру: оценить журнал с разных позиций – редактора, филолога, литературного критика, детей и их родителей.

6. Задание для вдумчивого читателя: каждый получает одну монографическую статью из журнала и должен составить из нее бортовой журнал: что нового я узнал? чему я научился?

7. Задание для библиофилов. На основании просмотренных журналов составить для себя список перспективного чтения из книг, которые вдохновили художников на работу. Список не должен быть большим, выбор нужно сделать осмысленно.

8. Самое интересное задание для студентов 5 курса заключается в написании семи творческих правил «королей детской книги». Эти афоризмы о творчестве, детстве и книге нужно вычитать из материалов и статей журналов, записать и прокомментировать. Выполненные работы студенты иллюстрируют, ксерокопируют и дарят их друг другу.

9. Задание для начинающих. Студенты первого курса выполняют

задание по методике «пишем вместе» в группах по пять человек. После просмотренных презентаций каждая группа создает свой текст, все пишут одновременно и каждый передает листок с текстом по часовой стрелке. Такой текст создается общими усилиями за пять минут: преподаватель диктует только начала предложений: Для меня открытием стал... В творческой мастерской художника... есть удивительные средства... Берешь в руки журнал и радуешься возможности... И завершаю впечатление от журнала такой мыслью:... Она осталась в памяти, потому что ..... Бумага должна быть красивой, нелинованной, белой, формата А4. Итогом работы является афиширование всех работ.

10. Удачным заданием является и приглашение студентов оценить сильные и слабые стороны журнала по методике «Шесть шляп». Студенты выбирают себе одно из заданий на цветной карточке, затем по совпадению заданий объединяются в группы по три человека и оценивают содержание и форму журнала с одной позиции, которую представляют в форме афиши и краткого к ней комментария:

- 1) Журнал как источник новостей, полезной информации.
- 2) Методическая копилка прие-

мов работы с текстами и рисунками.

3) Лучшие афоризмы (мудрые мысли) журналов (это стоит запомнить).

4) Все художники и писатели всех номеров за год (цифры и факты).

5) Эмоциональные впечатления от журналов (эмоции украшают жизнь).

6) Литературная критика о журнале.

11. Задание журналистам: собрать и сформулировать «Уроки редактора» как советы молодому журналисту, задавшему вопрос Л.С. Кудрявцевой и всем авторам журнала: «Как сделать интересный для читателей журнал?»

12. Задание преподавателям. Студенты одной группы составляют для студентов другой группы тест на знание содержания журнала, который включает такие задания: узнай автора мысли? Назови имя художника после просмотра его иллюстраций.

13. Задание для «кладоискателей». Найдите самый интересный вопрос и самый оригинальный ответ среди интервью в журналах «ХиП».

14. Задание для «писателей». Выберите одну из любимых вами книг для детей или о детях и напишите эссе «Образ книги».

15. Рефлексивное задание. Какая страница, рассказывающая о детстве, вам особенно дорога в журнале и почему? Как она «рифмуется» с вашими впечатлениями от детских лет и событий жизни?

16. Редакторское задание. Представьте себя автором журнала и напишите свою статью в любом жанре (сказка, критическая статья, эссе, рассказ, этюд, впечатление, отзыв).

17. Личностно значимое задание. Какие открытия вы сделали для себя после прочтения журнала и образовательной встречи с ним?

Анализ полученных «студенческих открытий» показал, что такая интерактивная форма погружения в содержание журнала интересна и полезна студентам, они отмечают новый опыт читательской деятельности, расширение своих методических представлений о чтении журналов, о своем интересе к живописи и творче-

ству художников, о культуре издания детской книги о творческом потенциале союза художник-писатель-читатель, о готовности прокладывать свои пути к пониманию текста, о разнообразии общения с «другим человеком» как «заслуженным собеседником», о притягательности творческой личности, о неисчерпаемости мира литературы для детей. Я стремилась сделать чтение журнала полезным и увлекательным сотворчеством, наполненным «проникающим вниманием» [М. Аромштам] к каждому студенту как читателю и будущему педагогу. И логическим завершением статьи может быть подарок журнала – мысль Владимира Лебедева, который считал, что одна из главных задач художника – «иметь роман с жизнью», «стараться по-настоящему подойти к интересам ребенка, как-то сжиться с его желаниями, вспомнить себя в детстве» [4].

## ЛИТЕРАТУРА

1. Адлер, М. *Как читать книги*. М., 2011.
2. Быков, Д. Митрий // *Литература*, 2012, №1. – с.5.
3. Галицких, Е.О. *Изучение творчества Альберта Лиханова в школе*. – М., 2010.
4. Лебедев, В. *Художник номера* // «Художник и писатель в детской книге», 2011, №5(9).
5. Москвина, М. *Учись видеть*. – М., 2007. – С.5
6. Пеннак, Д. *Как роман*. – М., 2005.
7. Пранцова, Г.В., Романичева, Е.С. *Современные стратегии чтения и понимания текста*. – Москва-Пенза, 2011.
8. Чиксентмихайи, М. *Поток: психология оптимального переживания*. – М., 2011. –с. 11

## ВОЗВРАЩАЯСЬ К КЛАССИКЕ

### Т.А.Федяева

В июне 2011 года исполнилось десять лет со дня смерти Виктора Владимировича Голявкина. Он стал классиком детской литературы еще при жизни, явившись одновременно и новатором, и продолжателем традиций русской и мировой классической литературы. Его лирические автобиографические повести «Мой добрый папа», «Полосы на окнах», «Рисунки на асфальте» были неотъемлемой частью детского чтения в 60-70-80-е годы прошлого столетия. Они беспардонным языком рассказывали о важнейших смыслах человеческого существования, воспитывали душу ребенка, составив фундамент тех идущих из детства ценностей, которые определяют жизнь человека и его поступки и в зрелом возрасте.

Абсолютным новатором на поле советской детской литературы В.В.Голявкин выступил в жанре короткого рассказа. Писатель развил традиции гротескно-юмористической детской литературы, заложенные мастерами нонсенса Э.Лиром и Л.Кэрроллом и нашедшие продолжение в творчестве Д.Хармса и М.Зощенко.

К сожалению, творчество В.В.Голявкина не становилось до сих пор предметом серьезного ли-

тературоведческого исследования. Более того, его произведения не востребованы сейчас в полной мере и редко переиздаются. Между тем, они несколько не устарели и должны быть предметом не забвения, а национальной гордости.

Настоящей публикацией мы начинаем новую рубрику «Возвращаясь к классике» с тем, чтобы обратить внимание на золотой фонд нашей детской литературы. Представленный читателю текст составляют два фрагмента из романа вдовы В.В.Голявкина Людмилы Леонидовны Бубновой «Письменный стол» (2012). Роман написан в стиле свободных мемуарно-очерковых размышлений о творчестве Голявкина, о времени, в которое они жили, об обстоятельствах написания его произведений. Л.Л.Бубнова, литературовед по образованию, писатель-прозаик, член Союза писателей России весьма убедительно и доказательно, прекрасно зная предмет своих размышлений изнутри, пишет об основах творчества и поэтики В.В.Голявкина. Думается, что ее мысли и наблюдения будут интересны не только литературоведам и литературным критикам, но и широкому кругу читателей.

**А.А.Бубнова**

## ИНТЕРЕСНЫЕ ДЕВОЧКИ, МУЖЕСТВЕННЫЕ МАЛЬЧИКИ

**КТО ОНИ ТАКИЕ.** Для детей, похоже, он решил сузить вселенную, что правдами, неправдами, страстями, катастрофами, несчастьями ошеломляет даже взрослых. Он ограничивает мир ребёнка кругом, где он сию минуту стоит обеими ногами или сидит, или прыгает и скачет, именно это состояние ему необычайно важно освоить и победить. Дети - маленькие люди, весь большой мир им сразу не одолеть ни руками, ни ногами, ни головой. Было великодушно по отношению к детям возвыситься до такого понимания.

