

ПОПАСТЬ В ПЕРЕПЛЁТ!

Переплёт

журнал о детской литературе

№6 / 2016

В зачарованном
пространстве
больницы
стр. 6

Подростковая
антиутопия как
литературное событие
стр. 10

Недетские книжки
для подросших детей
стр. 20

Дмитрий
Левандовский:
«Основная проблема
нашей литературы
в отсутствии свежих
идей»
стр. 34

В переплёт попали:
Каширина Мария
Иванкива Марина
Владимировна
Ника Чарская-Бойко
Евгения Басова

Художник номера:
Ольга Ионайтис



От редакции

В шестом номере мы публикуем три статьи, основанные на материалах выступлений, которые прозвучали на декабрьской конференции-форуме «Детская литература как событие», проведенной МГПУ. Статья «Подростковая антиутопия как литературное событие», как нам кажется, хороший повод начать разговор о буме антиутопий, и, еще шире, феномене литературы young adult – литературы для молодых взрослых, которая захватил весь мир. Эта статья — один из пробных шаров, разбивающих пирамиду проблемы, и отрадно, что исследователи следуют за волной читательского интереса.

Статья «В зачарованном пространстве больницы» – это уже другой уровень анализа, исследование уже устоявшего жанра «больничного» романа и попытка выявить специфику жанра.

И, наконец, материал «Я – другой: особенности межличностных взаимоотношений в литературе дисабилити» – это тоже исследование жанра «романа об особенных людях», в поле которого успешно работают западные авторы. Впрочем, из новинок этого года в российской литературе можно отметить «Я не тормоз» Нины Дашевской, о мальчике с синдромом СДВГ, победителя КНИГУРУ 2015. Отзыв на этот роман был размещен в прошлом, пятом номере «Переплета».

Чтобы немного выправить «академический» крен, который наблюдается в первой части номера, советуем пролистать статью Светланы Петровой «Говорит ли Мадам Яга по-французски?», которая рассказывает об эволюции образа Бабы Яги во французской иллюстрации, прочесть обзор серии «Недетские книжки» издательства Самокат, а также посмотреть интервью Дмитрия Левандовского, посвященное стратегии самостоятельного продвижения автора на зарубежные рынки.

Ну, и конечно, по традиции, номер завершается большим интервью с художником Ольгой Ионайтис, которая предоставила нам иллюстрации для оформления пятого и шестого номеров журнала.

Над номером работали:

Главный редактор:

Алексей Олейников

Корректурa:

Екатерина Олейникова

Редакционный совет:

Алексей Олейников

Дарья Вильке

Елена Фельдман

Наталья Савушкина

Связи

с общественностью, web:

Алексей Олейников

Вёрстка:

Дарья Кардановская

Номер выходит при финансовой поддержке Московского городского университета (МГПУ).

Редакция выражает благодарность Московскому городскому и заведующей лабораторией социокультурных образовательных практик ИСП МГПУ Екатерине Асоновой.

Мнения авторов материалов могут отличаться от мнения редакции и прочих авторов.

Все претензии по материалам — к авторам.

О чем вы едите?

Алёна Кашура

– Пишу сейчас про жуков научно-популярную книжку. В ней будет рассказано про таких насекомых, которые никому не вредят, но которых очень боятся и уничтожают. Мой соавтор - настоящий учёный-энтомолог. Надеюсь, наши истории понравятся ребятам.

Анна Игнатова

– Пишу сказку "Турба" об умении управлять своими чувствами; повесть о добровольных спасателях и цене человеческой жизни; повесть о походе на Белое море, общечеловеческих страхах, ожидании чуда и уровнях взрослости; азбуку для среднего школьного возраста в прозе. А еще мы с Наташей Волковой пишем совместно новый сборник стихов, который пока условно называем "Стихи-магнитики", потому что каждое такое стихотворение - это памятный сувенир, привезенный из поездки.

Анна Никольская

– Пишу повесть для девочек, рабочее название «Я уеду жить в «Свитер». Она о музыке, Санкт-Петербурге, потере близкого человека и прощении. Основана на воспоминаниях из моего детства и подросткового периода.

Ая Крестьева

– Пишу пятый том "Мутангелов" (третий только что вышел, четвертый уже сдала).

Андрей Жвалеvский и Евгения Пастернак

– Не скажем. После "Смерти Мертвым душам" мы боимся говорить о книге, которая еще не дописана. Можем только сказать, что тема еще более проблемная, чем в «Охоте на василиска»





В номере

6 В зачарованном пространстве больницы

9 С неба падали старушки

10 Подростковая антиутопия как литературное событие

14 Дитя Поля Славы — Ремко Рейдинг

16 Я-другой: особенности межличностных взаимоотношений в литературе дисабилити

20 Недетские книжки для подросших детей

25 Говорит ли Мадам Яга по-французски?

34 Дмитрий Левандовский: «Основная проблема нашей литературы в отсутствии свежих идей»

39 Пародист увольняется!



41 Кто не любит Генделя,
тот получит пенделя?

42 «Моя задача — увести
читателя в страну,
придуманную автором»
Интервью с Ольгой Ионайтис

47 КНИГУРУ: обзор шорт-листа.
Часть вторая



В зачарованном пространстве больницы

Мы не привыкли говорить с детьми о больнице, болезнях, инвалидах. В повседневной жизни мы этого просто не замечаем или не хотим об этом думать, нам некогда. А пока мы живем здесь – кто-то живет там. Там – это где-то не здесь, в привычном для нас мире, и это «там» нас, зачастую, не касается.

Литература же говорит о взрослых и о детях, чья жизнь попала в зависимость от врачей, больницы, болезни. Таких книг довольно много: «Щучье лето» Ютты Рихтер, «Машка как символ веры» Светланы Варфоломеевой, «Армас. Зона надежды» Юлии Венедиктовой, «Через каждые шесть дней воскресенье» Елены Марковой. Эти и другие книги вошли в малый ТОП-лист Международной выставки ярмарки Non/fiction№17 «Особые дети», составленный Анной Годинер о детях с особыми потребностями. Одним такие книги помогают обрести свободу, другим – понять, что каждый ребенок -, каким бы он не был, - личность.

Мой же интерес вызвали книги, в которых уделено особое внимание пространству больницы. Наверное, все дело в том, что если в обычной жизни и появляется больница, то она всегда связана с неприятными вещами: внезапной болезнью и даже смертью. Но есть книги, для героев которых больница стала неотъемлемой частью их жизни – это «Выдуманный жучок. Рассказы о больничной жизни» Ю. Кузнецовой и «Мандариновые острова» Н. Назаркина. Обе повести рассказывают о жизни детей в больнице.

Прежде всего, надо сказать, что в основе «Выдуманного жучка» и «Мандариновых островов» лежат реальные истории из жизни авторов. «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»¹ - пишет в предисловии Ю. Кузнецова. Важной мне показалась и фраза Николая Назаркина: «в больнице всегда не хватает двух вещей: ощущения своего, родного пространства и событий»² - замечает писатель в одном из интервью. Просто так о жизни в больнице не напишешь. Не напишешь, пока сам не увидишь.

1 Кузнецова Ю. Выдуманный жучок. Рассказы о больничной жизни. – М.: Центр Нарния, 2011.

2 Васнецова А. «Нельзя исправить мир. Но можно посмотреть на него по-другому». [Эл. ресурс]: <http://www.parmambook.ru/articles/1263/>

Итак, перед нами необычное место действия – больница – не особо приятное, а что важно – замкнутое пространство. Попасть туда может каждый, и чаще всего это происходит внезапно, а вот выбраться бывает непросто.

Авторы без труда воссоздают ее особую атмосферу, в которую попадает и читатель. В «Выдуманном жучке» - это палаты, коридоры, холл, даже подсобные помещения, где иногда прячутся дети.

Отделения больницы, приемная, ордinatorская и другие. Конечно, обитатели такого пространства – врачи, медсестра, лечащиеся дети и их родители, которые лежат вместе со своими детьми. За счёт таких деталей, читатель видит больничное пространство таким, в котором обычным людям не место. Поэтому лечение в больнице сравнимо с путешествием в закрытый ото всех мир (в тридцатое царство). И этот мир живет по особым правилам. Действительно, каждый день похож на другой, но оказавшись в этом пространстве дети привыкают к такому положению, осваиваются в больничном пространстве, завязывают дружеские отношения с такими же как они.

Привычка к собственному положению в этом особом мире сочетается с потребностью в своем приватном пространстве, но дети воспринимают все происходящее по-детски, через привычные им выдумку, сказку, игру. Так рождается образ некоторого особого мира, в котором есть волшебники врачи и медицинские злодеи. В повести Юлии Кузнецовой появляются воображаемые друзья детей - выдуманные жучки (волшебные помощники, как в сказке). Таша и Аня создают свой воображаемый мир, где могут общаться с выдуманными жучками, которые помогают пережить это время в больнице.





Важно, что вместе с детьми в больнице лежат их родители. По отношению к замкнутому пространству больницы они чужие, поэтому пребывание там переносится ими тяжелее, чем детьми – у них нет волшебных помощников, пространство больницы не становится для них «заколдованным лесом» или «тридцатым царством».

Герои повести Н. Назаркина, ограничены в двойне: во-первых, в передвижении, а во-вторых в пространстве, которое из-за болезни стало для них в разы меньше: оно сжато до нескольких палат и коридора. Уклад больничной жизни, конечно, не устраивает детей: «... постоянно дёргают. То уколы, то осмотр, то на рентген, то обедать пора. Никакой личной жизни»³, но в промежутке между процедурами они успевают заняться своими делами. Например, они много читают, играют в шахматы, рисуют, но мечта о своем личном пространстве и желание освободиться из «заточения» не проходят, а наоборот только усиливаются.

Ключевой деталью, формирующей пространство больницы в «Мандариновых островах» становится окно, в которое часто смотрит Коля – главный герой повести и представляет, как покидает больничные стены:

«...по двору, вдоль забора, мимо нового корпуса и ещё немножко мимо старого — он там выглядывает одной стороной — и через ворота. Прямо на улицу! И снова, опять, значит, вдоль забора, но уже там, не в больнице совсем, и можно даже

абсолютно про этот забор не думать, не смотреть даже на него! Просто идёт себе человек по улице и идёт. Мало ли дел у людей! А что мимо больницы и мимо больничного забора идёт — так это так получилось просто. И совсем он к этой больнице отношения не имеет. Никакого! Просто так идёт, здоровыми ногами»⁴.

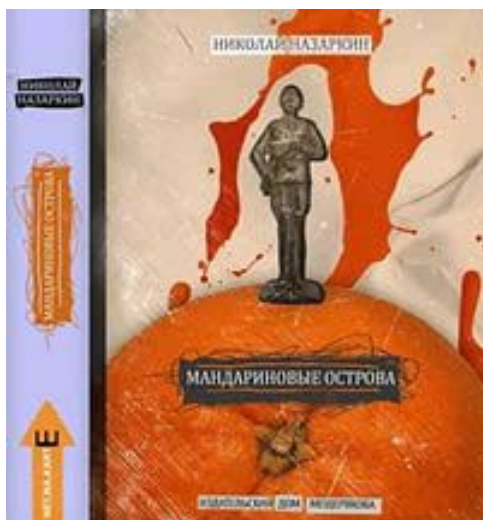
Окно отделяет внешнее, городское пространство от замкнутого больничного пространства: «появилась идея нарисовать остров. Настоящий остров. Наш. В смысле — необитаемый, конечно, где мы очутились в результате крушения»⁵. Свое личное пространство мальчишки стараются создать сами – так лист бумаги становится новым окном, в котором нет забора, нет ничего, что могло бы их ограничить. Рисуя остров, они уходят в воображаемый мир и создают дополнительное, открытое личное пространство, как поступают и девочки в «Выдуманном жучке». Только в данном случае вспоминаются не волшебные помощники из народных сказок, а платяной шкаф из «Хроник Нарнии» и другие волшебные ходы, фантастические порталы и т.п.

По-своему интересно течет время героев в замкнутом пространстве больницы. Для девочек в «Выдуманном жучке» больничное пространство скорее всего временное: с одной стороны, небольшие рассказы переплетаются между собой,

4 Назаркин Н. Мандариновые острова. – М.: Издательский дом Мещерякова, 2013.

5 Назаркин Н. Мандариновые острова. – М.: Издательский дом Мещерякова, 2013.

3 Назаркин Н. Мандариновые острова. – М.: Издательский дом Мещерякова, 2013.



и создают единый текст, с другой – каждый рассказ – это новая отдельная история о жизни детей в больнице и за ее пределами. Сначала автор рассказывает о жизни Таши в больнице, затем о ее детстве, выписке, затем снова возвращается в больницу и в завершении

показывает встречу двух девочек за пределами больницы. Получается, что время пребывания в больнице прерывисто, вместе с тем не встречается и указаний на конкретное время, например, дату. И только однажды возникает указание на календарное время – в рассказе о Новом годе.

Время действия «Мандариновых островов» напротив линейно. И читателю с самого начала дают понять, что действие происходит в канун Нового года.

Новый год – это всегда надежда на лучшее, надежда на перемены, но для лечащихся детей – это наоборот «самое тоскливое время в больнице»⁶, каким оно и представляется по началу. А все потому, что Новый год из другого мира – «того, где праздник, конфетти и шампанское в фужерах, а не в пластиковых стаканчиках»⁷. Не совсем удачная операция по удалению шунта, которую перенесла Таша означает, что ей предстоит встретить праздник в больнице. Недуг не дает возможности покинуть больницу на время праздников и Коли: «Ну, что ж поделаешь, придется пересидеть ненастье за крепкими стенами, отогреваясь чаем, и радуясь предусмотрительно заготовленным запасам! Ну, а потом, когда этот гипс дурацкий всё-таки снимут — всего-то две недели осталось! — потом и отпразднуем Новый год. Старый Новый год. А у меня новый будет!»⁸. Но Новый год – это всегда чудо: таковы традиции рождественского рассказа. Рождественское чудо для детей, чьим домом стала больница, – это освобождение из долгого заточения, долгожданное возвращение домой. Фигуру доктора в этом случае я бы соотнесла с образом ангела, который принес благую

⁶ Кузнецова Ю. Выдуманный жучок. Рассказы о больной жизни. – М.: Центр Нарния, 2011.

⁷ Кузнецова Ю. Выдуманный жучок. Рассказы о больной жизни. – М.: Центр Нарния, 2011.

⁸ Назаркин Н. Мандариновые острова. – М.: Издательский дом Мещерякова, 2013.



весть: «К нам с мамой подошёл Игорь Маркович и сказал: — Пора домой! И тогда у меня, как и у мамы, заплескалось внутри счастье» – так происходит рождественское чудо в «Рассказах...» Ю. Кузнецовой, а так в «Мандариновых островах» – «Дверь распахнулась, и в палату влетела Сестрица Александра. – Собирайся! – весело крикнула она. – Домой поедем!»⁹.

Но я почему-то уверена, что чудесное освобождение вскоре снова сменится возвращением в больничное пространство, и дети об этом знают: больница для них – место временное – с одной стороны, с другой – постоянное, так как время от времени они должны возвращаться к лечению. Больница – их зачарованный мир, где таится опасность, страх, но всегда живет надежда и вера в чудо.

Больничная повесть для подростка – это своего рода аналог сказочной повести или фэнтези. Замкнутое пространство больницы – зачарованный мир. Магическое или сказочное начало определено природой восприятия подростка, для которого магия, волшебство становятся гарантом безопасности мира, его правильного устройства.

⁹ Кузнецова Ю. Выдуманный жучок. Рассказы о больной жизни. – М.: Центр Нарния, 2011.



Рупасова М. С неба падали старушки / Маша Рупасова ; иллюстрации Юлии Соминой. — Москва : АСТ, 2015. — 64 с. : ил.

Скромным тиражом в три тысячи экземпляров высыпались на нашу бренную землю старушки. Подробно об этом явлении рассказывает книга Маши Рупасовой «С неба падали старушки».

*Говорят,
Говорят:
Много лет тому назад
С неба падали старушки!
Это был старушкопад.*

Бабушки Маши Рупасовой именно такие, какими многие хотели бы видеть себя в старости: не роняя достоинства, приличествующего пожилым дамам, они в то же время достаточно свободны и безумны, чтобы быть понятными детям. Старушки «скачут по ветвям, словно галки и кукушки», повисают на заборе, висят на дереве вниз головой. Одним словом, они довольно плохо управляемы, сладить с ними никто не может. Какие знакомые каждому родителю характеристики! Но нет, мы говорим не о четырёхлетках, а о бабушках, - видимо, у этих двух групп гораздо больше общего, чем кажется.

В книге создан – вернее сказать, отражён – один общий для маленьких детей и старушек мир. Ведь они, и правда, близки: бабушки могут позволить себе роскошь меньше контролировать детей, ко многому относиться снисходительно. Да и времени у них гораздо больше, чем у родителей. У мамы порой приходится выпрашивать внимание:

*Мама дома?
Мамы нет.
Мама вышла.
В Интернет.*

А бабушка – вот она, рядом, всегда тёплая, ласковая, готовая обогреть и накормить. Эту ипостась – «бабушка-забота» – Рупасова подчёркивает особенно. В книге не только озорные, игровые стихи, но и пронизанные глубоким лиризмом и нежностью. Вот бабушка в огороде, сажает что-то «на земле своей простой»; вот неспешно варит варенье, а в ребёнке крепнет убеждение: «Если варится варенье / Значит, в мире всё в порядке»; наконец, бабушка укутывает в своей платок гостинец для внука:

*Знает каждый самолет:
Если облачность растёт,
Это бабушка сучает
И оладушки печёт.*

В целом, дебютную книгу Маши Рупасовой можно назвать большим объяснением в любви всем бабушкам на свете. Пространство книги – и текстовое, и пространство иллюстраций – это мир глазами ребёнка, наблюдающего (возможно, с бабушкиных колен) за всеми важными событиями. И бабушка – один из столпов, без которого мир если не рухнет, то станет неизмеримо беднее.

*И теперь
Там и тут
С нами бабушки живут,
Деток маленьких качают,
Песни лунные поют.*

*Наталья Савушкина,
главный библиограф отдела
рекомендательной библиографии РГДБ*

Подростковая антиутопия как литературное событие

**«Книга получила такой успех частично потому,
что современная старшая школа сама по себе – антиутопия»**

Скотт Вестерфельд

Появление подростковой антиутопии (П.А.), как отдельного жанра подростковой литературы (П.Л.), несомненно, большое событие. Популярность этого жанра среди молодых читателей неоспорима, а поток книг, как правило, выстраивающихся в трилогии, с каждым годом растет. В 2011 году интернет портал Goodreads составил рейтинг лучших антиутопий, который насчитал 467 книг; с тех пор их количество значительно возросло. Многие антиутопии экранизируются, сопровождаются хорошо продуманными рекламными кампаниями и выпуском сопутствующих товаров с атрибутикой произведений, что заставляет многих людей с иронией отмечать, что подростковый период и подростковая литература – это продукт маркетологов. Вместе с тем, в зарубежном литературоведении П.А. получает научную рефлексию, становясь объектом диссертаций, монографий, научных статей и т.д.

Рождение П.А. связано с публикацией в 1993 году романа Лоиса Лоури «Дающий». Главный герой романа – двенадцатилетний Джонас – живет в идеальном на первый взгляд обществе, в котором нет места войнам и насилию, страданиям и болезням. В залог благополучия когда-то давно были принесены эмоции и чувства, в которых увидели причину конфликтов, способность видеть мир во всем его многообразии: здесь нет музыки, развлечений, кино и книг. Герои живут в черно-белом, усредненном мире, где каждый шаг регламентирован Старейшинами. Единственные, кто знает, чем заплатило общество за размеренную жизнь, это Дающий, который хранит все воспоминания человечества, и двенадцатилетний мальчик, которой должен принять знание Дающего, взяв на себя все бремя ответственности. Именно Джонас назначается следующим преемником Дающего. На первой встрече со стариком он впервые видит радугу, чувствует на ощупь снег и испытывает радость катания на санках. Но приходит время и Джонас получает знание обо всех бедствиях прошлого (войны, геноцид, убийства, голод, стихийные бедствия и т.д.), что оказывается для него непомерным знанием. Когда же Дающий раскрывает Джонасу

страшную тайну семьи мальчика, оба понимают, что пришло время изменить устои общества.

«Дающий» закладывает определенную жанровую модель, которой будут следовать последующие поколения писателей. Главный герой П.А. – это подросток накануне совершеннолетия. Совершеннолетие в П.А. – это время вступления человека в мир взрослых. По мнению Кэй Сэмбелл, одного из ведущих исследователей П.А., жанр вводит определенный тип героя, невинного подростка, который борется с царящим в мире злом [5; 247-253]. В этом сражении, как полагает исследователь, подросток вынужден принести в жертву свою невинность (убить, предать, научиться обманывать и/или манипулировать и т.д.).

Место действия П.А. всегда перенесено в другое время или неопределенное пространство. Это может быть постапокалиптическая Америка в «Голодных играх» Сьюзен Коллинз, город Чикаго или Портленд далекого будущего в «Дивергенте» Вероники Рот и «Дилириуме» Лорен Оливер соответственно, Англия 1950-х в «Червивой луне» Салли Гарднер. В «Бегущем в лабиринте» Джеймса Дэшнера действие происходит в загадочном окруженном высокими стенами глейде. По мнению критика Лоры Милер, попытавшейся объяснить причину бума антиутопий, мир наших подростков возможно более защищенный, но в нем нет места приключениям, а, следовательно, современная реальность не пригодна для приключенческой истории [7]. Таким образом, перенос места действия в параллельную реальность, другую эпоху или в вымышленную страну позволяет писателю дать подростку больше автономии и самостоятельности, а, следовательно, создать более выгодное для приключений место действия.

Центральным конфликтом П.А. становится недовольство подростка существующим мироустройством. В первой главе романа мы попадаем в мир, который не одно десятилетие функционирует по определенным законам. Законы параллельного мира, которые призваны обеспечить людям счастье, при ближайшем рассмотрении и анализе носят откровенно антигуманный характер. Герои-

ня трилогии «Голодные игры» Китнисс Эвердин живет в вымышленном государстве Панем. Панем поделен на двенадцать дистриктов, которые снабжают центр государства, Капитолий, ресурсами. 74 года назад взбунтовавшийся 13 дистрикт был стерт с лица земли, а в качестве устрашения и поддержания режима в стране Президент Сноу установил ежегодные «Голодные игры», которые должны напоминать жителям государства о тщетности бунта. По правилам игры каждый дистрикт выбирает и отправляет двух подростков (юношу и девушку) на смертельную битву, которую транслируют как реалити-шоу по всей стране. Семнадцатилетняя Лина, героиня «Делириума», живет в городе Портленд в воображаемой реальности, где любовь признана опаснейшим заболеванием – *amor deliria nervosa*. Во избежание заражения в 18 лет каждый житель страны должен пройти Процедуру – операцию, которая убивает микробы и навсегда лишает человека способности любить. Героиня романа Скотта Вестерфельда «Уродина», Талли, живет в далеком будущем, где высокие технологии позволили государству сделать всех счастливыми. Счастье в этом далеком новом мире заключено в красоте, вернее, в соответствии установленным стандартам красоты. До шестнадцати лет все жители государства зовутся уродами, но в день совершеннолетия каждый подросток получает в подарок пластическую операцию, которая устраним изъяны и превратит его или ее в красавчика или красавицу. В мире Кассии Рейс, героини романа Элисон Конди «Matched» (не переведен на русский), в день совершеннолетия путем жеребьевки каждому подростку назначает партнера, с которым он/она проживет счастливо в браке до 70 лет.

В завязке П.А. происходит событие, которое вызывает у главного героя диссонанс с действительностью (Миллер называет это «трещиной в гладком фасаде»), что позднее приведет к осознанию, что в основе всего мироустройства лежат обман и несправедливость. Постепенно условия становятся невыносимыми, и герой, один либо с другом/помощником, решает бросить вызов системе. Можно свести сюжет любой П.А. к следующей формуле: протагонист лишается всяческих иллюзий относительно системы и идет на бунт.

Рэйчел Фентин вводит в отношении антиутопии понятие «предостерегающий рассказ» (*cautionary tales*) [4; 39-53]. Действительно, мир антиутопии не выдумка писателя о будущем, которое нужно предотвратить, но версия того, что уже происходит в мире, здесь и сейчас. По мнению Брайана Бетуна, тема каждой конкретной антиутопии всегда связана с текущей социокультурной ситуацией [2]. Так, в своих интервью авторы П.А. признавались, что замыслы романов приходили к ним в

крайне незначительных, бытовых ситуациях. Сьюзен Коллинз вспоминала, что переключая телевизионные каналы, она увидела один за другим реалити шоу, в котором люди боролись за приз, и военные хроники из Ирака [8]. Друг Скотта Вестерфельда рассказал ему, как его лечащий зубной врач посоветовал ему сделать косметическую операцию [1]. Мэлори Блекмен задумала свой рома «Крестики-нолики», который описывает альтернативную историю, где африканцы и европейцы меняются местами, впервые в жизни заметив, что антисептический пластырь был задуман, сделан и до сих пор остается телесного цвета, чтобы быть невидимым на кожи белого человека. Можно сказать, что в антиутопиях доведены до крайней точки тенденции современности.

Как правило, герой рассказывает историю сам, от первого лица. Эпистолярная структура романа, воспоминания, форма дневника или блога и другие формы повествования используются в большинстве текстов, что дает голос тинэйджеру, заставляет услышать историю от ее непосредственного участника.

Все эти жанровые паттерны П.А., по мнению Роберты Трайтс, автора большого исследования «Тревожа вселенную: Власть и подавление в подростковой литературе», сводятся к проблеме власти, которая становится главным концептом П.А. По мнению исследователя, власть – более фундаментальный концепт П.Л. нежели взросление.

Процесс взросления немислим без осознания градации сила-бессилие. Таким образом, если каж-



дый подростковый роман изображает конфликт подростка, по крайней мере, с одной из властных, подавляющих институций: политика, школа, религия, семья, социум, формирующий человека в категориях национальной, классовой, гендерной и других принадлежностей, то, перефразируя известное высказывание Мишеля Фуко о вездесущности власти («Власть повсюду, потому что она все охватывает, но потому что отовсюду исходит» [10; 193], можно сказать, что в П.А. власть – везде.

Фуко не сводит власть к государственной власти, так как власть осуществляется посредством множества учреждений, которые на первый взгляд ничего общего с ней не имеют. «Отношения власти существуют и проходят через множество других вещей. В обществе имеются тысячи и тысячи различных властных отношений» [11; 289]. В П.А. герой всегда находится в ситуации тотальной власти и подавления, его антагонистом становится и его среда, и его окружение.

Если в произведениях для младшего возраста («Питер кролик», «Алиса в стране чудес», «Винни Пух», «Паутина Шарлотты») действие сконцентрировано вокруг ребенка, который учится чувствовать себя безопасно в более интимном окружении (это, как правило, дом и семья), то в антиутопии понятие семья практически упраздняется. Так, в романе «Дивергент» господствует формула «Фракция выше крови», а в романе «Делириум» для Лины, которая пока верит в *deliria amora nervosa*, ее мать, которая умерла от любви, предатель и враг народа.

В этом тотальном одиночестве, испытывая на себе враждебную силу среды, герой или героиня П.А. должна обрести свою индивидуальность и идентичность, и, наконец, подготовиться к взрослой жизни. Урок, которому учит П.А. можно свести к следующей формуле: социальные институты больше и сильнее индивидуума. Потеряв свою невинность в борьбе с системой, пережив всевозможные испытания, герой, как правило, принимает пережитое и смиряется, находя успокоение. Финал П.А. зачастую безрадостный. Даже, если герою удастся победить систему или одержать небольшую, личную победу, в конце всегда сквозит трагическая нота. Трилогия «Голодные игры» заканчивается сценой, где взрослая, надломленная Китнисс Эвердин, которой все же удается построить свой хрупкий счастливый мир, держа на руках новорожденного ребенка, надеется на то, что отныне в мире будут только веселые, радостные игры. В конце романа «Уродина» героиня, примкнувшая было к сопротивлению, возвращается в город и просит сделать ей операцию. Книга заканчивается словами: «Я Талли Йангблад. Сделайте меня красивой». Иногда главные герои погибают в конце трилогии, как героиня «Дивергента» Трис Прайор.



Критики обрушиваются на П.А. за мрачность, жестокость и безысходность. Остроугольным камнем в отношении жанра становится вопрос Кей Сэмбелл, который остается открытым и вызывает дискуссии по сей день: должны ли авторы показывать юному читателю всю правду о мире или оставлять ему надежду? Признавая, что П.А. отличается от других подростковых жанров крайней мрачностью, литературовед Робин Хоуэл подчеркивает, что именно это придает книгам жизненность и находит отклик у читателей-подростков [6; 8-28]. Брайан Бетун полагает, что главная цель антиутопий – дать молодому поколению надежду, поэтому проводя героев через все мыслимые и немыслимые испытания, авторы всегда оставляют читателю надежду. А Рэйчел Фентин замечает, что предлагая компромиссный обнадеживающий финал, авторы обманывают читателя, не говоря ему всей правды о мире.

Роберту Трайтс финал антиутопии волнует в меньшей мере. В своих рассуждениях о власти в П.А. она выходит за рамки текста и говорит о том, что мы можем наблюдать отношение подавление-подчинение в отношениях автора и читателя-подростка. Автор, как создатель текста о конфликте молодого героя с социумом, сам выступает в роли авторитетной инстанции, что дает ему возможность манипулировать юным читателем. Таким образом, П.А. превращается в еще один своеобразный институт власти, а сам процесс чтения антиутопии становится антиутопическим событием.