В одном из первых детских рассказов «Болтуны» круг нахождения детей – всего лишь школьная парта. Но вольно и свободно болтуны могут разговаривать, много знают, легко выходят из затруднения, взрослому подобная пластичность мышления не всегда доступна. Мальчик точно знает: «первердер» ошеломит соседа. Но тот, не будь дурак, легко выскальзывает из затруднения. Значит, оба-два не только много знают, но немало умеют.

Всё покрывает автор своей, как правило, неожиданной концовкой: «Кто же вы всё-таки такие?». Слова простые, но смысл в них сложный.

Даже если дети быстро переключатся на урок, как умеют только дети, сложность смысла останется в их сознании как влекущая к себе сила. Загадка простого предложения может часто и долго возвращать сознание ребёнка и взрослого к себе. Не зря, слышала, детские рассказы Голявкина интересны взрослым, а «взрослые» часто понятны детям. В своё время «взрослые» рассказы В.Г. не понимали взрослые, но через десятки лет их стали перепечатывать в журналах, предназначенных для детей.

Первая книжка «Тетрадки под дождём» сразу обрадовала именно взрослых: наконец, мол, детям даётся естественное для них (даже игровое) и в то же время глубокое по смыслу для размышления. Простой на вид рассказик, всего в одну страничку – а с ПОДТЕКСТОМ. Это только один рассказ, в тоненькой книжке их много коротких – кладёшь для размышлений. Насладишься узнаванием житейской ситуации и голову поломаешь. Не бойся: голова не «сломается», в ней что-то появится и, может, на пользу капля останется.

Иногда в рассказе назидательный смысл. И довольно сильный. На-

стойчивый. Не отвертись! Рассказ «Карусель в голове»:

«...Двухколесный велосипед, пистолет-пулемёт на батарейках, летающий вертолёт и настольный хоккей.

– Мне так хочется иметь эти вещи! – сказал я отцу. – Они постоянно вертятся у меня в голове наподобие карусели, и от этого голова так кружится, что трудно удержаться на ногах.

– Держись, – сказал отец, не упади...»

По-моему, уже смешно, а всего три слова. Но мысль играет!

От такого количества требуемых дорогостоящих игрушек самому отцу как бы не пошатнуться. Но восторг – как он вышел из положения! Рассказ назидательный. Артистично просто написан! И несёт в себе большое обобщение.

Он для детей? Конечно! И для взрослых – тем более.

Ребёнок тоже человек, и, в конце концов, придётся ему стать взрослым. А рассказ, по-моему, годен на все времена – дети и взрослые вечны, пока крутится под солнцем Шар земной и люди воспроизводят себе подобных. И всё в мире повторяется – только не так просто, как бы этого хотелось.

В рассказе «Живопись и само-

лёт» людям приходится жить «До войны...», «А вскоре началась война...», «И прошло ещё много лет после войны».

Повторяются не только «войны». И у людей наследуются лучшие качества. Жизнь всегда интересна своей подвижностью и деятельным оптимизмом. Как, например, в рассказе «Сплошные чудеса». Читателю забавно и весело, как «гвоздь... разгибают на кафельном полу», а кабельные плитки от удара молотком «разлетелись вдребезги». Читателю смешно, а герою рассказа печально оттого, что он многого делать не умеет. К концу рассказа и читателю грустно становится, и смеяться неохота. В коротком деловом рассказе поставлена серьёзная проблема: оказывается надо не только хотеть работать, но и уметь. А пока наберёшься опыта, много плиток расколотишь, немало добра испортишь – от этого грусть-печаль. Но упорно деятельный герой не может не добиться успеха. Разве такой человек не внушает оптимизм? Самый интересный тут всё-таки сам автор: как сложно, драматично и тонко он к этому подводит в рассказе.

**Я ВСТРЕТИЛАСЬ С ГОЛЯВКИНЫМ,** вернее, он нашёл меня, когда ему шёл 27 год, и он был вполне оформившимся человеком. Формирование личности тяжёлое дело и сложное понятие. Я сразу

попала в жёсткие социальные, а потом собственно семейные, рамки. Парень, мужчина, он, конечно, тоже испытывает гнёт различных условностей. Но неженатый молодой парень – вольный орёл. Что было с ним до 27 лет, что происходило в душе, в семье и на воле до войны, во время войны и после представить – для этого нужно гигантски фантастическое воображение. Духовные искания частично выражены в его дневниковых записях, что я приводила во втором своем романе. Но самое интересное бывает как раз то, что не написано и не могло быть написано, в том числе интимная жизнь, вероятно, была богато-разнообразной. Во всяком случае, мне встретился здоровый физически, с совершенно независимым образом мысли, какого у здешних наших ленинградцев я не встречала и никогда позже не встретила. То он писал картины маслом, иногда дарил их мне, то рисовал рисунки, то писал рассказы «взрослые» и открывал абсурд, что отовсюду лез в глаза, но никто из нас не замечал его. То рассказом внушал здравый смысл, он и спустя полвека неоспоримо очевиден и продолжает быть актуальным.

Для детских рассказов он действовал светлую, мягкую, весёлую часть души: щедрой душевности, юмористической дружелюбной житейской подсказки. Он говорил

и писал: заикливаться человеку на одном деле и пробивать его во что бы то ни стало выглядит и туповато, и глуповато, особенно если речь идет о творческой работе. («Творчество – сложная стихия и там есть выбор всегда».) То есть: не получается одно – остановись, оглядись, подумай и – попробуй другое. Такая подвижность, что практиковал он сам, под силу только здоровому духом и телом и даже мощному человеку. Подобную мысль проводил он в детском, забавном и оптимистичном рассказе «Как я писал стихи». Можно писать о солнце, можно писать о дожде, о «средней погоде», но обязательно весело и хорошо. Жизнеутверждающе – как сказали бы некоторые наши литературоведы.

*Льётся солнца луч  
На голову мне.  
Льётся дождь  
На голову мне,  
Ничто не льётся  
На голову мне.  
Эх, хорошо  
Моей голове!*

Голявкинский гимн жизнелюбию, и попробуйте теперь сказать, что Голявкин не поэт и не умеет писать стихи. Стихотворение «Льётся...» опровергнет любые наветы, критику недостатков. Вот вам и «детский» рассказ, и дружеский на-

каз любому неудачнику, не только мальчику или девочке, но и нытику дяде и «несчастной» тёте.

Интересно поговорить о так называемом сюжете его рассказов, «взрослых» или «детских». Сюжет у него – редко случай из жизни, хотя такие тоже есть: может быть, «Серебряные туфли», «Знакомый питон», «Я налетел на столб» и другие. Сюжетную канву составляет РАЗВИТИЕ ЗАДАННОЙ МЫСЛИ. От реплики к реплике – очередной ПОВОРОТ МЫСЛИ.

«Передвижение комода».

На одной страничке дать разнообразный характер Маши семи лет: нашла выход из положения, соврала, нафантазировала удивительную ситуацию. Ну и Маша семи лет! Не единственная дочка у мамы, а писательница не хуже своего автора.

Маша врёт. В школе считается: плохо. Дети, да и остальные люди, должны быть искренними – врать не положено. Маша знала, какие последствия бывают от искренности. Такая умная Маша знает и что её ждет за враньё. И выбрала-таки этот способ. Учитель искренне поверил. И что его ждало? Разочарование в своей искренности.

Заклеймить (это слово долго было в ходу у нас в стране, в том числе и когда писался рассказ) Машу за лукавство не хватает духу. Так могут врать только двое на всём белом

свете: Маша и Голявкин. Моему читательскому восторгу перед такой Машей предела нет.

Писатель ведёт свою игру высоко: он не становится (не опускается, как говорят) на уровень читателя, не снижается до своего персонажа.

За это писателя называют мастером, а не за что-нибудь другое. Редко бывает.

Часто при чтении разных авторов я вижу: незадачливый писатель (словно начинающий) заканчивает рассказ в том месте, с которого только и стоило бы начинать раскручивать ситуацию. Будете читать чьи-нибудь рассказы, заметьте такой момент. Рассказы чаще бывают недоделанными, чем мастерски осмысленными.

Потому и считается рассказ (особенно короткий) самым трудным жанром. Авторы недоделанных рассказов наоборот считают: ничего нет трудного, вполне лёгкий жанр.

Когда писался рассказ «Передвижение комода», считалось: говорить надо не только о достоинствах, но и «отмечать недостатки», иначе отзыв представлялся «неполным».

Теперь, имея перед собой короткие шедевры и большой читательский и писательский опыт, я могу сказать в пику прежнему «общему мнению»: если рассказ получился, состоялся как таковой – самое главное (и редкое) достоинство, недостаток



кое-какие могут быть всегда, но они попросту уже несущественны, будто специально оставлены как пища для будущих критиков. Особенно такое мнение годится для короткого рассказа, в нём бывает выверено каждое слово, добавить ничего нельзя по авторскому праву, а «выкинуть» (вычеркнуть) слово-другое всегда возможно на уровне редактирования с согласия автора или мысленно читателю. Сам автор – бог, волен убрать весь рассказ безвозвратно. Но мы тогда останемся без голявкинской душевности, изобретательности.

Образ Маши из рассказа «Передвижение комода» долго после прочтения не оставляет меня. Название сначала представляется загадочным, вызывает ожидание некоей цирковой игры. После прочтения «Передвижение комода», безусловно, смешное словосочетание. Писатель много писал про мальчиков, а тут вдруг пришла ему в голову Маша...

Рассказ писался, когда Голявкину было 27 лет, или около того. В своём бурном передвижении по городам и областям страны, включая и холодный, иногда заснеженный Ленинград. Ему встречались на пути многие женщины, и он (с его темпераментом) не мог быть к ним равнодушен. Женщины ведь разные бывают, он их распознал.

Но «всякие» женщины остались позади. Мужчина всегда мечтает о

женщине, так же как женщина о мужчине – так создала нас природа. О какой женщине он мечтал, рассказал образом Маши: лучшей ученицы, находчивой, лукавой и талантливой, как он сам. Маша – эталон женщины для Голявкина (тогда он был ещё не женат). Не знаю, насколько я подхожу под такой ранг, но Маша и сейчас остаётся для меня образцом женщины. Мне ещё есть чему у нее поучиться. Так называемые недостатки превращаются в чудесные достоинства, когда попадают под перо мастера слова.

**СПОТКНЁТСЯ – НЕ СПОТКНЁТСЯ.** Вы спотыкались в жизни? Нет? Не огорчайтесь: непременно споткнётесь, у вас всё ещё впереди – обязательно споткнётесь. Все спотыкаются, даже Деды Морозы. А Деда Мороза в недавнем прошлом мы – большие и маленькие – боготворили. Он приходил раз в год, в самом начале – его нетерпеливо ждали и встречали «с подарками». В поздние годы Мороза превратили в не всегда трезвого подрабатывающего артиста, он «обслуживал» публику по заказам и по возможности развлекал. Взрослые раскошеливались, а дети догадывались: их «надувают». И дёргали за бороду, разоблачали. Писатель сам был когда-то ребёнком и знал про жизнь детей больше других, он хотел поделиться с деть-

ми опытом своей жизни. Он знал: не всем и всегда весело бывает в Новом году. Но раз бывает со всеми и всегда, то успокойтесь – пройдёт. Жизнь нечаянно преподносит подарки. И Дед Мороз всё же бывает. Прочтите внимательно новогоднюю сказку «Когда споткнётся Дед Мороз» и убедитесь: бывает, всё бывает...

Похоже, писателю однажды понравилось писать «святочные» рассказы. К следующему году он написал ещё один новогодний рассказ «Как я встречал Новый год». И предоставил убедиться в нереальности иллюзий младшему брату, будто предвидя: иллюзии кончатся и младшее поколение станет свидетелем превращения откровенных представлений в реальность: нельзя людям всю жизнь, из года в год, тешиться одними и теми же игрушками, надо «менять пластинку» время от времени. Младший брат говорит уже не о Дед Морозе – о Новом годе:

«– Его не было... На будущий год увидишь. Никакого там Нового года не будет»...

Последующее поколение станет трезвее, надеется писатель: игрушки и сказки отступают в прошлое. Дети умнеют, их труднее «разыгрывать». Если детей уважительно считать полноценными людьми, то и вовсе не стоит их обманывать.

Голявкин смотрел в будущее при

написании каждого своего рассказа. В рассказе «Пять ёлок» писатель внушает: кощунственно вырубать живые деревья для развлечения в праздник. Людей становится больше, чем ёлок, и лес пора пожалеть. Сентиментальный прежде новогодний рассказ стал назидательнее.

Рассказ «Ёлка и заяц в придачу» – новогоднее приключение. Деда Мороза заменяет заяц. Ёлки всё ещё кое-где рубят в отведённых местах, но праздник больше для самих взрослых, чем для детей.

Есть ещё один новогодний рассказ «Он приехал ко мне из темноты». Малыш все ещё заморочен старинными фетишами. Он более инфантилен, чем в первых двух рассказах, он капризно выговаривает отцу: «Из-за твоей работы Новый год отменяется?». Он избалован новыми техническими игрушками: «сотовый телефон у него на полу валяется».

«– Без Деда Мороза... Новый год не придёт»...

Но Дед Мороз – уже доброжелательный ДЕЛОВОЙ человек, ездит на машине, а не «шёл снег и в снегу шли Деды Морозы». Выросло техническое оснащение. Свечи на елках сменились электрическими гирляндами, появились ёлки искусственные, но традиционная новогодняя рутина остаётся, как в жизни, так и в рассказе. И взгляд писателя на старинную привычку вполне благодушен.

Юношеский задор – во что бы то ни стало внушать читателю реальный здравый смысл – поутих и жизнью оказался не воспринят.

Герой хочет новогодней сказки и сам себе её творит в наивном воображении. Ну и пусть будет – отступает автор и сдерживает свой энергичный напор. Новизна мышления людям слабо прививается. Мальчики первых рассказов Голявкина сами доходили до реальной действительности. Теперь мальчик настойчиво требует своего. Песенка «В лесу родилась ёлочка» заменилась грохотом петард. В новогоднюю ночь чувствуешь себя словно в бою на передовой линии огня, будто никто не понимает: засорять атмосферу – так же мало здравого смысла, как и вырубать ёлки в лесу.

Писатель будто отказался «воспитывать» своих персонажей, он снизошёл всего лишь констатировать – отражать реальность такой, какова она есть.

Литература изменяет мир? Наверно, влияет на душу человека, учит мир понимать. Но жизнь испытывает большее воздействие с технологической стороны, чем с нравственной. Ребёнок двух с половиной лет теперь не плачет от беспомощности – он здоров и никогда не плачет – он громко кричит родителям: «Дай! Дай!! Дай!!!». Родители не противятся, они потворствуют своему ребён-

ку, рады: у их ребёнка есть энергия жизни (или смерти?) и задатки лидера и замечают, мол, не только они, но даже посторонние.

И все же его жизнь зависеть будет оттого, «споткнётся» его Дед Мороз или не «споткнётся», как в «святочном» рассказе 60-х годов.

Каким языком будет разговаривать с ним другой писатель, когда теперешний ребёнок вырастет в читателя?

Язык писателя – сложный вопрос. Но, тем не менее, для детей язык должен быть простым, доходчивым и энергичным родным языком, несмотря на агрессию иновлияний.

Рассказы писались в разное время. Писатель работал в литературе на протяжении сорока лет. Времена менялись. Персонажи изменялись тоже: от активно самостоятельных до требовательных: «Дай! Дай!! Дай!!!».

**ТЕПЕРЬ СЛЕДУЕТ ПЕРЕКЛЮЧИТЬСЯ НА ПОВЕСТИ**, уж коли о них упомянуто, хотя бы на одну. В памяти приближается 22 июня – годовщина НАЧАЛА Великой Отечественной войны. В программе телевидения по каналу «Культура» записан фильм 1970 года «Мой добрый папа» по одноимённой повести В. Голявкина.