1. Interview: Scott Westerfeld. Chicklish. Retrieved 19 May 2013. www.newyorker.com/magazine/2010/06/14/fresh-hell-2
2. Bethune, Brian. Dystopia Now. Maclean's.ca. Maclean's, 9 Apr 2012. Web. 20 Oct 2012.
3. Craig, Amanda (January 2004). Malorie Blackman: the world in photographic negative. The Times. Times Newspapers Limited. Retrieved 2007-03-27.
4. Fentin, Rachel. Disobedient Youth: Political Involvement and Genre Resistance in Contemporary Young Adult Dystopian Fiction. BS thesis. U of Michigan. Ann Arbor: Michigan UP, 2012. 39-53. Web. 20 Oct 2012.
5. Sambell, Kay. "Carnivalizing the Future: A New Approach to Theorizing Childhood and Adulthood in Science Fiction for Young Readers." *Lion and Unicorn* 28.2 (2004): 247-53. Web. 20 Oct 2012.
6. Howell, Robyn E. Young Adult (YA) Literature: Details and Trendsetting. MS thesis. U of Central MO. Warrensburg: UP of Central MO, 2011. 8-28. Web. 20 Oct 2012.
7. Miler, Laura. Fresh Hell. What's behind the boom in dystopian fiction for young readers?
8. Sellers, John A. (June 9, 2008). A dark horse breaks out: the buzz is on for Suzanne Collins's YA series debut. Publishers Weekly. Retrieved July 12, 2010.
9. Trites, Roberta Seelinger. *Disturbing the Universe: Power and Repression in Adolescent Literature*. Iowa City: Iowa UP, 2000. Print.
10. Фуко М. Власть и знание//Фуко М. Интеллектуалы и власть: Избр. полит. статьи, выступления и интервью. М., 2002. - 384 с.
11. Фуко М. Воля к истине: по ту сторону знания, власти, сексуальности. Работы разных лет. М., 1996. – 448 с.

Дитя Поля Славы — Ремко Рейдинг

Сорок первый год. Красноармеец Владимир Ботенко прощается с семьей в крымском поселке Свобода и уходит на фронт. Он попадает в плен, четыре года находится в немецком трудовом лагере (шталаге), тяжело трудится, мечтает скорее вернуться домой, к жене и четверым детям. В 1945-м году шталаг освобождают американцы, и Владимира Ботенко, больного туберкулезом, отправляют в госпиталь, где он умирает. На родине Владимир считается пропавшим без вести, семья не знает, что случилось с ним.

Спустя пятьдесят лет молодой голландец, студент школы журналистики и внештатный корреспондент газеты «Амерсфортский вестник» получает задание – «раскопать» материал о заброшенном кладбище советских военнопленных на окраине городка Амерсфорт... Двухлетний парень, ни сном ни духом не знавший об этом кладбище, начинает собственное расследование. Имя журналиста – Ремко Рейдинг.

Книга «Дитя Поля Славы» вышла в Нидерландах в 2013-м году. У себя на родине она выдержала четыре переиздания, ее с увлечением читают и взрослые, и подростки 13 – 17 лет. Для Голландии, страны не очень-то книголюбивой, случай почти небывалый. Ни рекламной кампании, ни логотипа известного издательства на обложке, ни призывов знаменитостей «Читайте! Читайте!», а книга расходуется, и о ней знают уже далеко за пределами Голландии: в 2015-м году вышел русский перевод.

В Нидерландах книга популярна, на мой взгляд, благодаря легкости, с которой она написана, и открытости. Ее можно читать всем. Автор обаятелен и бесхитростен, говорит от первого лица и простым голландским языком рассказывает две истории. Первая – история взросления молодого человека, а вторая – советского солдата, который жил где-то очень далеко, умер в Германии, а прах его покоится в полутора часах езды от Амстердама. Молодой человек теряет мать, с шестнадцати лет живет один, пытается понять, кто он и что ему нужно, и, наконец, находит занятие по душе. Через неуверенность и обретение себя прошли многие взрослые читатели, а молодые, быть может, проходят прямо сейчас. И книга «Дитя Поля Славы» - это рассказ о неустроенной, трагической молодости и

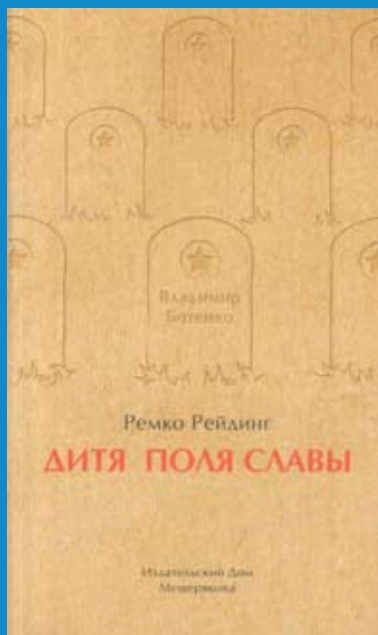
ободряющее похлопывание по плечу: все наладится, все будет хорошо.

Есть в книге и тайна, расшифровка незнакомых, записанных с ошибками данных. «Дитя Поля Славы» можно читать как детективную историю, где главный герой приступает к изучению запутанной истории кладбища с восторгом доктора Ватсона, а к концу книги молодой исследователь уже сочетает в себе ватсоновский гуманизм с дедуктивным методом Шерлока Холмса.

«Дитя Поля Славы» можно назвать и приключенческим романом. Для голландца Крым и вообще Россия – это увлекательнейший многоуровневый квест, с коммунистами, «новыми русскими», добрыми бабушками в деревне, водкой и непостижимой русской душой. Но даже сквозь штампы в книге просвечивает настолько сильная любовь и интерес к незнакомым людям, что даже пояснения вроде «брынза – это овечий сыр», а «буденовка – это шапка солдата Красной армии», не смогут отвлечь русских читателей от событий книги.

Но «Дитя Поля Славы» - это не просто детективный и приключенческий роман, это еще и книга о войне. Причем когда говорят «книга о войне», ни у нас, ни в Нидерландах не переспрашивают, о какой войне речь. Новые книги о войне пишут новые люди, для которых эти события – уже история, а это значит, что повествование они выстраивают по-новому, и внимание их привлекают подробности, скорее всего, незамеченные авторами старшего, прошедшего или видевшего войну поколения.

Наконец, «Дитя Поля Славы» - автобиографический текст. Это настоящее журналистское расследование Ремко Рейдинга глазами самого Ремко. Он родился и живет в Амерсфорте, около десяти лет работал в Москве корреспондентом новостного



Ремко Рейдинг.
Дитя Поля Славы.
М. ИД Мещерякова,
2015. 240 с.

<http://www.poleslavy.ru/>

агентства RTL, но затем вернулся в Амерсфорт и целиком погрузился в основное свое дело – поиск семей советских военнопленных, похороненных на Советском Поле Славы в его родном городе. Свои поиски Ремко Рейдинг ведет уже семнадцать лет, и за эти годы смог отыскать в разных уголках бывшего СССР 198 семей советских солдат. Некоторые родственники похороненных в Голландии бойцов, в том числе сын Владимира Ботенко, благодаря Ремко побывали на могилах своих близких.

Поиски Ремко Рейдинга в разных странах, его встречи с людьми, работа в архивах и крепнущая вера в самого себя – вот о чем книга «Дитя Поля Славы».

Книга Ремко Рейдинга – не художественное произведение в строгом смысле слова, хоть жизнь Владимира Ботенко воссоздана автором по рассказам его сына, а значит, кое в чем вымышлена. Однако художественное в книге второстепенно, больше похоже на развернутые примечания к спектаклю или киносценарию. Сын Ботенко Дмитрий «оживает» только к концу книги, и то в «рейдинговской» части, когда он, в два раза старше своего отца, узнает от Ремко историю Владимира. Однако автор и не претендует на особую художественность, главное для него – рассказать историю своих поисков. Или Поисков. Именно так, с большой буквы.

Потому что у Ремко Рейдинга поиск не сводится к истории Советского Поля Славы и похороненных на нем бойцов, равно как и семьи – далеко не только те семьи, которым Ремко сообщает о судьбе их родных. Поиск – это Поиск, а семья – Семья; война же для Ремко Рейдинга – это, прежде всего, то, что разрушает Семью, и свою задачу (в книге – миссию) он видит в воссоздании Семьи, если не физически, то духовно. И Советское Поле Славы, которое Рем-

ко опекает уже много лет, служит в книге точкой сбора общей Семьи.

Все герои книги – Владимир Ботенко, русские поисковики-помощники Ремко, сам Ремко и его жена и сын – дети Поля Славы. Ремко остался сиротой, и Поле Славы стало его делом и домом, а похороненные на нем советские воины – его духовными братьями. Ремко устанавливает правильное написание имен погибших солдат и ищет их семьи и так восстанавливает разорванные войной связи. Сыновья, дочери, сестры погибших советских бойцов навещают их на Поле Славы, и место встречи родных становится их новым отчим домом. Длинного и худого молодого парня из непонятной Голландии, Ромочку, «усыновляют» все, кому он приносит вести об их близких. Наконец, во время поисков Ремко Рейдинг встречает свою будущую жену. В браке с ростовчанкой Ириной рождается сын – Дима Рейдинг. Так Советское Поле Славы, некогда забытое кладбище, создает еще одну, главную для автора книги, жизнь.

Я думаю, это и есть отличие новой литературы о войне – *memento vivere* вместо привычного *memento mori*. Ремко Рейдингу тридцать восемь лет, о Второй войне он знает из рассказов ее участников и свидетелей и из архивных документов, поэтому для него чувства, которые испытывает сын, у которого на фронте погиб отец, схожи с его собственной опустошенностью, когда его мать скончалась от болезни. «Двигатель» сюжета книги – это собирание человеком самого себя. Стремление сохранить свое «я» одинаково сильно и у семьи Владимира Ботенко, и в других семьях, которым помог Ремко, и у самого Ремко Рейдинга. Поэтому книга «Дитя Поля Славы» написана не только и не столько о войне, сколько о жизни, желании жить.



Я-другой: особенности межличностных взаимоотношений в литературе дисабилити

В мировом литературоведении нет общепринятого термина литература дисабилити. Под это определение попадают книги, герои которых имеют врожденные или приобретенные физические недостатки, то есть относятся к категории инвалидов, людей с ограниченными возможностями или тяжелыми хроническими заболеваниями.



В современном мире тема дисабилити (инвалидность) относится к категории остро обсуждаемых наравне с вопросами гендерных, расовых и других различий. Если раньше велось много разговоров о том, что эта тема недостаточно представлена в литературе, то постепенно стали всё чаще говорить о том, что она предстаёт в искаженном виде. Статьи о книгах, герои которых страдают хроническими заболеваниями или относятся к категории людей с ограниченными возможностями, чаще всего сводится к тому, как именно изображены эти персонажи. Главное обвинение, которое звучит в большинстве работ по этому вопросу, – это стереотипное изображение инвалидов и больных людей в литературе. Можно выделить несколько стандартных клише воплощения таких персонажей:

- жалкий и несчастный инвалид;
- супер слабый калека;
- смешной;
- объект жестокости;
- дурной и/или злой человек;
- инвалид как «атмосфера», а не герой;
- сам свой собственный и единственный враг
- асексуальный
- неспособный принимать полноценное участие в повседневной жизни
- изолирован от здоровых людей

Происхождение подобных типов изображения инвалидов как «других», по отношению к здоровым, отчасти можно объяснить тем, что мы не так часто видим таких людей на улице и в общественных местах.

Одна из основных целей книг об особых людях – это рассказать здоровым людям о том, что такое быть инвалидом, воспитать более терпимое отношение к ним и, соответственно, создать более комфортные условия для жизни. Поэтому очевидно, нельзя сводить таких к героям только их физическим особенностям, которые определяют их характер. Болезнь – это только одна из черт. Но общеизвестно, что в художественном изображении визуальные характеристики могут использоваться как подсказки читателю, указывающие на определенные характеристики героев. Например, традиционно инвалиды изображались однозначно плохими (злодеями) или однозначно хорошими (святыми).

Столкнувшись с тем, что обсуждение литературы дисабилити – это чаще всего обсуждение правдоподобности и человечности изображения инвалидности и тяжелых хронических заболеваний, мне показалось интересным рассмотреть такие книги с точки зрения межличностной коммуникации. Она тесно связана и с психологической точностью, и с изображением той или иной болезни или инвалидности. Потому что очевидно, что и болезнь и характер героев оказывают непосредственное влияние на их общение. Из большого количества подобной литературы я выбрала 4 книги, которые написаны на английском языке в 2000х для подростков. В них инвалидностью или болезнью страдает именно главный герой (подросток 10+), от лица которого ведется повествование. Это: «Загадочное ночное убийство собаки» (2003) Марк Хэддон (главный герой Кристофер, 15 лет, аутизм), «Привет, давай поговорим» (2012) Шэррон Дрейпер (главная героиня Мелоди, 10 лет, ДЦП), «Виноваты

звезды» (2012) Джон Грин (главная героиня Хейзел, 16 лет, рак), «Чудо» (2013) Р.Д.Паласио (главный герой Август, 10 лет, синдром Тричерра-Коллинза).

Одна из основных тем детской и юношеской литературы – проблема идентичности, которая особенно остро стоит в детской литературе дисабилити. Дети(подростки)-инвалиды – это вдвойне меньшинство. Их круг общения ограничен из-за возраста, а также по причинам физического характера. Для них самих и для их здоровых сверстников важно определить место таких детей в обществе (в школе, в классе, по соседству, в семье и др.). Фокус на самоидентификации делает важным в детской литературе психологически точное изображение героев. Для юных читателей важно соотносить себя с литературными персонажами. Без этого не будет интереса, импации, понимания и самого чтения. С возрастом эта необходимость возрастает, что важно, поскольку мы говорим о подростковой литературе.

Проблема идентичности часто разрабатывается вместе с темой межличностных взаимоотношений. Герои любого художественного произведения раскрываются и познают себя в том числе через призму своих отношений с окружающим миром, другими персонажами и через своё ко всему отношение. Традиционно главным героем принято считать персонажа, который переходит ту или иную границу, то в случае с героями с особыми потребностями или болезнями, они уже оказываются другими по отношению к нормальным (с точки зрения общепринятой нормы) людям. В современной литературе «дисабилити» с помощью явного или скрытого сравнения здоровых и не здоровых людей авторы могут подчеркнуть инаковость своих персонажей. Но современные авторы также используют их непохожесть как раз для того, чтобы выявить сходства с остальными.

В подростковой литературе дисабилити можно выделить несколько кругов общения героев: с семьей, с ровесниками\другими детьми, с чужими взрослыми (учителя, родители других детей, соседи и др.). И я хотела бы рассмотреть их по мере уменьшения объема коммуникации: от большего к меньшему.

Взаимоотношения с семьей

Во многих современных книгах дисабилити (зарубежных) главным героям необыкновенно везет с семьями. Как, например, в книгах «Чудо», главный герой которой Август родился с синдромом Тричерра-Коллинза (генетическая мутация: грубая деформация лица, ослабление слуха) и в книге «Привет, давай поговорим», главная героиня которой Мелоди страдает ДЦП. Оба эти героя имеют

врожденные физические отклонения. Но их семьи принимают их сразу же и безоговорочно. Но в случае с Мелоди их полноценное общение невозможно (до определенного момента) из-за ДЦП. И это приравнивается автором к смертельной опасности. Один раз из-за неспособности Мелоди говорить, а её родителей, соответственно, понимать, погибает её рыбка, а второй – её мать наезжает на сестру машиной. То есть традиционное непонимание родителей и детей-подростков здесь обретает физическое воплощение. У героев обеих книг есть здоровые сестры. И их отношение к героям имеют возрастные особенности. Если младшая сестра Мелоди знает её такой с рождения и не представляет, что может быть по-другому, то старшая сестра Августа (тоже очень любящая и оказывающая ему всяческую поддержку), перейдя в старшую школу, в какой-то момент ловит себя на том, что она стесняется своего уродливого, по мнению окружающих, брата. Но ей необыкновенно стыдно, как говорит сам Август, «за то, что она человек».