Я заново прочитала повесть. Благодаря короткому стилю, а значит, содержательной весомости слова

повесть, представляется, не устарела с 1964 года, когда вышла в свет в издательстве «Детская литература» в Ленинграде.

Короткость стиля оправдана тем, что пишется от лица ребёнка – мальчика-первоклассника 7 лет. Поскольку известно: «Устами младенца глаголет истина» – в результате получается вполне убедительно не только для детей, но и для взрослых. Голос ребёнка, надо сказать, нигде не фальшивит, строго выдержан в тоне и по уровню развития. Писатель сам поставил себя в жёсткие рамки.

Приём «от лица ребёнка» уже бытовал в литературе, может быть, о войне ребёнок ещё не написал одну из лучших повестей наряду с «В окопах Сталинграда» В. Некрасова и «На войне как на войне» В. Курочкина. Итак: в 50-е – 60-е годы были написаны в СССР лучшие по своей демократичности, искренности произведения о войне.

Повесть надёжно «работает» на противопоставлении мирного времени и военного: счастья и горя.

Вот как писатель изображает счастье.

*«...Здорово ехать на дачу, когда папа рядом – вы себе не представляете!.. Куда ни глянь – вышки. Целый лес вышек... Мы едем берегом моря. Лодки в море и на песке, и белые чайки над морем. И сети. И скалы.*

*Мы едем сквозь виноградники. Блестит дорога на солнце. А по бокам виноградники... Едут навстречу нам машины. Мы едем навстречу машинам. Идут навстречу нам люди. Мы едем навстречу людям.*

*Орёт осёл.*

*Кричат бараны и блеют козы.*

*Кудахчут куры, кричит петух.*

*Наша дача уже совсем рядом!»*

Городской ребёнок вполне может не знать как именно «кричат бараны», а петух, принято считать, кукарекает.

*«Солнце светит, и море сверкает, И айва и инжир попевает, И растёт, и растёт виноград. Как я рад! Как я рад! Как я рад! Мама держит за руку Бобу... Мама зовёт меня.*

*Я иду маме навстречу».*

Представьте: картину земного рая европейская коалиция готовилась разбомбить в пятнадцать дней, превратить нефтеносный район в сплошное пожарище. Но как я говорила, и как известно: «Баку не бомбили».

Тем не менее: «Война... Мы уезжаем с дачи... Мой папа ушёл на войну... Всё время мне хочется есть. Я съел бы сейчас не только борщ. Не только суп и котлеты... Я съел бы большой кусок хлеба... Хлеб можно купить на базаре. Но очень дорого стоит. Мой брат Боба плачет, ког-

да хлеба нет... Я не плачу. Вернётся мой папа, он привезёт много хлеба. И мандарины, большие оранжевые мандарины...»

«Но мой папа убит. Папа мой похоронен... Тревога. Воеет сирена. Мама, Боба и я идём в бомбоубежище».

Это притом, что «Баку не бомбили».

«Мой папа, мой добрый папа, он никогда не вернётся...»

Одной фразой, на фоне других, автор прошибает у читателя горькие слёзы.

Автора уговаривали убрать последнюю строчку – слишком мрачный выходит конец. Предпоследняя строка вполне оптимистична: «Возвращались домой солдаты». И хватит. Хорошо. Довольно.

Горькая строчка всё же прошла, в конце концов, редакционную цензуру. Конечно: «Была Победа». Но какое неизъяснимое Горе за этим словом. Автор скуп на слова, но в суровой сдержанности, словесной строгости – столько горя! Гораздо больше написанного и того, что невозможно описать – но чувствуется. Автор колебался, когда уговаривали строчку убрать: подумаешь – строчка! Но сумел настоять. Он писал повесть, когда как раз родился его сын; повесть писалась ему навстречу. Автор читал свою повесть всем встречным: проверял, как получилось. Зна-

комые слушали, но затруднялись сразу сказать: хорошо или что-то не то. Ребёнок – о войне? Было необычно в начале 60-х. Трудно было сразу принять. Повесть живёт и сейчас, через полвека после написания, её читают сыновья, дочери, внуки в школе...

Всё правильно.

Повесть «Мой добрый папа» о жизни людей и детей, нарушенной войной, по чёткости композиции, по контрасту мирного и военного времени, по невероятной краткости, будто у автора от воспоминаний сдавило сердце и нет больше слов, неожиданно воспринимается в целом монументально. Простые фразы и слова приобретают весомость.

Более конкретно и подробно о военном детстве написана следующая повесть «Полосы на окнах». Дети у Голявкина подросли – дети растут и во время войны, – достигли самого беспокойного возраста. Самостоятельная жизнь Пети Иванова удивляет энергией и непрекращающимся круговоротом событий и действий. Он следит за событиями на фронте по газетам, «ни одной не пропускал... знал героев в лицо по портретам. Сам выточил Звезду героя.

– Советский летчик таранил самолёт! – заорал я, вбегая в комнату.

– Зачем так орать? – сказала мама.

– Он ночью таранил!...»

Вместе с Вовкой они находят утилизированное оружие и «Шквальный огонь по фашистам, не войдут они в нашу квартиру!.. Мы народ отчаянный... с нами лучше не связываться». Крики были пророческими.

Петя не отказывается красить чердаки противопожарным составом по заданию управдома: раз надо – пожалуйста. Таким образом управдом отвлекает мальчишку от опасных игр с оружием.

Он находит ларёк у пристани, где хлеб дают по карточкам на ПОСЛЕЗАВТРА, потому что хлеб на сегодня и завтра давно съеден. Петя находчив, добр и отзывчив: он несёт на базар старательно собранные газеты – продать и купить младшему брату пирожок: «...Большой. С любовью начинкой, хоть и без начинки...» По пути исправляет надпись продавцу птиц «быдыс» на «птицы» и трогательно размышляет: «Тут война, а тут быдыс... И там пять букв, и тут пять букв. Как бы, думаю, слово «война» переделать... Старался, старался, бросил эту затею, война войной остаётся».

Петя доброжелателен к людям и к детям, ненавидит только фашистов, комически изображает их в школьной самодеятельной постановке – «успех был колоссальный!». В конце счищают «газетные полосы»: стёкла прояснились, становились чистые и прозрачные.

Война шла к концу, и повесть оканчивалась вполне оптимистично.

Петя – добрый, энергичный, обаятельный герой, его душа отзывается на события в мире, в городе, в семье – такой годится на все времена. Дети, каждый по-своему, обаятельны.

Как всегда, автор отнёс повесть в журнал «Костёр».

А потом принес её обратно: редакционная коллегия решила повесть не печатать. То ли решила не баловать писателя частыми публикациями во вверенном их попечению сверхзамечательном журнале «Костёр», то ли ничего не поняли, то ли в самом деле испытанным борцам с литературой что-нибудь не понравилось.

«– Почему?»

– Витя, ты, говорят, плохо написал, – сказал главный редактор».

Так просто тогда было с этим делом – работой с авторами.

А журналисты из редакции – мелкого размера, не всегда различают значительное в суеде житейского потока, просто не разбираются.

– Не огорчайся, Витя, сейчас посмотрим и, что не так, уберём, – сказала я. Что убрали – не помню.

В издательстве «Детская литература» Николай Антонович Морозов сказал:

– Виктор, у тебя повесть как самоучитель детям для сборки и испытания оружия. Опасно. Сократи что-нибудь по этой части.

Автор снова принёс повесть до-мой и сокращал, сокращал – зани-мался своим любимым делом.

Вышло то, что осталось, как всегда – три авторских листа.

Интереснее: что именно сокра-щалось. Но оказалось выброшено на-всегда: в тесных условиях семейной квартиры многое негде было хранить. Он делал рисунки к повести за тем же письменным столом.

Повесть, написанная от лица Пети Иванова, читается на одном дыхании, без отрыва.

Очевидно, в повести есть недо-статки. В «Костре», вероятно, пока-залось неестественным, что управдом поручает мальчику красить чердаки – довольно трудное дело даже для взрослого. Смотря, конечно, какой чердак, но в любом случае не про-стая работа, трудоёмкая для ребёнка. Наверно, тогда считалось: нельзя использовать детский труд.

Большой недостаток я вижу сей-час: для школьной самостоятельности автор взял известные, часто повто-ряемые куплеты «Алло, барон...». С одной стороны, деталь, определяю-щая время. С другой стороны, своё новое можно было стилизовать «под» время. Надо было автору написать свои совершенно оригинальные тек-сты – скетчи или куплеты. Современный постмодернизм использует цитатность в качестве литературного приёма, но назойливое цитирование

известного опускает произведение до «маскульта».

У меня тогда не хватило про-фессионального опыта и ума предо-стеречь автора от столь банального упрощения. И, видимо, некогда было выдержать подольше текст в столе, чтобы позже самому заметить досад-ный недостаток...

Недостатки обязаны быть всег-да, без них об авторе говорить невоз-можно – одна похвала получается, но автор написал ТАКОГО героя, его следовало заметить и уже ни в коем случае не сократить.

Мужественный светлый маль-чик Петя Иванов – будто герой на все времена, образец большого человека для детей и взрослых. Его характер складывается в условиях военного времени в тылу уже без отца. Хотя Баку не бомбили, но «тёмные силы» собирались снести город с лица зем-ли.

Люди всё чувствуют: что про-исходит с планетой, когда земля клокочет внутри и на поверхности, корчатся души людей.

Персонажи у Голявкина по-лучаются как великие люди. Он не описывает их внешность, одежду, черты лица. Он показывает персо-нажей через язык – в разговорах, – он открывает им рот: простыми слова-ми, иногда косноязычно (будто им не хватает слов, а так и есть) из них не потоком, словно вода, льются слова,

а вылезают со скрипом и ложатся на строчки, как ключи, заржавленные жизнью.

«Полосы на окнах» со всеми недостатками стоит масштабного романа, всё благодаря ГЕРОЮ (ли-тературному) Пете Иванову.

Через полвека после написания от повести исходит трудно выразимое обаяние. На малом пространстве ко-роткой повести для детей Голявкин добивается большого результата: создает подлинного героя, и резонанс после чтения долго не оставляет. В коротких словах вмещается на удив-ление много сердца и разума.

Сейчас авторы и читатели тоску-ют по полноценному литературно-му герою. Персонажи современных авторов, да и сами авторы, будто обессиленные: ни авторы, ни чита-тели не видят в литературных героях убедительности. Герои многое улав-ливают в себя извне, но не знают, что с этим делать. Идёт поток «самовы-ражения»: много пишут от «Я», оно у каждого своё – разные «Я», как и полагается в природе. Но писатели, похоже, не справляются с инфор-мацией: она прёт со всех сторон и – подавляет. Обработать её здравому смыслу не достаёт силы.

Под разными «Я» жизнь ходит ходуном, колеблется опора, не за что удержаться, не поставить ногу на твёрдую почву, обрадоваться своей кочке и сказать дельное слово.

В современной литературе слова, будто с трудом переведённые с чужого языка, или, наоборот: требуют толкового перевода. Часто у авторов нет РОДНОГО языка, питающего, словно молоком младенца.

А нового ГОЛИАФФКИНА не появляется. Значит, редкий он экзем-пляр. Ценить надо.

Зря мало издают повесть «По-лосы на окнах», а значит, мало чи-тают. Мне теперь видно больше, чем прежде, – я свободна от мелких не-избыточных забот, они мне больше не мешают.

Если другие не знают, что ска-зать о творчестве Голявкина, я броса-юсь головой вперёд и объясняю, как надо смотреть и что видеть. По край-ней мере, меня не оставляет иллюзия: будто можно что-то объяснить. Вряд ли. Вероятно, нельзя – можно только почувствовать при непосредственном соприкосновении со словами желание разбудить собственную фантазию. Больше того, хочу показать всему человечеству (не иначе!), что видно мне. Я – из России, мне есть дело до всего человечества, истерзанного необязательной информацией и уни-зительной дезинформацией. Я пишу потому, что у меня есть ГЕРОЙ, а у других, разумных, вижу, его нет и взять негде. И если это иллюзии, то я сама избрала их для себя. А мож-но ли внушить другим? Неизвестно. Но можно попробовать. Всё шатко

в людском сознании. Но с неопределённостью человеческого сознания нельзя бороться – разве что тоталитарными установками и определёнными правилами.

«Я» у каждого своё – понятно и не особенно интересно, – важно, что получается в ЦЕЛОМ. Мальчик Петя тоже ведёт свою повесть от «Я». Но Петю ведёт уверенной рукой автор, не отпуская интеллектуальной хватки. Он целенаправленно пишет героя. У Голявкина всегда, что бы ни говорили его персонажи, повествование держится на разговорах, диалогах, – главный руководитель автор. Стихия текста не бывает неуправляемой. Пусть моё чрезвычайное наблюдение станет основным для критиков, что соберутся написать о творчестве В. Голявкина.

Главный герой АВТОР, уровень его мышления – характерная черта индивидуалистического искусства II половины XX века. Голявкин ведущий – в литературе (особенно), но и в живописи, и в рисунке пером и тушью. Особой индивидуальностью может быть оправдана способность к разнообразному творчеству.

Рассеянному человеку, может, трудно заметить и он всегда будет упираться в то, что от «Я» все пишут – раньше и сейчас. В индивидуальностях авторов приходится разбираться: не содержание произведения и характеры «разбирать», как было

привычно приложимо к описательной литературе XIX века. Но критике надо трепать именно АВТОРА на все корки вместе с его произведениями. Я, читающий редактор, часто вижу при чтении: текст поглощает и почти растворяет автора – он, бедный, не знает, что с ним делать, куда повернуть и направить, давно из рук выпустил, не подозревает о подобной энергии текста или не созрел. Подобное несовершенство приходится наблюдать часто. Потому (оттого) и говорят и пишут, будто литература «не даёт» героя.

Героя надо искать в авторе. Писать хочется многим, а созрели для энергичного письма не все. Ещё какой (!) характер и зрелость должны быть у писателя, чтобы стать героем собственного произведения. В словах и фразах бывает вложена мощная сила. Или не вложена.

Итак, повторяю: автор – главный герой литературы – основная линия периода Я-индивидуализма, начавшегося с 60-х гг. XX века.

Иногда, читая разные книги, думаешь: не стоило бы тебе, автор, расплескивать по миру свои гадости – ты не всё понял. Доказывать сейчас на конкретных примерах – значит мне «убивать» многих пишущих и подставлять себя под их ненависть. Мне не стоит портить с ними отношения, да и жалко отнимать самоуверенность амбициозных.

«Неохота говорить» – иногда отбояривался от рассуждений Голявкин. Он точно чувствовал: собеседник не способен его понять, привык к известному, с чем он сам, писатель, намерен покончить как с отработавшим свой ресурс методом мышления. Он видел, насколько горько его собственное существование среди читателей, не говоря о литературных руководителях, но не изменял себе в направлении к своему методу. Он думал: молод и прав, со спортивным опытом боксёра выдержит любое напряжение. И видимо не верил: ломаются все, не ломаются, так сломают. Хотел быть смелым в любой ситуации?

Диву даешься: насколько трудно пробивалась тогда новизна, особенно в мысли. И насколько ретиво схватились от мала до велика за новые технологические штуки (компьютер, мобильник) в новом XXI веке. Новые игрушки приходили из чужих стран. Там, видно, люди думали больше, чем у нас, и по-другому...

Тенденцию я выявила для себя точно и, возможно, полезно для других: начинать судить о творчестве кого бы то ни было надо с того, что у автора получается в ЦЕЛОМ.

Мотивы, настроения, тональности в литературе определённого

периода времени повторяются, но результат искать – глубже мыслить.

Есть очень «приятные» авторы, так артистично пишут: «массовому» читателю «млеть» охота, но их иногда стоило бы привлекать к «международному суду» за особо «артистические» откровения, порождающие порочную унижительную и губительную для человека моду.