В книге Марка Хэддона «Загадочное ночное убийство собаки» главный герой Кристофер – аутист. Он имеет необыкновенную способность к математике и фотографическую память, но не может распознавать элементарные человеческие эмоции. Это, конечно, значительно осложняет его общение с окружающими, в том числе с родителями. Но в этой книге помехой для взаимоотношений героя с родителями оказывается еще и разрыв родителей. То есть кроме мира главного героя, здесь есть еще другой или даже скорее другие миры, которые могут вступать в противоречия друг с другом.

Герои всех этих книг – подростки. Соответственно, их общение с семьей осложнено периодом взросления, перехода в другую психологическую группу. Озабоченность родителей усиливается по причине физических особенностей их детей. Особенно ярко это выражено в книгах о детях, которые умирают. Например, в романе Джона Грина «Виноваты звезды» автор в том числе поднимает вопрос о том, что несмотря на смертельную болезнь, главные герои имеют право жить своей жизнью и выбирать хоть и недолгий, но свой путь. Интересно, что здесь подросток, страдающий раком часто идет на компромисс и уступки ради родителей, понимая, как им тяжело. В книгах об умирающих детях (чаще всего это рак), дети и взрослые вообще часто меняются местами: первые рано взрослеют, а вторые как будто отказываются понимать и принимать очевидное, упрямятся как дети. Проблема гиперопеки решается авторами по-разному. Но по большей части родители особых детей в книгах дисабилити стараются побороть свою озабоченность и дать своему ребенку доступную ему свободу.



Думаю, что, на взаимоотношения особых героев с семьей особенно влияет то, что они подростки и стремятся отделиться от семьи, включиться в жизнь уже большого мира вне дома. Для них важен момент самоопределения: «Я хочу, чтобы моё имя означало меня» (Кристофер), «Наверное, у обычного пятиклассника в жизни полно проблем. ... И у меня проблемы все те же, и еще миллион других» (Мелоди). Тема семейных взаимоотношений в литературе дисабилити связана с разговором о самостоятельности жизни героев и их родителей (степени этой свободы, её необходимости и возможности): «Это моя жизнь» (Хейзел). Подчеркивается важная роль в жизни особых детей поддержки родителей и семьи. Только один герой (Кристофер) предстает как бремя, но из-за аутизма он не способен в полной мере это осознать или скорее сильно расстроиться из-за этого.

Взаимоотношения со сверстниками

Традиционно особые герои занимают маргинальную позицию, изолированы от остальных персонажей (особенно ровесников), за что такие книги часто критиковались. Кристофер даже в своей специальной школе, где учатся те, у кого есть какие-то проблемы с обучением или развитием, держится особняком; Мелоди не контролирует свое тело и не может говорить; Август так выглядит, что его боятся и избегают; Хейзел из-за рака вообще уже три года не ходит в школу. Чаще всего здоровые дети боятся и сторонятся не самих героев, а их особенностей, которые часто им неизвестны, непонятны и вызывают скорее страх, чем любопытство. Физические особенности таких героев транслируются на их умственные способности и их часто принимают за глупых или умственно отсталых. В противовес этому традиционному стереотипу восприятия особых людей, авторы наоборот наделяют их более высокими интеллектуальными способностями (Кристофер, Мелоди) или подчеркивают тот факт, что интеллектуально и психологически они развиваются так же как и обычные дети (Август, Хейзел). Для современной литературы дисабилити характерно изображение полного или частичного преодоления изначальных коммуникационных затруднений, вызванных их особенностями. Это происходит в том числе благодаря тому, что, открывая другого, герои также познают самих себя.

Общение особых детей со сверстниками может быть практически ограничено связями с такими же больными детьми (Хейзел-группа поддержки) или вообще с какими-либо детьми (Кристофер).

Разрушая традиционные стереотипы и уделяя все больше внимания проблеме индентификации, современные авторы книг дисабилити выводят своих героев в большой мир (мать больной раком Хейзел призывает её выходить из дома, завести друзей, жить своей жизнью), отправляют их в обычную школу (Август) или инклюзивную (Мелоди). Конечно, там всегда есть здоровые дети, которые категорически не принимают особых героев: дразнят их, издеваются, считают неполноценными, обсуждают их в их же присутствии в третьем лице. Как правило, оказывается, что семьи этих детей поддерживают или даже формируют их подобное отношение. В зависимости от авторской интенции, такие персонажи либо меняют своё мнение к концу повествования (возможно, отчасти) либо наоборот остаются при нём. Но таких героев всегда меньшинство. В сказочно оптимистичной книге «Чудо», например, Августа принимают все герои (в конце ему аплодирует вся школа стоя, когда он получает медаль Генри Уорда Бичера как выдающийся ученик достойный подражания). А те герои, которые оказываются на это неспособны, переходят в другую школу либо так и остаются где-то за границами вселенной главного героя. В более же реалистичной «Привет, давай поговорим» Мелоди остаётся аутсайдером. Но что важно — она обретает веру в себя и приходит к мысли о том, что, возможно, ей и не нужны те друзья, о которых она так мечтала. То есть именно через общение с другими детьми, она лучше понимает, кто есть она сама. Как и Кристофер, который постигает мир по мере того, как начинает больше общаться с людьми. Как и Хейзел, которая меняется сама, меняет свои отношения с родителями, свое отношение ко многому именно когда сближается с своим сверстником (тоже больным раком) Огастусом Уотерсом.

То есть можно говорить о том, что общение с другими детьми — существенный элемент самопознания героев, а не только познания не только окружающего мира. Важно, что авторы подчеркивают не только различия, но и сходства героев с другими детьми. И все это рассказывается от первого лица. То есть герои сами строят свои отношения, анализируют их, делают определенные выводы и принимают решения.

Взаимоотношения с взрослыми

Взаимоотношения особых детей с взрослыми, которые не являются их родственниками, оказывается наиболее показательными в плане того, как к ним относится общество. Для незна-

комых людей они в первую очередь сводятся к своей особенности или болезни. На них смотрят с жалостью, их боятся, недооценивают, отвергают.

Кроме родителей, герои литературы дисабилити больше других общаются с медработниками, психологами, волонтерами/помощниками. Лучше всего у них складываются отношения с теми, кто не проявляет к ним жалости, не делает скидки на их особенности, и соответственно, верит в то, что они способны на большее, чем от них ожидает общество и они сами. Очевидно, что этим особым детям нужно совсем не особенное отношение, как к самым обыкновенным. Мелоди любит соседку Миссис В., которая сразу с роддома стала относиться к ней как к обычному ребёнку, и своего персонального помощника Кэтрин, которая говорит с ней «как с самой обычной девчонкой»; понимая свою ненормальность, Хейзел считает себя обыкновенной, заслуживающей прожить именно обычную, а не героическую жизнь, и она особенно благодарна доктору Марии, которая не врет о ее состоянии и позволяет (и убеждает её мать) ей совершить перелет в Европу; Август постоянно подчеркивает, что он обыкновенный ребенок, но действительно осознает это только он сам.

Все эти герои взрослеют. Их общение с взрослыми важно еще и потому, что это представители того мира, в который им предстоит вступить. Но поскольку герои еще хоть и старшие, но все таки дети, то этот вид коммуникации занимает наименьшее место в повествовании. Взрослый мир предстает для них пока как туманная перспектива, которая неизбежно становится все ближе.

Итак, безусловно физическое состояние героев литературы дисабилити накладывает отпечаток на коммуникацию. Интересно, что психологические особенности оказываются большим препятствием для общения, чем болезнь или инвалидность. Авторы уделяют большое внимание возрасту героев и соответствующим этому возрасту особенностям. Общение с «другими» для особых детей оказывается одним из основных способов познания себя, а для писателя — инструментом борьбы с устойчивыми портретными стереотипами (изолированность, неспособность принимать полноценное участие в повседневной жизни, асексуальность, особый ребенок как тяжелое бремя для своих близких).

Недетские книжки для подростков детей

Наш человек из всего найдёт выход. Вот, скажем, Федеральный закон № 436 требует, чтобы по каким-нибудь формальным признакам на книге стояла пометка 16+ или 18+. Но при этом героям книги может быть далеко не 18 и даже не 16 лет, и интересна она будет, например, 14-летним, хотя и не только им. Я думаю, что, жёсткой границы между подростковым и взрослым чтением нет.

Но именно в подростковом возрасте стоит начинать читать то, что заставляет учиться думать.

Как сделать, чтобы нужные книги всё-таки доходили до подростков? Издательство «Самокат» открыло серию «Недетские книжки».

Должно быть, все уже слышали об этой серии книг с двойными обложками. Под чёрно-белой взрослой прячется цветная, детская.

Давать или не давать книгу подростку – решать родителям.

Взрослый человек, купив книгу из серии, может прочесть её сам, убедиться, что ничего вредного в ней нет – и тогда он решит всё же дать её сыну или дочери. На это и рассчитывают в издательстве.

И, наверное, так обычно и бывает.

Тамта Мелашвили. «Считалка»

Все книги этой серии – из тех, которые не отпускают, пока не дочитаешь их до конца. Но эта самая острая и «болючая» из представленных в статье. Дикая ситуация: две 13-летние девочки на войне. В прифронтовой зоне. Мы видим повседневную, привычную героям книги близость смерти: в любой день здесь можно погибнуть, подорваться на mine, умереть от голода, болезни или потерять кого-нибудь из родных. И при этом отсюда никуда не деться. Люди ждут открытия гуманитарного коридора, но его всё нет. Кто-то от такой жизни сходит с ума. А кто-то пытается выжить и спасти близких.

Как две наши героини. Их зовут Нинцо и Кнопка. Кнопка на самом деле – Кетевана. Они очень разные, их характеры выписаны точно и достоверно. Пока читаешь, почти все время за них боишься, но в какой-то момент забываешь обо всем и просто любишься – какие они бесстрашные и дружные, как одна за другую готовы – куда угодно. Тамта Мелашвили очень здорово описывает эту девчачью дружбу, бесконечную преданность героинь друг дружке и почти неуловимое лёгкое соперничество.



Стиль автора весьма своеобразен, кому-то к нему надо будет привыкнуть, а кто-то войдёт в повествование сразу. Удивительно, как Мелашвили удаётся выдержать баланс между ужасом войны и подростковой сентиментальностью. Писательница не эксплуатирует тему войны – она проживает войну на протяжении книги. Для обитателей прифронтовой полосы всё происходящее – обычная

жизнь. Кнопка хочет скорее вырасти – её подруга Нинцо выглядит уже как взрослая девушка, а она сама – как её младшая сестрёнка, хотя они и одноклассницы. Уроков сейчас нет, школы нет. Девчонки предоставлены сами себе, они растут, и у них уже совершенно взрослые проблемы. Им надо спасти своих близких – пусть даже рискуя собой.

Книгу перевёл с грузинского Александр Эбонаидзе, и, мне кажется, что перевод очень хорош – читаешь и слышишь грузинскую речь. Но при том «Считалка» будет понятна всем людям во всех странах. Политики, для которых жертвовать чужими жизнями – это нормально, – вряд ли станут читать такие книги. Жаль, что самой тонкой и доходчивой книгой вряд ли что-то изменишь. Может, надо читать правильные книги в детстве, чтобы люди понимали, что есть что-то гораздо важнее их амбиций?

На книге стоит пометка 18+ («содержит нецензурную брань»). Но этой брани не замечаешь. Всё очень органично. Да и как разговаривать солдатам на блок-постах? Или подросткам, живущим рядом со смертью?

Мне пришлось вспоминать, где именно встречается мат, заново листать книгу. Зато сразу запомнилось другое. Например, как девочка делает самолётики из похоронок. И кем вырос младенец, её брат. Читайте «Считалку»!

Евгения Мальчуженко. «Куклоиды»

Пока читала «Куклоидов», мне вспоминался «Скотный двор» Оруэлла (в другом переводе «Ферма животных»). Здесь вместо животных – куклы. И те, и другие — символ, который использует автор. И животные, и куклы свободны от наших человеческих условностей. Это позволяет авторам глубже выразить свою мысль и подняться до уровня притчи. И та, и другая книга – книги-размышления об устройстве общества, о скрытых механизмах, которые им управляют, кто именно оказывается у власти и почему. Каждая кукла в книге Мальчуженко – отдельный человеческий тип. Одни персонажи «Куклоидов» завидуют друг другу, тешат своё тщеславие, унижаются перед властью имущими и любой ценой стремятся вверх. Другие абсолютно не разбираются в интригах и хотят просто жить – как многие из нас. Если повезёт, они находят кого-то, кого можно любить – и тогда уже поддерживают и защищают друг друга, и им уже всё равно, что над ними смеются.

И есть ещё кто-то мудрый и всё понимающий. Он помогает друзьям и точным словом смирят гнев правителя-самодура, который признаёт в нём недюжинный ум и поэтому считает его опасным.

Всё это происходит не где-нибудь, а на помойке. За помойкой. В особом кукольном мире, в том, куда они попадают после жизни среди нас, людей. От этого всё время странное чувство – то ли жалость, то ли страх. Герои-куклы оказались ненужными, они выброшены людьми – и строят теперь свой собственный мирок, так похожий на человеческий.

Книга была бы хороша для внеклассного чтения с продвинутыми подростками. Здесь «на пальцах» показывается, как всё происходит в мире тирании. Автор раскладывает такое общество по полочкам, показывает, кто в нём кто.

Вместе с тем от книги остается впечатление незаконченности. Автор, Евгения Ильинична Мальчуженко, погибла в дорожной аварии. Думаю, будь она жива, рано или поздно захотела вернуться к своей книге.

Ведь самый симпатичный герой повержен – но ведь он не умер. Мы оставляем его спящим «богатырским сном». Его предали, оставили одного, неизвестного для других, но он жив, и, наверное, попробует что-то сделать. Это неплохая зацепка для разговора с думающими детьми.



Рольф Лапперт. «Пампа блюз».

Действие повести происходит в глухой деревушке. Правда, в Германии, и это чувствуется. У нас редкость деревенские подростки, у которых отец бы изучал диких зверей в Африке, а потом погиб в авиакатастрофе, а мама была бы джазовой певицей, разъезжающей по гастролям, так что сын даже не может вспомнить, во Франции она сейчас или в Испании (впоследствии выясняется, что она в Дании, а скоро поедет в Финляндию).