Такой автор скорее антигерой под трудно различимой маской.

Читатели, глупые, взхлёб читают, а издатели радуются, издают и получают прибыль. Граждане запутываются в обстоятельствах: писатель дал рецепт, а я всего лишь читатель – интересно попробовать писательскую прописку, – раз и навсегда перестают понимать Литературу.

А писатели суетятся – уму непостижимо, интересно смотреть со стороны на литературные мельтешенья. И чтобы написать про такое тщание – ещё каким героем автору надо быть!

Повторю: герой в литературе – АВТОР (мышление), а произведение надо оценивать в ЦЕЛОМ.

Говорили: «Полосы на окнах» повесть плохая. Вон, какой большой отклик вызвала, и размышления о ней привели к важному выводу.

## ИНФОРМАЦИЯ

### ВЫСТАВКИ

#### М.В.Иванкива

#### ВЫСТАВКА «ГИРЛЯНДА ИЗ КНИГ И КАРТИНОК. ДЕТСКОЕ ЧТЕНИЕ В ДОРЕВОЛЮЦИОННОЙ РОССИИ»

С тридцатого ноября по четвертое декабря Национальный союз библиофилов представил выставку «Гирлянда из книг и картинок: детское чтение в дореволюционной России», которая прошла в дни 13 Международной ярмарки интеллектуальной литературы Non/Fiction в Москве. Выставка была посвящена детской иллюстрированной книге, которая издавалась в России с начала XIX века вплоть до 1917 года. Гости смогли увидеть двести пятьдесят редких, ранее недоступных читателю книг. На выставке были представлены азбуки, книги-картинки, детские игры, книги для детского чтения. Организаторы ставили перед собой задачу проследить историю и изменения, произошедшие с макетированием издания для детей, представить разные жанры, познакомить с традицией русской иллюстрации. Среди художников когда-то работавших для детей много известных имен: В.Ф. Тимм, Р.К. Жуковский, А.А. Агин, Е.Д. Поленова, Д.И. Митрохин, А.И. Кравченко,

М.В. Добужинский, В.М. Васнецов, И.Я. Билибин, А.Н. Бенуа, Б.В. Зворыкин, Н.И. Живаго, В.Д. Фалилеев, И.И. Бродский.

Книги, собранные на выставке, были напечатаны в наиболее крупных издательствах обозначенного временного периода: «Товарищество М.О. Вольфа», «Издательство А.Ф. Девриена», «Издательство И.Н. Кнебель», «Товарищество издательского и печатного дела А.Ф. Маркса в Петербурге», «Товарищество “Общественная польза”», «Издательство Общины Святой Евгении», «Товарищество “Просвещение”», «Издательство А.Д. Ступина», «Товарищество А.С. Суворина», «Товарищество печатания, издательства и книжной торговли И.Д. Сытина и К°», «Издательство “Шиповник”» и «Экспедиция заготовления государственных бумаг».

Помимо уникальных изданий, выставка представляет особый интерес еще и потому, что предлагает возможность «проследить превращение книги из элитарного произведения искусства

начала XIX столетия в объект массовой культуры конца века, который выпускается тысячами тиражами и предназначается не только детям дворянского сословия, но и детям рабочих,

ученикам сельских школ и народных училищ».

Узнать больше о прошедшей выставке и следить за текущими событиями можно на сайте [www.moscowbookfair.ru](http://www.moscowbookfair.ru)

#### М.В.Иванкива «В ДВИЖЕНИИ»

Библиотеки во всем мире переживают второе рождение, становясь центрами новой культуры. Библиотеки открывают свои двери новому, ведя активную выставочную деятельность, становясь местами проведения конференций и научных дискуссий. Здесь практически ежедневно происходят кинопросмотры, музыкальные вечера, поэтические чтения. Одним из таких событий стала выставка молодых художников анимации и книжной графики «В движении», которую с двадцать четвертого января по семнадцатое февраля творческая группа «Импровизация» представила в выставочном зале библиотеки-читальни им. И.С.Тургенева в Москве.

По словам организаторов выставки, «в русской культурной традиции искусство мультипликации и книжной графики глубоко взаимосвязаны. Еще в 20-е годы А.Алексеев, изобретатель знаменитого игольчатого экрана, работал в своей уникальной технике одновременно и над мультфильмами, и над книгами. А 60-70е годы и вовсе были

«золотым веком» для этих двух видов искусства - над книгами и анимационными лентами трудились лучшие художники (С.Алимов, Н.Попов, В.Сутеев, Е.Мигунов, Ф.Ярбусова и др)». В рамках выставки десять студентов-выпускников ведущих художественных вузов Москвы (ВГИК им С.А.Герасимова, МГАХИ им. В.И. Сурикова, МГУП и др.) представили более 20 работ.

Среди них особый интерес представляют те, что посвящены творчеству Д.Хармса и Л.Кэрролла. Первую серию работ представила Е.Новикова, работающая с аллюзиями русского авангарда и западного сюрреализма. Вторую – молодой режиссер-аниматор В.Кожин, который пытается найти правильный тон в визуализации стихотворений Кэрролла.

Кроме того, в экспозиции были представлена программа мультфильмов и реализованные книжные и журнальные работы участников выставки.

Следить за событиями в библиотеке им. И.С.Тургенева можно по адресу <http://www.turgenev.ru>

## ФЕСТИВАЛИ

**М.В.Иванкива**

### ФЕСТИВАЛЬ «МОЛОДЫЕ ПИСАТЕЛИ ВОКРУГ ДЕТГИЗа»

С 17 по 19 ноября 2011 года в Санкт-Петербурге прошел всероссийский литературный фестиваль «Молодые писатели вокруг ДЕТГИЗа». Этот фестиваль проводится издательством «ДЕТГИЗ» и Союзом писателей Санкт-Петербурга при поддержке Федерального агентства по печати и массовым коммуникациям РФ и Комитета по печати и взаимодействию со средствами массовой информации Санкт-Петербурга.

По традиции фестиваль собирает вокруг себя молодых писателей из разных стран (в этом году это России, стран Балтии и Финляндии), издателей, переводчиков, литературоведов и читателей.

В этом году площадками фестиваля стали центральная детская библиотека им. А.С. Пушкина, Детская библиотека истории и культуры Петербурга, книжный магазин «Буквально» и башня «Пушкинский дом» Российской Академии наук. Программа фестиваля состояла из нескольких важных событий: конференция, семинаров, встреч и награждений.

Конференция «Добрые соседи» прошла в первый день фестиваля в

башне «Пушкинского дома». После вступительного слова генерального директора издательства «ДЕТГИЗ» А.Ю. Насоновой состоялась презентация двух сборников, подготовленных и выпущенных к фестивалю: «Добрые соседи» (сост. А.Свиридова) – антология финских писателей; «Как хорошо. Выпуск 3» (составители С.А. Махотин, М.Д. Яснов). В рамках конференции выступили Е.О. Путилова (Санкт-Петербург), В.М. Воскобойников (Санкт-Петербург), Л.В. Степанова (Санкт-Петербург) и редактор издательства «Детская литература» Н.Ф. Крышук.

После состоялось торжественное вручение премии имени Маршака. В этом году лауреатами стали А.М. Гиневский (книга «Танец маленького динозавра») и С.М. Белорусец (книга «Парикмахер травы»). Во второй части конференции были представлены молодые финские писатели – Р. Ниемеля, С. Вуорела и К. Эллия. С докладами выступили переводчик, журналист, главный специалист библиотеки иностранной литературы имени Рудомино О. Мяэотс (Москва), дизайнер, преподаватель факультета

искусств СПбГУ, главный художник издательства «Лимбус-пресс» А. Веселов (Санкт-Петербург), поэт, обладатель премии имени Маршака С.М. Белорусец (Москва), руководители семинара молодых детских писателей петербургские писатели С.А. Махотин и М.Д. Яснов (Санкт-Петербург).

Второй день фестиваля прошел в стенах Детской библиотеки истории и культуры Петербурга. В рамках семинара «Новые друзья» состоялось заседание двух секций – «Проза» и «Поэзия», на которых были прочитаны доклады и обсуждены важные вопросы литературы для детей.

Встречи читателей с писателями «Город детства» состоялись в последний день конференции в Центральной детской библиотеке им. А.С. Пушкина, в библиотеке Гатчины и в мага-

зине «Буквально». Кроме того была проведена автобусная экскурсия по петербургским местам детской литературы.

Фестиваль «Молодые писатели вокруг ДЕТГИЗа» вот уже третий год собирает людей, для которых детская литература представляет профессиональный интерес, дает им возможность обсуждать, высказываться, подводить итоги, строить планы, обозначать перспективы. Вместе с тем, фестиваль развивает интерес к детской литературе среди читателей, воспитывает их художественный вкус в процессе знакомства с новинками детской литературы и встреч с поэтами и писателями.

Узнать больше о самом издательстве и фестивале можно на сайте [www.detgiz.spb.ru](http://www.detgiz.spb.ru)

**М.В.Иванкива**

### МЕЖДУНАРОДНЫЙ ФЕСТИВАЛЬ ТЕАТРА ДЛЯ ДЕТЕЙ «БОЛЬШАЯ ПЕРЕМЕНА»

Шестого ноября 2011 года в Москве закончился V Международный фестиваль театра для детей «Большая перемена», созданный в 2007 году по инициативе Театра «Практика» при поддержке Министерства культуры Российской Федерации, Департамента культуры Правительства Москвы и Ельцин Центра. В манифесте, напи-

санном художественным руководителем фестиваля Эдуардом Боярковым, сказано, что цель фестиваля состоит «в знакомстве детей с актуальными художниками». Организаторы фестиваля ищут «художников, способных говорить с ребенком открыто и честно. Которые знают, что театр воспитывает, знают цену зрительской

улыбки. Эти художники чувствуют ответственность за то, что они делают». В процессе подготовки к фестивалю отбираются лучшие театральные работы для детей из России и Европы, предпочтение отдается экспериментальным, авангардным постановкам и тем режиссерам, которые ищут новый эстетический язык. Кроме того фестиваль предлагает ряд дискуссий и круглых столов, где могут встретиться и обменяться опытом специалисты, профессионалы театральной сферы. Это делает программу «Большой перемены» крайне насыщенной и необыкновенно интересной.

Фестиваль проходит в Москве в Театре «Практика» (Большой Козихинский пер., д. 30), Театре и клубе «Мастерская» (Театральный проезд, д. 3, стр. 3), Театральном центре «На Страстном» (Страстной бульвар, д. 8-а), Центре им. Вс.Мейерхольда (ул. Новослободская, д. 23), Театре им. Моссовета, сцена «Под крышей» (ул. Б.Садовая, 16). Площадки в Перми – Пермский академический Театр (Ул. Ленина, 53), Театр «Сцена-Молот» (Ленина, 53), Лысьвенский театр драмы имени Анатолия Савина (ул. Мира, 31, г. Лысьва).

В этом году фестиваль по традиции состоял из четырех программ – Основной, Благотворительной, Специальной и «Театр, в котором играют дети». Основная программа состояла из четырнадцати спектаклей, привезенных из разных горо-

дов России и Европы (Театр Виктора Антонова, Санкт-Петербург; «Театр имени Которого Нельзя Называть», Санкт-Петербург; Театр «Практика», Студия Т, Москва; Самарский театр юного зрителя «Самарт», Самара; Костромской областной театр кукол, Кострома и Творческое объединение «Культпроект», Москва; Курганский театр кукол «Гулливер», Театр и клуб «Мастерская», Мастерская Петра Фоменко, Компания АКТА, Франция; Театр Нори Савы, Чехия-Япония; Национальный театр Исландии, Рейкьявик; Компания «Дэвид Хильдебрандт/Матиас Реумерт», Дания).

В рамках благотворительной программы спектакли фестиваля могли посетить дети из необеспеченных семей и детских домов, площадками для постановок стали больницы и детские дома Москвы и Перми.

В рамках специальной программы «Большая перемена» предлагает ряд открытых дискуссий, круглых столов, мастер-классов и лекций, которые открывают возможности для обмена мнениями, точками зрения, а самое главное – опытом. Так, в этом году были прочитаны лекции «Большой театр для маленьких» и «Организация детских фестивалей: опыт Дании»; проведены мастер-классы: «Истрия, рассказанные танцем», «Поэт в театре», «Театр с колес», «Чемодан с мультиками» и другие. Также гости могли посетить Театральные мастерские и читки.

«Театр, где играют дети» – своеобразная лаборатория творчества, где юным участникам при поддержке режиссеров, актеров, художников и педагогов предлагали создать собственные представления. Спектакли разных жанров и направлений были представлены

зрителям в последний день фестиваля.

Узнать больше о «Большой перемене» и о спектаклях основной программы, познакомиться с архивом фестиваля, следить за готовящейся весенней программой в Перми можно на официальном сайте фестиваля [www.bigbreakfest.ru](http://www.bigbreakfest.ru)

## В СЕТИ

### М.В.Иванкина. ВИРТУАЛЬНЫЙ МИР ВИРДЖИНИИ НАПО

На своем официальном сайте французская художница и писательница Виржини Напо приглашает гостей на экскурсию по своему виртуальному саду. Ее картины и рисунки – это красочные цветы, овощи и фрукты, в которых прячутся забавные большеглазые феи с детскими лицами. Рисунки художницы посвящены детям, ее собственным и всем остальным. На сайте вы найдете ее картины и таблички с именами, которые во Франции вешают на двери детских спален.

Самым интересным являются азбуки Напо. На сайте представлены две ее книги – «Фруктовая Азбука» («L'abécédaire des comptines fruitières», 2011) и «Овощная Азбука» («L'abécédaire des comptines potagères», 2009). Как известно азбуки – это книга для обучения чтению и письму, которая помогает детям усвоить буквы и их звуковые значе-

ния, научиться читать слитно простейшие слоги и слова и правильно понимать написанное. Жанр азбуки вышел из религиозно-дидактической литературы, и прошел долгую многовековую эволюцию, в результате которой стал жанром художественной литературы. Значительно обогатив тематику, включив в нее все разнообразные стороны мира, азбука стала тем жанром, к которому сегодня обращаются не только преподаватели, но и художники.

Две азбуки Виржини Напо посвящены овощам и фруктам. К каждой иллюстрации она пишет маленькие веселые добрые и предельно простые четверостишия, которые не только учат, но доставляют эстетическое удовольствие. Узнать больше о Виржини Напо, заказать ее картины и книги можно на сайте – [www.virginienapo.wifeo.com](http://www.virginienapo.wifeo.com).



## ЖУРНАЛЫ

**Ю. Буковский**

### ХОРОШО ЗАБЫТОЕ СТАРОЕ

«Всею своё время. Время разбрасывать камни, и время собирать...» Судя по тому, с каким энтузиазмом петербургские писатели и поэты взялись за возрождение некогда популярного и закрытого в перестройку журнала для школьников «Искорка», настало время собирать. Материалов, что сдали авторы в редакцию, с избытком хватит на несколько номеров вперёд. И материалов интересных, качественных. Это, кстати, никак не увязывается с постоянными, дружными и ставшими уже привычными стенаниями питерских издателей на тему: детских писателей нет, поэтов нет, стихов нет, рассказов нет, повестей нет, сказок нет – ничего нет, и даже читателей тоже уже почти нет.

Открывает номер возрожденной «Искорки» небольшой экскурс в историю журнала поэта Льва Гаврилова, одного из тех, кто создавал его в далёком 1957 году.

Первый номер майский, поэтому много материалов посвящено Дню Победы. Это и стихотворение фронтовика, Героя Социалистического



труда Михаила Дудина, и подкупающий своей искренностью очерк «Загадка монумента» Виктора Кокосова, и простые и трагичные в своей простоте рассказы-воспоминания писателя, блокадника Юрия Степанова.