Бен – главный герой, от лица которого и ведётся рассказ – совершенно необыкновенный подросток. К 16 годам он прочитал массу книг – конечно же, об Африке, но не только. Школу он, как сам говорит, бросил. Впрочем, скорее перешёл на домашнее обучение, поскольку время от времени ездит сдавать экзамены. При этом он успел получить две профессии – выучился и на садовника, и на автомеханика. Он построил транспортное средство, которое назвал «тук-тук», и разъезжает на этом «тук-туке» по окрестностям. В деревне Вингроден он самый младший, но остальные воспринимают его как равного. С ним советуются, делятся секретами, просят о помощи и просто вместе проводят время, когда по вечерам все собираются, чтобы (о ужас!) выпить пива и сыграть в «бинго». На равных, кстати, относятся и к деду Бена, которого он зовёт запросто, Карл. Дед очень стар и уже плохо понимает происходящее. Бен ухаживает за ним, хотя и без особой радости, но терпеливо, и во всех его репликах по отношению к Карлу, даже раздражённых, проглядывает память о детстве, терпение и доброта.

Словом, здесь уютный и добрый мир, несмотря на очевидные горести, которые переживают соседи Бена, да и он сам. Шутка ли – мама оставила его, 16-летнего, ухаживать за дедом, страдающим старческой деменцией, и только иногда звонит из разных стран, чтобы спросить, как дела. Все эти страны, кажется, расположены где-то рядом с деревней, и вместе с тем – где-то невероятно далеко. Такое смешение географии. Кстати, интересно, что один из соседей Бена – русский. Зовут его Георгий Булатов. Он воевал в Чечне, потом нелегально попал в Германию, и, чтобы спасти его от депортации, добрая душа, медсестра Анна, вышла за него замуж. Россия упо-

минается в тексте ещё пару раз. Кто-то смотрит сериал «Доктор Живаго», а кто-то поёт грустную песню, которую выучил, когда 16-летним солдатом в России попал в плен.

Здесь все знают друг друга. И в какой-то момент начинает казаться, что это не только не про нас, но и не про Германию. Не зря же в названии деревни заложена игра слов. Если по-немецки прочитать его наоборот, получится «нигде». Это условный мир, и сам Бен временами похож на Пеппи Длинныйчулок. Да и его легендарный отец – чем не отец Пеппи, Негритянский король? Автор создаёт особое пространство, но в этом условном мире многое похоже на нашу реальность. И, привыкнув к тому, что это не у нас, вдруг ловишь себя на мысли: как много же у нас общего! Глухая, умирающая деревенька – это всегда грустно, где бы она ни находилась, в Поволжье, в Сибири или, например, в Западной Европе.

И вот среди жителей находится человек, который хочет спасти деревню и сделать, чтобы сюда началось паломничество журналистов и туристов. Бену план земляка кажется не совсем правильным, но всё же он соглашается подыграть. Мы ждём авантюрной истории. Но в это время становится известно и происшедшем убийстве. Два жителя деревни арестованы – и вот ты ждёшь, что дальше повествование пойдёт как детектив. Но этого не происходит, зато происходит знакомство Бена с безбашенной девушкой Леной. Кажется, вот, сейчас начнется любовная история. Но опять – нет. Потому что Лена – это ещё и беззащитность и страстное желание найти для себя семью, найти близких людей.

Словом, книга интересна тем, что она то и дело меняет направление, и читателю трудно угадать, что будет дальше.

Параллельно основному повествованию, иногда в нескольких словах, перед нами проходят истории жизней разных людей. И иногда это трагические истории, как, например, история русского человека Георгия Булатова или мамы Лены.

Сильный эпизод, когда Бен чуть не предаёт деда. Но потом отказывается от своей мысли: нет, не получится. Кто-то усомнится, предательство это или нет. А кто-то сразу скажет, если в такой форме, какой придумал Бен, то да, точно, предательство. Читаешь – и вдруг ловишь себя на том, что всё происходит уже не в условном, а в нашем обычном мире. Мир общий, и многое в этой книге – про нас.

Вольфганг Херрндорф. «Гуд бай, Берлин!»

С первой страницы чувствуешь напряжение, с которым писалась эта история. Автор как будто ставит своей задачей писать интригующе, ещё более интригующе... Местами он идёт на провокации, которые могут серьёзно вывести из себя наших «охранителей», твёрдо знающих, что допустимо в литературе, что нет. Так, главного героя, Майка, мы в начале книги обнаруживаем в полицейском участке – раненого, в крови, к тому же обмочившегося. Всякое бывает с человеком в экстремальной ситуации. Но что это за ситуация, мы долго не можем понять – сначала с полицейскими, а после – с добрым доктором в больнице, куда Майк попадает из полиции. Но что-то же произошло, иначе к чему столько намёков?

В начале книги Майк выглядит как мальчишка: боится, что его накажут за какой-то проступок, о котором читатель не знает, по-детски ведёт себя с девушками. Сначала утешаешь себя, что для нечитающих подростков такая книга станет ступенькой к более сложному чтению, к героям с более выраженной индивидуальностью. Ведь в каждом есть что-то от подростка, а, значит, и книга отчасти о каждом из нас.

Далеко не сразу герой раскрывается перед нами, и мы видим, наконец, его «лица необщее выражение». Начинаясь как приключенческое чтиво, книга переходит на новый уровень. Road story, дорожная история – это жанр, предоставляющий автору большие возможности перемещаться с одной интересной вещи на другую, раскрывать не только внешние события, но и внутреннюю жизнь героя, и в то же время не заботиться о законченности чьих-то историй, о связывании сюжетных нитей – ведь вместе с героями-путешественниками мы видим встречаемых персонажей совсем недолго, и потом можем рассказать только о том, что успели узнать и понять.

Но ещё до того, как герои на краденой машине отправились в путешествие, мы понимаем, что Майк – вовсе не подросток вообще и не средне-статистический немецкий мальчишка. Во-первых, ощущение бесприютности, неприкаянности героя и общей неуютности мира, где он живёт. Во-вторых, в повествование вплетаются просто библейские мотивы, хотя сам герой, конечно, об этом понятия не имеет, и трудно сказать, хотел ли автор параллелей с Библией. Но мне как читателю сразу вспомнился библейский Хам, когда Майк читает вслух своё сочинение о том, на какие чудеса способна его мама, страдающая алкоголизмом. Класс покачивается от смеха, и при этом герой не может понять восклицаний учителя: «Она твоя мать!» Да и



откуда ему знать о каких-то человеческих нормах, если ему их толком никто не объяснял, а с мамой, которая бегаёт за домашними с ножом, он вместе живёт, при этом его отец старается только облегчить свою собственную жизнь, сделать, чтоб в ней было меньше проблем.

Друзей у Майка нет, и в классе он чувствует себя изгоем. Девочка, которая ему нравится, на него и не смотрит. Но однажды, после того, как он вместе с приятелем пойдёт на правонарушение, на угон машины, жизнь вдруг повернётся к нему теми сторонами, о которых он и не подозревал. Во время путешествия подростки встретят множество людей, и вот цитата: «С самого детства отец учил меня, что мир плохой. Что мир плохой и все люди плохие. Не верь никому, не ходи никуда... Может быть, это правда, и 99% людей действительно плохие. Но странно, что нам с Чиком за всё время путешествия встречался почти исключительно тот один процент людей, которые не плохие». Автор книги не ударяется в пафос и не называет нам напрямую такие слова, как «верность», «чувство товарищества», «достоинство» или «милосердие», но до всего этого Майку предстоит дорасти, и фактически это не только история дороги, но и история взросления.

Интересно, что в этой книге, как и в «Пампа блюзе», есть герой из России. Причём это друг главного героя-рассказчика, который и подбивает его отправиться путешествовать. Они одноклассники, и этого парня тоже не зовут на общие вечеринки. В гимназии он недавно, он новенький, зовут его Андрей Чихачёв, а прозвище у него – Чик. Он сильно отличается от остальных учеников, у него экзотическая внешность и по слухам он связан с мафией. Вдобавок, он пьёт. А дальше его инаковость идёт по нарастающей, так что уже думаешь, не перебор ли это у автора. Но при всём этом нагромождении герой получился очень живым, и за него чем даль-

ше, тем сильнее переживаешь. Тем более что понимаешь, что вот такой, выписанный непохожим на остальных, он открывает для Майка самые простые, самые обычные вещи, о которых ему раньше просто не от кого было узнать.

В книгах бывает интересно не только то, о чём тебе хотят рассказать, но и то, что для автора само собой разумеется, так что он и говорить об этом не станет, разве что мельком упомянет. По таким само собой разумеющимся вещам многое понимаешь об авторе и его мире, а может, и о реальном мире европейских подростков. По крайней мере, всё выглядит так, что в мире героев книги быть русским – совсем неудобно, и определение «этот русский» способно заменить много других нелестных характеристик. А ещё из книги выходит, что утверждения о том, что наказания детей в Европе – это табу – сильно преувеличены. По крайней мере, отец Майка только так отвечает ему оплеухи. Стоит сказать, что оплеухами отец добивается, чтобы Майк свалил всю вину за угон машины на Чика.

И ещё – что из книги узнаёшь, что в Германии подростка, совершившего правонарушение, могут отправить в специнтернат, а могут в качестве наказания обязать отработать сколько-то часов, ухаживая за инвалидами. Это – то, чем отличается их жизнь от нашей, но, читая книгу, не думаешь о том, что всё происходит в другой стране, скорее русский паренёк Андрей Чихачёв выглядит и для нас иностранцем. Он не русский и не представитель какой-то другой национальности, он просто другой. «Русский» – обозначение другого. Иногда важно вовремя встретить другого, чтобы понять самого себя.

Мари-Од Мюрай. «Умник».

Скажу сразу, что это книга, от которой местами я от души смеялась. Не так много встречаешь книг, которые способны так насмешить. Хотя речь в ней идёт о серьёзных, а иногда и страшных вещах. Повесть написана очень просто и местами читается как сценарий для молодёжного сериала. Клеберу 17 лет, и у него есть 22-летний брат – умственно отсталый, развитие – как у трёхлетнего ребёнка. Вот его-то и прозвали Умником. Мама у них умерла, отец снова женился и ждёт прибавления. А семья Клебера теперь – это только он сам и Умник, которого он забирает из дома инвалидов и решает заботиться о нём.

От Умника надо прятать зажигалки и другие опасные предметы, он не умеет читать, не знает своего адреса, может распотрошить часы или телефон в поисках сидящего внутри «челобречека», и по-детски горюет, если не может найти любимую игрушку – тряпичного кролика. Игра для него неотличима от



реальности, в разговоре с незнакомцами он может выдать себя за кого-то другого, чем создать массу смешных положений. Но при этом он замечательно различает добрых и злых людей. А если, например, кто-то тайно кого-то любит, то он и это сразу поймёт – и не преманёт об этом сказать во всеулышание. А это, конечно, внесёт смятение в чью-то жизнь и может повлечь серьёзные перемены.

Клебер в 17 лет чувствует себя старшим братом, ему приходится решать все бытовые проблемы, начиная от съёма жилья. При этом ему надо заканчивать школу, он собирается поступать в университет. В школе он влюбляется в одну девушку, а потом в другую, в будущем он планирует жениться... Но во всех этих планах есть место и Умнику. Люди, окружающие Клебера, оцениваются им по тому, принимают они или нет его необычного брата. Те, кто не принимает, просто рано или поздно отсеивается, исчезает из его жизни. Приведу цитату, в которой женщина-социальный работник уговаривает Клебера снова сдать брата в специальное учреждение:

«– В вас говорит юношеский идеализм. Не думайте, что я нарочно чиню вам препятствия. Но я повидала немало подобных ситуаций и знаю, во что обходится родственникам такая преданность. Не забывайте, что когда-нибудь вам захочется жениться, иметь детей.

Клебер (...) улыбнулся.

– Мои дети полюбят Умника, потому что он сам ребенок.

Глаза его сияли. Казалось, он бросает вызов всем на свете прописным истинам».

Далеко не все вокруг принимают решение Клебера заботиться об Умнике самому. Но Клебер с братом не остаются одни против всех, они находят друзей, которые охотно им помогают. Словом, это очень светлая и добрая, оптимистическая книга. И, как я уже сказала, очень смешная.

Говорит ли Мадам Яга по-французски?

Слово «фольклор», которым часто обозначают понятие «устное народное творчество», произошло от соединения двух английских слов: folk – народ и lore – мудрость. В сказке находит отражение весь свод правил жизни. Он передавался из поколения к поколению, формировал представление обо всех сторонах жизни, учил жить в единстве с природой, советовал, предостерегал, наказывал.

Когда сказочный сюжет попадает в другую культуру¹, утрачиваются одни смысловые пласты и появляются другие. Сказка может потерять свою связь с традициями и обрядами, сохраняя и утрируя внешние атрибуты: персонажей, предметы быта, одежды, окружающую природу и т.д. При переводе неизбежно теряется богатство языка, который аккумулирует в себе множество нюансов, мало понятных носителю другой культуры. Язык перевода, приспособившая сказку к новым условиям бытования, заменяет культурные ценности своими, доступными и привычными новому читателю. Поэтому уже на этапе перевода или адаптации сказка теряет свои корни, в неё вносятся изменения, сокращения, из народной она вольно (адаптация) или невольно (перевод) превращается в авторскую сказку.

Еще более сказка видоизменяется на этапе иллюстрирования. Классическая школа российской иллюстрации требует неукоснительного соблюдения правила: «что написано, то и рисую», а также предварительного изучения всех возможных источников: от древнерусских текстов до работ русских иллюстраторов предыдущих столетий. Такое, несколько «окостенелое» отношение к иллюстрации, её зависимость от предыдущего опыта мешает развитию в России авторской книги², но помогает сохранить традиции русского фольклора. Вольное отношение европейских художников к сочетанию рисунка и текста дает неожиданные решения авторской книги: иллюстративный ряд приобретает самостоятельную, а

иногда и основную ценность. Но параллельное повествование иллюстратора, часто лишь отдаленно связанное с текстом, может нанести ущерб сказке (в данном случае, русской). Художник вносит своё, европейское мировоззрение в русскую сказку, его интерпретация закрепляется в сознании читателя, а затем ее подхватывает следующее поколение художников. Таким образом, сказка превращается в «гражданина мира», где только по экзотическим именам, чужой природе или необычной архитектуре можно догадаться, где происходит действие. Сказка, а вместе с ней и её герои становятся «своими»: понятными, близкими, а утрированная экзотика заставляет твердо верить, что читатель приобщается к чужой культуре и её ценностям. Примером может служить сказка о Бабе Яге, которую не перестают рассказывать детям на различных языках мира.

Баба Яга в полный рост, в ступе и с помелом появляется впервые в детской книге в иллюстрациях Ивана Билибина к сказке «Василиса Прекрасная» в 1899–1900 году.

Билибинская Баба Яга – вполне реальная старуха, но место ей только в лесу, среди сухостоя, замшелых пней, коряг, мухоморов и разной нежити. Волосы у нее, седые и растрепанные, развеваются по ветру. Но при этом она очень «домашняя», понятная и близкая русскому народу в своем голубом латаном, перелатаном сарафане и розовой кофточке тоже с заплатками. Разбитая ступа также говорит о крайней бедности Бабы Яги. (Рис.1) Под стать своей хозяйке



Рис. 1

¹ Как и любой другой жанр устного народного творчества.

² Авторская «книга-альбом» чрезвычайно популярна на Западе. Она, в некоторой степени, соответствует русской книжке-картинке. В ней, как правило, объем иллюстраций превалирует над текстом. Но, в отличие от русской книжки-картинки, иллюстратор – часто и автор текста, и дизайнер книги.

и деревянная избушка на курьих ножках. Правда и она не лишена некоторого изящества: разноцветные наличники, как это было принято в русской деревне, говорят о том, что Баба Яга знавала лучшие времена. (Рис.2) Именно с такой Бабой Ягой впервые встречаются русские дети на протяжении вот уже более века. Благодаря открытым границам конца XIX начала XX века с билибинской Бабой-Ягой познакомился и зарубежный читатель. Именно она послужит в дальнейшем прототипом для многочисленных интерпретаций. Но если с течением времени в России образ Бабы Яги изменился незначительно, то в Западной Европе с каждым годом Баба Яга все менее похожа на свою мифологическую прародительницу.



Рис. 2

Баба Яга Натали Парен

♦ « Она шла, шла, шла... И, наконец, пришла к дому Бабы Яги ».

Связь с русской культурой прослеживается в сказке «Баба Яга» Роз Селли с рисунками Натали Парен³ (1932 год) (Рис.3) Русская по происхождению, иллюстратор хорошо знала, как выглядят валенки, как надеваются лапти, как завязываются лентой косы. У нее русская бабушка обязательно носит завязанный под подбородком платок. Но Баба Яга уже не ходит на костяной ноге, хотя это понять трудно, так как обе ноги у нее спрятаны в русские валенки. (Рис.4) Новая Баба Яга Натали Парен меньше похожа на древнерусскую Бабу Ягу: черная длинная юбка и серая кофта вместо сарафана. Избушка бабы Яги тоже сильно изменилась. Ни в тексте, ни в иллюстрации не видна лесная, дикая природа Бабы Яги. Вокруг избушки лес превратился в две ёлочки, а сама избушка больше не избушка, а скорее большой крестьянский дом. Куриные ноги пропали. Поворачивать героям её также незачем: дверь избушки находится прямо перед героем или героиней.

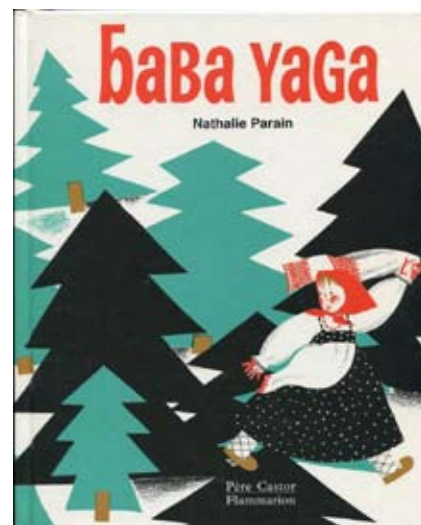


Рис. 3

Баба Яга Кристиана Брутена

Еще более поразительные изменения стали происходить с Бабой Ягой в последующих изданиях. Иллюстрировать сказку, рассказанную Роз Селли, в 1974 году взялся иллюстратор Кристиан Брутен (Рис.5). У него русская изба, где живет падчерица, стала похожа на французский домик XIX века, покрашенный в белый цвет. Отец падчерицы – «русский крестьянин» ходит с тростью, в черных блестящих ботинках, в желтых полосатых брюках, бархатном пиджаке, носит широкополую шляпу с лентой. (Рис.6) Баба Яга окончательно теряет русские черты. Она теперь очень помолодела, оделась в голубую кофту навыпуск и зеленую юбку. Валенки исчезли, костяной ноги нет, зато появились черные ботинки или сапоги (за роскошной длинной юбкой не вид-



Рис. 4

³ Известная создательница новаторских детских книг в издательстве «Фламарион» Наталья Челпанова (по мужу Парен) родилась в 1897 году в Киеве. Окончила Строгановское училище, затем ВХУТЕМАС. Во Франции развивала идеи русских авангардистов в детской литературе. «Баба Яга» Натали Парен стала классическим произведением, на котором было воспитано несколько поколений французов.



Рис. 5

но, что именно она носит) (Рис.7). Избушка Бабы Яги – уже не просто крестьянский дом, а деревянный дворец с балконом и с башенкой наверху, где живут вороны. И стоит эта, с позволения сказать, «избушка» в чистом поле, и лежат рядом с ней огромные камни, и растет рядом одинокое сухое дерево. Куриные ноги такую «избушку» не выдержали бы. А мысль повернуть эту «избушку» «к лесу задом» пришла бы в голову только сумасшедшему доброму молодцу. На полу в этой «избушке» розовый линолеум, русская печь убрана за ненадобностью. А все зелья варятся теперь во французском котле, висащем на большом железном крюке из сказок Шарля Перро. От традиционно русского в книге осталась лишь православная церковь, белая березка, да красный платочек на девочке. Но эти предметы выглядят здесь чужими, служащими лишь для создания русского колорита.

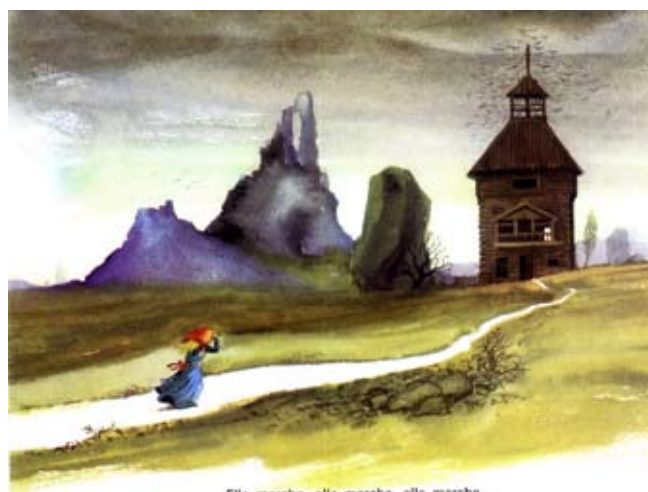
«Baba Yaga и девочка» Кати Арнольд

♦ «Она шла, шла, шла до тех пор, пока не очутилась возле очень странной избушки. Догадайтесь, кто была сестрой ее мачехи? Баба Яга! Ведьма, которая жила в избушке на курьих ножках»

Если не касаться общего впечатления некоторой странности иллюстраций, то в целом эта книга была попыткой возвратиться к истокам русской народной сказки. Не случайно, что она вышла в период перестройки, когда интерес к российской истории и русским традициям был наиболее высок. (Рис.8) Манера исполнения рисунков напоминает русский лубок. Баба Яга носит красный платок в зеленый горошек, красный фартук и красные ботинки. Правда, сама она становится ярко-зеленого цвета, видимо, чтобы продемонстрировать связь с природой, с потусторонним миром. А, может, согласно русскому выражению, «она позеленела от злости». (Рис.9) Избушка здесь уменьшается до избушечных размеров и снова отращивает куриные ноги. А русский крестьянин возвращает себе не



Рис. 6



Elle marche, elle marche, elle marche...
Enfin elle arrive à la maison de Baba Yaga.



Baba Yaga était en train de broder.
— Bonjour, ma tante.
— Bonjour, ma nièce.

— Ma mère m'envoie vers toi te demander une aiguille et du fil pour me coudre une chemise.

Рис. 7

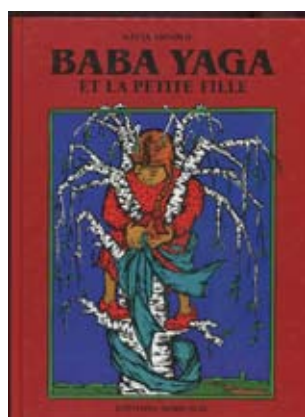


Рис. 8



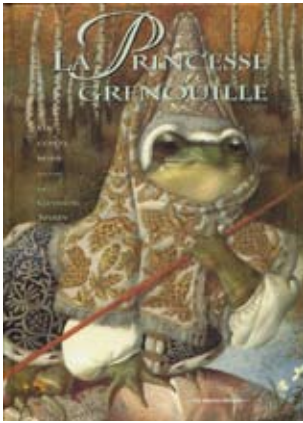


Рис. 10

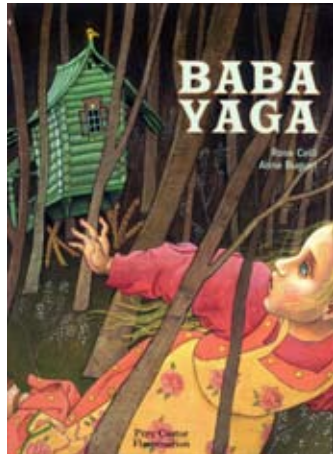


Рис. 13



Рис. 11

только русскую окладистую бороду, но и русские штаны и рубашку.

Baba Yaga в иллюстрациях Геннадия Спирина и Анн Бюге

С 1995 по 2003 год интерес на Западе к русскому фольклору и к его представителю – Бабе Яге неуклонно растет. Русские художники, такие, как Геннадий Спирина, становятся известны во Франции. (Рис.10) Русские сказки, изданные в Германии, доходят до франкоязычного читателя в переводах с... немецкого и английского языков. В 2003 году издательство Пэр Кастор Фламарион предпринимает новую попытку в воспроизведении образа Бабы Яги. Правда, иллюстраторы пока не могут определиться в количестве куриных ног жилища Бабы Яги. Так Наджа (издательство «Леколь де люазир») сокращает количество куриных ног до одной, (Рис.11) а у Геннадия Спирина их становится целых шесть. (Рис.12) Избушка Анн Бюге очень напоминает билибинскую избушку Бабы Яги с двумя куриными ногами. (Рис.13) Но если русские иллюстраторы достоверны в деталях быта и одежды, то французские иллюстраторы могут легко совмещать несовместимое. Так, у Анн Бюге крестьянская печь соседствует с бархатным стулом из средневекового замка, а лапти падчерицы больше похожи



Рис. 12



Рис. 14



Рис. 15

на балетные туфельки. Баба Яга у нее напоминает цветастую матрешку, (Рис.14) в то время как у Спирина – это пожилая и скромная старуха в лаптях. Несмотря на небольшие погрешности в отображении реалий, видно, что авторы стремились передать атмосферу именно русской народной сказки. В тексте пока еще допускаются только сокращения и упрощения, сюжет и действующие лица остаются неизменными.

Дальше существенные изменения идут как на уровне образов, так и на уровне повествования. Метаморфозы Бабы Яги в зарубежных книгах продолжаются, она все более теряет русские мифологические черты.

Ведьма трёх жаб

♦ «Жила-была ведьма, которую звали Баба Яга.
- Ваше безобразие, Вы внушаете настоящий страх! – говорили ей часто ее верные жабы.
- Я очень надеюсь, что это так, – отвечала Баба Яга, – ведь в этом мое предназначение».

Так начинается сказка про Бабу Ягу в переводе на французский язык с английского. (Рис.15) Для того чтобы представить, какие же изменения были сделаны в сюжете, приведем коротко её содержание.

Однажды, посмотрев в свой хрустальный шар, Баба Яга увидела трех девочек: Лапушку, Уродину и Злюку. Она знала, что скоро две девочки выгонят третью из дома. И действительно, в скором време-



Рис. 16

ни Уродина и Злюка, чтобы избавиться от Лапушки, послали ее к Бабе Яге за одной из её жаб, одетой в золотые одежды и украшения. Но, перед тем как отправиться к Бабе Яге, Лапушка положила в карман куклу, которую дала ей перед смертью ее матушка. В темном лесу Баба Яга почувствовала приближение девочки. Взяв свою метлу, котел и трех жаб, она приказала куриным ногам пошевеливаться, и избушка отправилась навстречу Лапушке. (Рис. 16) «Встретив» девочку, Баба Яга дает ей разные задания: постирать и вымыть посуду, затем очистить мак от земли и т.д. Все задания девочка выполняет с помощью своей куклы. Баба Яга удивляется и, наконец, велит ей приготовить праздничное угощение, приглашая вместе с собой отужинать. Во время еды она интересуется, зачем девочка к ней пожаловала, и как ей удалось выполнить все поручения. Лапушка рассказывает про куклу, долго колеблется, можно ли сказать про цель своего визита, но, в конце концов, решается: «Я пришла в Вашу избушку, чтобы испугаться, ведь Вы служите именно для этого!». Ведьма довольна ответом, она начинает танцевать на столе «сумасшедшую фарандолу». Затем одаривает девочку богатыми подарками. Уродина и Злюка съедаются



Il était une fois une sorcière appelée Baba Yaga.
 – Vous êtes vraiment laide à faire peur!
 lui disaient souvent ses fidèles crapauds.
 – Je l’espère bien, répondait alors Baba Yaga.
 Je suis là pour ça!

Рис. 17

жабами Бабы Яги. А Лапушка становится хорошей девушкой,...но, не слишком хорошей.

Итак, внешнее сходство с сюжетом «Василисы Прекрасной» Афанасьева разительное. Даже избушка на куриных ножках сохранена. Однако двойственная природа Бабы Яги утрачена. Она существует лишь для того, чтобы своим видом внушать страх. Ей прислуживают не мудрый кот и сова, а глупые жабы. (Рис. 17) Ее избушка больше не стоит на границе двух царств, а униженно бежит навстречу девочке. Баба Яга теперь, как в кабаре, танцует на столе и одаривает подарками не столько за выполненные задания и смекалку, сколько за потворство своей прихоти. Да и девочка еще мала для выполнения сложных испытаний, но науку лести она уже освоила.⁴ Не случайно, что после общения с Бабой Ягой Лапушка становится хорошей девушкой, но... не слишком хорошей. То есть, основная задача сказочной русской Бабы Яги – научить героя уму-разуму – привела к сомнительному результату. Таким образом, это сказка не про Бабу Ягу, а про какую-то другую ведьму трёх жаб.

Babayaga

♦ «У Бабыяги был только один зуб. И видимо по этой причине она стала такой злой... С самого юного возраста приятели потешались над Бабойягой, и никто-никто на свете, даже Папаяга и Мамаяга не могли ее утешить... Для того чтобы потренироваться в людоедстве, Бабаяга съела свою собаку Гавгавягу...»



Рис. 18

⁴ Надо заметить, что лъстивость никогда не поощрялась в русских народных сказках. Положительные герои вежливы, почтительны, но всегда держат себя с достоинством.