В прежней советской «Искорке» всегда публиковались материалы об истории нашего города. И для нынешних маленьких читателей, в нынешнем, объявленном Годом российской истории году, журнал начал

печатать серию очерков о строительстве северной столицы петербургского историка, писателя и телеведущего Александра Мясникова.

В разделе прозы известный петербургский писатель Николай Коняев в своих коротких, но ёмких, эмоционально насыщенных рассказах, переносит читателя во времена своего трудного, но, не смотря, ни на что, счастливого послевоенного детства.

Среди материалов, опубликованных в журнале, обращает на себя внимание повесть Александра Гостомыслова «Бриллиант «Корона Африки»». Это редкий жанр – детский детектив. Автор мастерски вовлекает читателя в мир погонь, засад, борьбы, в котором юные детективы, не в этом, так в следующем номере, непременно поймут матерых преступников и обязательно возвратят похищенные драгоценности в Эрмитаж.

В журнале много стихов. Есть написанные детьми: «Письмо ветеранам» ученицы 8 класса Кати Майоровой, и сочинённые им ещё в школьные годы, Бориса Орлова. И по всем страницам разбросаны весёлые, звучные, игровые стихи петербургских поэтов Олега Чупрова, Валерия Шумилина, Николая Бутенко, Николая Голя, Елены Евсеевой, Леонида Захарова, Дмитрия Миз-

гулина, Вячеслава Лейкина. Сергей Смольянинов удивил техникой стихосложения, поэт не просто создаёт текст, но и делает его в форме нарисованного предмета. Обращает на себя внимание тот факт, что среди авторов журнала представители двух петербургских Союзов писателей. И это принципиальная позиция редакции. К счастью, писатели, поэты, да и вообще люди других профессий, даже придерживающиеся разных взглядов, всегда сходятся в том, что наши дети должны быть трудолюбивыми, образованными, почитающими старших, добрыми, любящими свою страну. А значит, в деле воспитания детей через книгу, через периодику прекрасно могут объединить свои усилия самые разные писатели и поэты.



Для тех читателей, кто любит юмор и таинственные, загадочные истории «Искорка» подготовила

весёлые «Уроки внеклассного чтения» Марины Тахистовой и рассказ о железном человеке Юрия Туйска. Отделы развлечений «Клуб смекалистых ребят» и «Ищу единомышленника» взяты из старой, советской «Искорки».

Скопирован со старой «Искорки» и отработанный десятилетиями дизайн. Яркая праздничная обложка Елены Ахматовой стилизована под детский рисунок. Вдвоём с художницей Еленой Алексеевой они сделали и рисунки для всего журнала. Оформил и сверстал страницы Виктор Товбин. Поневоле, из-за отсутствия средств, блок пришлось делать чёрно-белым. В результате внешне получился некий ремейк, старой, почти забытой «Искорки». И тут вдруг произошло непредвиденное, именно такой журнал и понравился (и это говорилось

авторам на встречах с читателями во время недели детской книги), тем, кто будет покупать, выдавать, рекомендовать его детям - родителям, учителям, библиотекарям. Дружно поддержали они и концепцию издания: нужен журнал для чтения.

Первый номер сделан энтузиастами – авторами, художниками, типографские расходы оплатил писатель В.А. Пастухов. Что ожидает «Искорку», найдётся ли у власти, у спонсоров, выбрасывающих миллионы на футболистов, на организацию конкурсов красоты или боёв без правил, небольшие средства, чтобы поддержать это начинание энтузиастов, постоянно работающих с детьми и лучше других понимающих ту мудрость, что стоит за строчками Высоцкого «значит нужные книги он в детстве читал», покажет будущее.

## СВЕДЕНИЯ О ПИСАТЕЛЯХ

**Александр Михайлович Гиневский** – родился в 1936 г., известный петербургский писатель, автор книг «Парусам нужен ветер», «Приезд отца», «Про арбузы, кроликов и парашютную вышку», «Везучий Борька», «Мост, пролетка и Нева», «Летний дождик в декабре», «Я так вас ждал...», «Танец маленького динозавра», «Мы украли паровоз», «Этот старый чудак Лерго» и других. Лауреат премии им. С.Я.Маршака (2011).

**Сергей Анатольевич Седов** – родился в 1954 г., известный детский писатель, автор книг «Вокруг света на четырех лапах», «Жил-был Леша», «Жили-были собаки», «Невероятные приключения и путешествия Зайца Зайцева», «Сказки детского мира», «Сказки про мам» и многих других. Лауреат престижных литературных премий.

**Святослав Владимирович Логинов** – родился в 1951 г., известный петербургский писатель, работающий в жанрах фэнтези и научной фантастики. Лауреат многих литературных премий.

**Юлия Кузнецова** – филолог, переводчик, детский писатель, лауреат малой премии Заветная мечта(2009) и премии В.Крапивина.

**Ольга Вячеславовна Зайцева** – родилась в Ленинграде в 1954 г., петербургский писатель и художник, член СХ, живописные работы хранятся в ГРМ, других музеях и частных коллекциях. Иллюстратор детских книг. Автор повестей «Опыт летнего выживания на даче», «Три шага из детства», «Правила мангуст». Лауреат премии журнала «Костер» за лучшую детскую книгу (2009, 2010). Наиболее известные книги нон-фикшн – «Как воспитать собаку, удобную для жизни. Перевод с собачьего», «Как жить со скотч-терьером», «Лоскутная мозаика», «Батик», «Декоративные куклы».

**Ольга Максимовна Максимова (Гарнат)** – родилась в 1954 г. на Украине. Закончила факультет журналистики ЛГУ. Живет и работает в Мурманске. Автор повестей «Долгая дорога к дому или приключения щенка Фунтика», «Найди свою Трою», «Мой любимый соловей». Лауреат премии «Добрая лира», дипломант конкурса им. А.Н.Толстого.

## ОБ АВТОРАХ «ВЕСТНИКА»

**А.А.Бубнева** – писатель, филолог-литературовед

**Ю.Буковский** – детский писатель, главный редактор журнала «Искорка», член союза писателей России

**И.И.Бурова** – доктор филологических наук, профессор СПбГУ, член Союза писателей России

**И.В.Гавриченко** – аспирант кафедры истории зарубежных литератур СПбГУ

**Е.О.Галицких** – доктор филологических наук, профессор, зав. кафедрой русской и зарубежной литературы Вятского Государственного гуманитарного университета

**А.М.Гиневский** – писатель, лауреат премии им.С.Я.Маршака

**А.В.Давыдова** – кандидат филологических наук, доцент Поморского Государственного университета (Архангельск)

**Н.Ю.Жуланова** – заместитель главного редактора журнала «Костер», член Союза журналистов

**М.В.Иванкива** – кандидат филологических наук, доцент Санкт-Петербургского университета кино и телевидения

**О.П.Плахтиенко** – кандидат филологических наук, доцент Поморского Государственного университета (Архангельск)

**И.А.Сергиенко** – кандидат филологических наук, доцент кафедры детского чтения и библиотечной работы с детьми СПбГУКИ

**В.Г.Сибирцева** – кандидат филологических наук, доцент НФ ГУ-ВШЭ, Нижний Новгород

**И.И.Тихомирова** – кандидат филологических наук, доцент кафедры детского чтения и библиотечной работы с детьми СПбГУКИ

**В.Ю. Чарская-Бойко** – кандидат филологических наук, доцент Санкт-Петербургского университета кино и телевидения

83.3(0)  
В38

**Вестник детской литературы:**  
Информационно-аналитическое издание  
Выпуск 1 (4). – СПб, Издательство писателей «Дума»  
2012 – 133 с.

ISBN

**ВЕСТНИК ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ**

Ежеквартальное информационно-аналитическое издание  
Выпуск 1 (4)  
Под редакцией доктора филологических наук  
Т.А. Федяевой

Издательство писателей «Дума»  
Подписано к печати 15.07.2011. Формат 60х90 1/16.  
Бумага офсетная. Гарнитура NewtonC. Уч.-изд. л. 7,2.  
Тираж 900 экз. Заказ №

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