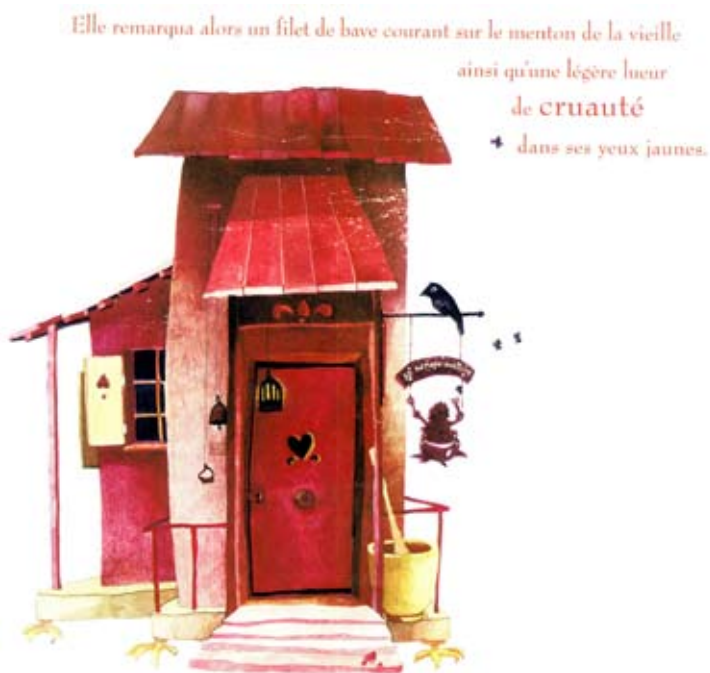


Рис. 19

«Бабаяга» автора Тай-Марк Ле Тана и иллюстратора Ребекки Дотремер – еще один плод безудержного воображения, далекий от русской культуры. (Рис. 18) Похоже, что автор развлекался, дополняя русское имя собственное – Яга различными вариантами, не зная и не понимая логики чужого языка. Баба Яга – это взрослая женщина, чаще всего старуха, согласно русской мифологии, у нее не могло быть ни «Мамыяги», ни «Папыяги». Собаку, правда, можно назвать как угодно, но вряд ли русская Баба Яга назвала бы свою собаку такой несвойственной для русского языка кличкой. Ничего общего со славянской мифологией не имеет и один зуб «Бабьяги», и насмешки со стороны друзей, которые послужили поводом для её превращения в людоедку. Это уже нечто из современной жизни. События сказки развиваются непредвиденным образом. Падчерица, которую отправляет мачеха в лес за иголкой и ниткой, видит на дороге жабу. «Эта жаба была настолько хорошенькой, что она её поцеловала» (!) Жаба дает падчерице совет захватить с собой ленту, горшочек масла, две корки сыра⁵ и положить все это **в сумку**. И девочка, с нерусским именем Миетт, отправляется к ведьме с русским именем «Бабаяга». К сожалению, с 2001 года, когда появилась на книжном рынке «Ведьма трех жаб» по 2003 год, (год выхода «*Babayaga*»), Баба Яга еще больше поглупела и растолстела. От достоинства почтенной, уважаемой старухи русских сказок в

⁵ Непонятно, каким образом, две корки сыра превратились потом в кусок ветчины. Но такая «мелочь» мало волнует автора текста.

«Бабаяге» уже ничего не осталось. Девочка даже замечает, что у «старухи текут по подбородку слюны», то ли от голода, то ли от врожденного кренинизма. Ее жилище уже ничем не напоминает избушку. Это современный комфортабельный дом с вырезанным сердечком на входной двери, в котором французские дети узнают дверь места общего пользования. (Рис. 19) В этом доме есть ванна, горячая вода и коллекция зубных щеток. Предположим, что в такой форме выражается юмор создателей Бабьяги, но какое отношение это имеет к русской сказке и к русскому фольклору? Не очень понятно, почему в ванне с горячей водой, приготовленной для падчерицы, плавает морковь, картошка и репа. По-видимому, чистоплотная «Бабаяга» собиралась сначала вымыть падчерицу вместе с морковкой, а потом съесть. А может быть, у нее в ванне был налит суп, в котором она собиралась утопить «сырую» девочку. Истинный смысл ванны, заменившей русскую печь, остается тёмной для непосвященного читателя.

К сожалению, не только «Бабаяга» сильно уступает в интеллектуальном плане русской Бабе Яге, хотя и читает теперь «энциклопедию пороков», умственные способности падчерицы Миетт также оставляют желать лучшего. Она с трудом представ-



Рис. 20

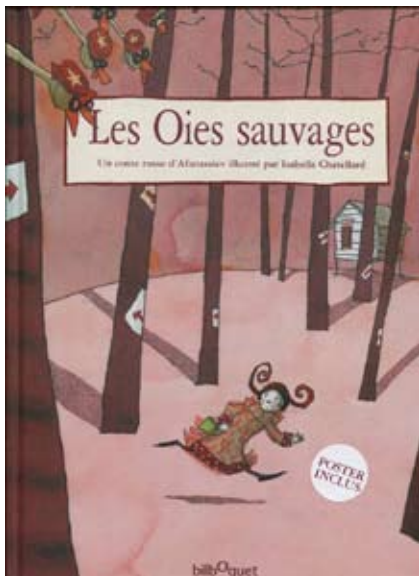


Рис. 21



Рис. 22

ляет себе, какой из захваченных предметов нужно бросить черному коту. Она пробует сначала покормить кота лентой, затем маслом и только потом куском ветчины. Точно так же, как в известной басне Крылова «Мартышка и очки», чтобы спастись от «Бабы Яги», падчерица исследует все возможные варианты с полотенцем: закручивает вокруг головы, затем вокруг талии и только потом бросает на землю. Погоня «Бабы Яги» за падчерицей и счастливый конец сказки известен и, в общем-то, ничем не отличается от классического варианта, видимо, фантазия авторов уже иссякла. Что же осталось «русского» в сказке о русской Бабе Яге, кроме узнаваемого сюжета с множеством «вольных» от-

ступлений да имени злой волшебницы? Ничего.⁶ Прекрасно выполненные иллюстрации также ничего общего с русской культурой и русским бытом не имеют. Или почти ничего: на последней странице на окне у голодной, а потому печальной Бабы Яги, Ребекка Дотремер поставила группу матрешек, рядом с шариком, в котором видна миниатюрная Эйфелева башня. (Рис. 20)

Дикие гуси

♦ « Девочка ускорила шаг. Вдруг она заметила странный бревенчатый дом, покрытый гусиными перьями на четырех куриных ногах. Четыре яйца образовывали ступеньки: воробьиное яйцо, голубиное яйцо, воронье яйцо, последнее огромное было похоже на пингвине! ...Безмолвно она приоткрыла дверь и увидела страшную ведьму с длинным клювом: Бабу Ягу – деревянную ногу, которая хлопала крыльями над её маленьким братом.»

Признаться, кроме этого места сказки, ничто не вызывает негативного отношения к тексту «Дикие гуси» читателя, хорошо знакомого со сказкой А.Н.Афанасьева «Гуси-лебеди». (Рис. 21) Может быть, только не совсем правильный перевод названия. Ведь помощники Бабы Яги «Гуси-лебеди» – также отражают двойственную природу Бабы Яги. С одной стороны, гуси олицетворяют жестокие силы дикой природы, с другой стороны, – это лебеди: прекрасные и гордые. Таким образом, в двойном имени собственном заложено одновременно и добро, и зло. Гуси-лебеди украли брата девочки, но в другой сказке Афанасьева спасли Ивашку и отнесли его на своих крыльях домой.

Основная сюжетная линия сохранена без изменений, герои те же, даже избушка стоит на куриных ногах. У Бабы Яги одна нога деревянная, что не вполне правильно, но все-таки такая достоверность – большая редкость для авторских адаптаций. Зачем же автор превратил Бабу Ягу в гусыню на костыле, с клювом и крыльями, а из её избушки сделал нечто вроде курятника с насиженными яйцами, стоящего на куриных ногах в полосатых гольфах? (Рис.22) Остается только предположить, что для того, чтобы французские детишки читали о русской Бабе Яге, надо их поразить и шокировать, а заодно шокировать и взрослых, которые привыкли к несколько иному образу злобной старухи. Иллюстратор Изабель Шателляр посчитала, что следует дополнитель-

⁶ Интересно узнать, что бы сказали франкоязычные читатели, если бы русские издатели так же вольно обрашались с текстом сказок Шарля Перро?

но «улучшить» текст. На Бабу-Гусыню она надевает семейные белые штаны в красный горошек и устраивает на её голове причёску в виде двух бараньих рогов. Это чудовище уже не внушает ни страха, ни отвращения, ни, тем более, уважения. Не пробуждает оно в читателе и чувства юмора, только недоумение разной степени интенсивности. И все-таки такой «нерусский» образ Бабы Яги сильно смущает художницу, и она добавляет в сказку «русские» черты, основываясь на своем «знании» России. В её памяти, прежде всего, всплывает, как это ни странно, Октябрьская революция и советско-сталинская эпоха: красные платки колхозниц, пятиконечные звезды, кепки и черные (?) очки комиссаров. Всем этими атрибутами иллюстратор щедро награждает... гусей. При этом каждому гусю выдается порядковый номер, различного цвета трусы в горошек и черная майка. Печь также получила свой порядковый номер из 16 цифр, напоминающий шифровку КГБ; каждому дереву в темном лесу и яйцу возле избушки тоже полагается быть номерным. Таким образом, иллюстратор посчитал, что добавил достаточно «русского колорита», и вволю отдался своей любви к французским бело-красным полосатым гольфам, надев их на всё, что попало под руку: куриные ноги избушки, деревянную ногу Бабы Яги, девочку и её родителей.

После такого полета фантазии в книге, как-то выглядит неуместно напоминание авторам, что «Баба Яга» – это русская, а не советская сказка. Она неразрывно связана с российской мифологией, которую французским авторам и издателям, обратившимся к Афанасьеву, следовало знать хотя бы «вчерне».

После всего перечисленного, хочется верить, что франкоязычные дети впервые откроют для себя красоту русской народной сказки с Натали Парен, Иваном Билибиным, Геннадием Спириным или Анн Бюге. В противном случае трудно предположить, что современный ребенок будет с интересом и почтением относиться к чужой культуре. Один раз составив ложное представление о чем-либо, будет трудно в последствии избавиться от стереотипов. Прочно закрепившись в юном возрасте, они будут диктовать условия издателям и, в целом, книжному рынку. Изучение русской культуры, следование её законам, бережное к ней отношение будет принято только в узком кругу профессионалов, массовый же читатель так и будет думать, что у русской Бабы Яги трусы в горошек, и она пускает слюни. Публикуя интерпретации народных ска-

зок, не соответствующих ни логике, ни здравому смыслу другой культуры, французский издатель берет на себя ответственность за формирование искаженной картины мира. Но тогда не честнее ли полностью отказаться от всех заимствованных атрибутов, имен и сюжетов и создать нечто новое и свое?

Издатели могут возразить, что даже в России тексты русских сказок нет смысла печатать на старославянском языке с черно-белыми иллюстрациями. Баба Яга должна быть современна, а значит, понятна и близка читателю, даже если этот читатель знает о русской культуре понаслышке. Ироническое отношение к героям – также часть современного прочтения русского фольклора. Всё это так, но задача книги как носителя культуры – не опускаться до уровня знаний читателя, а поднимать этот уровень. Даже развлекая, можно передавать ценную информацию и воспитывать художественный вкус.

Можно ли сочетать коммерческую привлекательность и историческую достоверность чужой культуры? Где лежит та граница, за которой художественный вымысел превращается в ложь, а ирония оборачивается злой насмешкой? Какие знания можно считать достаточными, чтобы иметь моральное право называться проводником в мир культурных ценностей другого народа? Задаются ли такими вопросами французские издатели или они строго следуют принципу русской Бабы Яги: *не всякий вопрос к добру ведет – много будем знать, скоро состаримся.*

И последнее: хорошо, когда Баба Яга знает иностранные языки, но «по своему мифологическому статусу» ей все-таки следует говорить на них хотя бы с небольшим «русским акцентом».



Дмитрий Левандовский: **«Основная проблема нашей литературы в отсутствии свежих идей»**

Точка зрения Дмитрия Левандовского на современную русскую литературу может показаться чересчур категоричной, однако мы полагаем, что всякая критика полезна, если из нее можно извлечь полезную информацию. А из разговора с Дмитрием любой литератор ее извлечет без труда – опыт самостоятельного продвижения на западный рынок безусловно стоит того, чтобы его изучать. В англоязычной литературе существует даже некоторый поджанр пособий по самосовершенствованию – подробные пошаговые самоучители, как написать книгу, издать ее на Амазоне и заработать миллионы.

Некоторые наши предприимчивые авторы, сделав всего несколько шагов по этому пути – переведя книгу и выложив ее на Амазон, тоже такие пособия уже презентуют. «Амазонобум», особенно в среде фантастической, понемногу разгорается и, кажется, многим уже мерещатся золотые горы. Так ли это на самом деле, каковы подводные камни продвижения на западный рынок, и сколько придется потратить, прежде чем хоть что-то заработать, мы выяснили у Дмитрия Левандовского.

– Дмитрий, насколько я знаю, вы предпринимаете большие усилия, чтобы пробиться на западный рынок и прошли по этому пути уже довольно далеко. Думаю, ваш опыт может быть очень интересен многим авторам в России. Как я понимаю, вы решили пойти необычным путем – не искать литагента или налаживать контакты с издательствами, а пробиваться самостоятельно.

– Не совсем так. Наоборот, я достаточно активно ищу агента, который работает с авторами моего жанра и с иностранными авторами. Это совсем не так просто, как кажется – многие агентства предпочитают работать только с местными авторами или покупать права на уже изданные книги. Мирровая практика по этому вопросу однозначна – автор должен представлять агент с территории проживания писателя. Стоит ли говорить о том, что в случае с Россией это практически невозможно?

Существует распространенное мнение, что если автора не печатают в России, это значит, что

он не вписывается в политику издательств, и тут ему не место. Давайте посмотрим правде в глаза – большинство текстов попросту непубликабельны в том виде, в каком они приходят от автора. Непонятно почему российские авторы считают, если они не востребованы на Родине, то на западе-то их с руками оторвут. Это не так. Действительно, по ряду параметров, российское книгоиздание отстало от англоязычного лет на 30 (например, в тех же вопросах серийности), и вы можете не вписаться в серию, но если вам отказали вообще везде, это серьезный повод задуматься – а так ли, в самом деле, хорош текст и востребована ли она на рынке?

Основная проблема нашей литературы в отсутствии свежих идей (ничего не поменялось с 19 века), местечковости (никому в мире не интересно читать про то, что происходит в русской глубинке), огромном количестве рефлексий (автор дает выход своим комплексам), и копипасте (тема толкиеновских эльфов отжила свое лет 30 назад, но у нас ее упорно используют; теперь переключились на

магические академии); а еще то что авторы устают от своих текстов быстрее всех и им самим становится плевать на них.

Другой вопрос, что и на западе наличие литагента не решает ничего: существует масса примеров того, как люди годами, пользуясь услугами агента, не могли опубликовать книги. И не меньше историй, когда пристроенные книги просто терялись в массе из-за плохого маркетинга, потому что редактору нет дела до книги и так далее. Самый курьезный случай, который я слышал, это когда при выплаченном шестизначном гонораре книгу так и не опубликовали.

У меня, в принципе, не совсем российский проект – он интернациональный, и люди, с которыми я работаю, уже имеют ряд публикаций в своих странах.

– Хорошо, а какова цена вопроса? Если кто-то решит пойти по вашим стопам, надо ли продавать квартиру?

– Продавать квартиру точно не стоит. Как и в любом бизнесе (а книгоиздание – это, прежде всего, бизнес), требуется трезвый рассудительный подход. Если говорить о ценах, то обложка на западе стоит от 1200-2000 долларов от среднестатистического художника. Статусный – стоит дороже. Цветной рисунок на страницу (не разворот) начинается от 800 долларов (1000 евро в Европе). Если вы собираетесь использовать персонажей не только для книги, то следует обратить внимание на разработку персонажей, которая стоит до 250 долларов. Образы должны быть уникальными, запоминающимися, легко узнаваемыми визуально.

И вот тут начинается бизнес. Серьезные деньги авторы зарабатывают вовсе не на книгах, а на всем, что связано с сопроводительными товарами и брендами. Об этом нужно думать заранее, еще на стадии планирования и рассчитывать расходы на раскрутку, продвижение и т.д. Издатель – издателем, но продвигать вне запланированного стандартного бюджета вас никто не будет. Все ложится на плечи автора – встречи с читателями, ответы на вопросы, раскрутка в сети – после того, как вы издали книгу, проблемы только начинаются. Нужны знакомства, связи – на западе (и, особенно, востоке) вообще все делается через личное знакомство.

Например, Роулинг сделала деньги не на книжке, как считают многие, а на продаже торговой марки сторонним издателям. Как писалась ее книга: ее футболили везде и всюду, пока знакомый не привел ее к агенту, увидевшего потенциал в тексте, предложил за процент переписать слабую книгу и зарегистрировал все ТМ. Когда редакция еще была в процессе, Роулинг уже продавала права на суб-бренды в медийные кампании, на которые ее



Дмитрий Левандовский – родился в Москве в 1982, писатель и журналист. Сотрудничал с проектом «Центр безопасного интернета» (<http://www.saferunet.org>), сейчас работает в области мобильной криминалистики. Автор трех книг. Работает в жанрах фэнтези, детского рассказа, драмы и притчи.

вывели агент и редактор. В итоге сама с книги она увидела не так много денег (там приличную часть забрали агент и редактор), но успешно зажила с продажи прав на все остальное. А потом – по накатной. То, что вы читаете в прессе – это миф, сказка, которую придумали маркетологи.

Что касается художников... Вообще, тандем писатель-иллюстратор на западе это достаточно редкая схема. Обычно художника выбирает издатель (если вообще выбирает, так как у издателя обычно есть свой бюджет, исходя из которого, книга на полке магазина должна стоить определенную сумму, и оплата иллюстратора в нее не входит). Работать предпочтительно с теми, кто, безусловно, нравится вам самим, и у кого есть значительная фан-база на том рынке, на который вы собираетесь выходить. Почему? Это прирост вам в число потенциальных покупателей, так как вашу книгу будут покупать не только «мимо пробежал», но и поклонники творчества художника. Это и ваши перспективные покупатели, которые приносят вам деньги и потенциальные ваши фэны.

Я работаю с тремя художниками (Норвегия, Мексика и Новая Зеландия), и все они достаточно известны в мире. Основной проект это книга, которая называлась «Сказки Шепчущего леса», и которую, по настоянию редактора, переименовали в «Age of false innocence» (не финальный вариант), это мой соавторский проект с иллюстратором из Норвегии – Сарой Мадлен Кронборг (<http://pepperin.deviantart.com/>). Причина была банальна – сказки, принцессы и «once upon a time» – это начало, которое не подходит для книг, написанных для подростков, и все это было безжалостно вымарано.

Есть еще Азия, и местные художники, но работа с ними это сплошная головная боль, так как они предпочитают работать только через местных арт-агентов и очень настороженно относятся ко всем коммерческим вопросам извне. Азиатские рынки, в принципе, вообще одни из самых сложных для работы рынков, если вы не азиат – и одни из самых денежных в плане коммерции, так как аудитория там огромная.

Есть еще один человек, который будет для вас

как царь и бог, в процессе работы над текстом. Это – редактор. Не стоит путать редактора в англоязычных странах с тем, что у нас понимается под «редактурой». К сожалению, в России никто не работает над текстом структурно – разбирая его по косточкам, начиная от внутренней логики книги, заканчивая правильностью построения предложений. У нас все сводится, в лучшем случае, к корректуре и исправлению самых заметных ошибок.

Когда я принес свой текст к редактору, она, фактически, не оставила от текста камня на камне, ткнув меня носом в каждую логическую нестыковку и промах.

Работа с редактором из Великобритании – это невероятно дорогое удовольствие (от 250 фунтов-стерлингов за главу при поверхностном обзоре), но без него дорога на издательский Британский рынок закрыта.

И тут мы подходим к другому вопросу – а сколько это стоит все вместе – перевод, редакция и т.д. Отвечу предельно честно – перевод стоит нисколько. То есть нет, вы можете нанять высококачественного переводчика за 14-18 центов слово и с вычиткой носителем языка, перевести текст, принести его агентам и получить отказ. А причина все в том, что ваш текст просто не соответствует стандартам качества, принятым в англоязычном книгоиздательстве. И потратив энную сумму на перевод и получив ряд отказов, вы будете смотреть в экран, думая, как же так и почему?

Мой редактор сразу поставила меня перед фактом: мне придется переписывать текст на английском, под ее руководством; на грамотном английском. Десятки раз, один и тот же текст, пока ее не устроит финальный вариант. ...И, кстати, при первом же переписывании, от первой главы в 6300 слов оригинального текста осталось два коротеньких предложения. А это было только первое переписывание. Посчитали расходы на переводчика, если бы это делал он? «Носитель языка», эта рекламация, вообще вызывает у меня горькую усмешку – вспомните двоечников в своей школе, все они тоже «носители языка». Много ли прока от вычитки текста таким носителем?

Итак, это жестоко, но реальность такова – хотите быть успешными на западном рынке? Пишите на английском. Пишите на нем лучше, чем местные авторы. Иначе – никак. Так, например, делал Набоков. Я пишу текст на русском, потом полностью переписываю его на английском, и также планирую поступать с японским языком – но уже ближе к концу следующего года.

Все успешные книги на западе написаны под контролем редактора (Хемингуэя редактор заставлял годами переписывать текст, пока на выходе не получалось то, что мы имеем сейчас; Голдинг был переписан полностью редактором и т.д. – та-

ких примеров сотни; но в сознании российского автора – «я все сделаю сам и знаю все лучше всех». Удачи, но тогда это не в западные издательства, а в самодеятельность).

Я понимаю, сейчас мне скажут – «а как же все эти переводные книги, они же зачастую такие плохие». Отвечу – не читайте переводы. Читайте оригиналы. Я не знаю ни одну книгу, которая была бы переведена адекватно за последние десятилетия. Зачастую переводчик просто придумывает текст, изменяя текст оригинала по собственному желанию, и результат такой работы, как минимум, спорен хотя бы потому, что в большинстве случаев часть текста просто придумывают, заменяя оригинальные предложения своими фантазиями.

– Технологичность (в хорошем смысле) вашего подхода впечатляет. У вас не писательский (в нашем российском смысле слова) подход к проектам. То есть вы хотите сделать готовый проект — с разработкой визуального образа героев, регистрацией торговой марки и т.д. а потом выйти на крупные издательства?

– Здесь дело вот в чем: любой бизнес работает по одной и той же схеме. Берете ее и адаптируете под себя – и тут тоже делать нечего без языка. Любой западный автор — в первую очередь бизнесмен, у которого изначально есть готовый бизнес-план (речь про тех, кто хочет выйти хотя бы на уровень Нью Йорк Таймс бестселлер).

Скажем, производство одной серии аниме-сериала может составлять порядка 1 млн долларов и оно не приносит дохода. Зарабатывают студии на продаже сопутствующих товаров (диски, игры, книги, манга, фигурки, брелоки, браслеты, и т.д.). С книгами та же ситуация, и сами по себе книги в нынешнее время, без выхода на медийное пространство, будут, конечно, давать доход, но это доход на окупаемость изготовления продукта + чаевые.

Оставьте в покое все эти фантазии о миллионных гонорарах – это удел избранных, которые годами там устанавливали связи, лично общаясь с агентами, издателями, редакторами... Все это нереально для жителя РФ, равно как и ряд методов раскрутки – вот позвали вас в школу в пригороде Лондона, поговорить со школьниками – и что вы будете делать?

...Средний гонорар за книгу – от 3 до 10 тысяч долларов (или 1,5-2 тысячи фунтов-стерлингов, в зависимости от страны), плюс кабальный контракт на шею (если речь о серии). И да, вычитите из этих денег налоги, гонорар агенту и то, что они не переводятся автору сразу. Подписали вы контракт на несколько книг – и что дальше? Его нужно отрабатывать, иначе придут адвокаты.

– А что вы включаете в понятие бренда, который запатентовали? Название, созданные иллюстративные образы героев, еще что-то?

– Я начал создавать трейдмарки, а не брэнд — на название книги, мира, на каждого центрального героя, да хоть на вещи которые на них одеты, ключевые предметы и т.д. Все это выливается в такие деньги, что вполне может конкурировать со всеми затратами на работу с текстом.

– И после всей этой работы вы решились самостоятельно опубликовать и не стали искать издательство?

– Изначально у меня были оба варианта: и инди-публикация, и через агента. Напомню, что агенты не очень-то горят желанием работать с нерезидентами. Однако, в процессе работы выяснилось, что если вы хотите зарабатывать не только на книгах, но и на ТМ, без агента не обойтись. Никак. Ряд художников не будет говорить с вами без агента (как я уже говорил ранее, особенно в Азии).

При этом 90% агентов ответят вам отказом потому что они вас не знают, 5% оставшихся откажут из-за того что вы не из США/Англии, из оставшихся 5% нужно выбрать того, у кого загорятся глаза и он станет фаном. Без этого можно устраивать судьбу рукописи очень долго — человек, который делает свою работу без интереса, только как клерк в офисе... Ну, думаю, вы поняли.

К художнику, которого вы приведете сами, неизбежно будут вопросы, так как у многих агентств уже есть свой штат, с которым они работают. Новый человек — это новые проблемы (например: а как мы будем заключать договор на роялти с этим японцем, который живет в Фукуоке, в сеть выходит раз в 3 недели в лучшем случае и не говорит по-английски?). У меня, например, возникла проблема с художницей из Новой Зеландии – она аут, и общается с людьми, когда ей захочется – и вот как агенту и издателю заключать с ней контракт?

Так же не забывайте про такие вещи как роялти художнику (10%+), роялти агенту (25%, так как вы не резидент), роялти редактору (если нет денег, временами заключают договор на процент с продаж; Роулинг поэтому и переписывает свои книжки, а группа Mapowar перезаписывает классические альбомы — не хотят делиться деньгами), налоги (отнюдь не российские 13%)... Я, например, просто вписал художников как соавторов и решил этим ряд проблем (и создал новых). Художники, кстати, тоже этим довольны больше.

Для инди... все это хорошо, но работает оно в основном с взрослыми книгами и не особо применимо к детским/подростковым книгам. Плюс, это нулевой вариант – я знаю только один случай, когда с инди автором заключили контракт на экранизацию. В своей массе, инди рынок – это ужасающе

низкое качество текста и остального контента. В инди идут те, кому везде отказали, или кто захотел много денег, на ему не дали. Хотите зарабатывать в инди? Для этого не нужно писать книги – достаточно наплодить полсотни рассказов откровенного содержания по 15-20 страничек каждый и выложить их на Амазон Киндл – но какое отношение подобное, гм, «творчество» имеет к литературе?

Я знаю, сейчас многие вдохновились «успехами» местных лит-рпг авторов на киндле, но сам отношусь к этому очень скептически. Это замкнутый круг, который варится сам в себе – никому, кроме узкого круга, они не интересны и не будут интересны. Волна интереса схлынула – о них все забыли. Да и язык перевода – большая тема для них всех.

Наша же цель – контракт с подразделением кого-нибудь из большой пятерки. Харпер-Коллинз, Макмиллиан, и так далее.

– А в чем главное отличие текста, написанного для западного читателя, от текста, написанного для нашего?

– Хороший вопрос, на самом деле, на который сложно ответить однозначно и кратко. Мы говорим о современной художественной прозе, так? Поэтому, если говорить тезисно, то там очень важно не путать возраст. На западе для подростков 12 лет предлагается то, на что у нас ставят гриф 16 лет. Первое, что от вас потребуют – это увлечь читателя, соответствуя его возрасту. Пишете на 14+ – пишите то, что будет понятно этому возрасту.

Второе – язык должен быть современным английским, то есть текст придется переписывать под нормы языка – впрочем, об этом я уже говорил.

Вот, скажем, существуют проблемы именования. В русском языке называть одного героя по-разному — это не проблема. Более того, если по тексту вы называете одного и того же героя одним и тем же именем на протяжении всего текста, не упоминая его должности – вас обвинят в том, что вы не знаете русский язык; у вас бедный лексикон и обязательно ткнут в речевую ошибку.

На английском же это вызывает ступор у читателя.

Я встретился с этим, когда в трех абзацах назвал одного героя — имярек, солдат, штурмовик, пехотинец и капитан-майор. Редактор воспринял их как 5 разных персонажей.

Это невозможно вылечить, единственное, что тут можно сделать — это взять и переписать текст на английском в соответствии с требованиями англоязычной аудитории. Я, например, все тексты структурно пишу по принципу — «имярек, она, ей, княжна, девочка», т.е. три разных персонажа.

Но при этом, на английском принято писать длинные предложения, состоящие из сотен слов. Возьмите любую классику, например, «Энн из Зе-

ленных Мезонинов», откройте первый же абзац – и удивляйтесь. То, что на русском превратилось в ряд предложений, на английском – одно, в десяток строк длиной.

Также необходимо детальнейшим образом проработать мир и характеры персонажей, соответствовать требованиям индустрии, в книгах должно быть достаточно действия, при этом обязательно должно быть вовлечение и сопереживание герою. И еще крайне не рекомендуется менять точки зрения – история внутри главы должна рассказываться с точки зрения одного персонажа. Отсутствие флэшбеков, частого обращения к событиям далекого прошлого и т.д.

Для российского автора это может быть сложно. Ну не читали тут «Собаку Фландерсов». Не было на русском «Бэтси — Тейси». И так далее. Вот откройте Гарри Поттера. Начните читать. Что лично я вижу?

1. Тематический рисунок перед каждой главой (который почему-то выпилили у нас; из репринта так точно).
2. Идеально написанный классическим языком текст. Он выверен до деталей, там не к чему придраться. Редактор там проделал колоссальную работу.
3. Интернационально понятную, доступную историю, которая, не чураясь острот, при этом не выходит за пределы традиционной сказки.
4. Феноменальное владение материалом. База знаний там просто огромная, мифологию автор знает очень хорошо.

Когда вы начинаете работать с западной аудиторией, нужно понимать, что от вас потребуется детальное знание предмета.

Тот же Питер Бигл, в «Тамсин», поразил меня доскональным знанием таких деталей фольклора, которые до этого встречались мне только в очень узкопрофильной специализированной литературе. А Тамсин, изначально, это все-таки сценарий для Диснея. Продаваться на западе — думать по-западному. Например, короткая прическа у девочек вызывает у западного читателя вопросы: «она, что, феминистка? почему у нее такая неженственная прическа? И куда смотрят ее родственники, позволяя выглядеть ей так?»

И еще один момент – четкое понимание, на какой рынок вы хотите выходить. Запросы издателя и читателя в Штатах, Британии и Азии – кардинально разные. То, что будет востребовано в США, не будет интересно английскому читателю, и вообще не заинтересует, например, корейцев.

– На что вам пришлось еще потратиться, кроме перевода, редактуры и иллюстраций?

– Бюджет у меня пошел в том числе на установление нужных контактов: например, переписка

с японцами на японском стоила денег, когда мне надоело платить, я начал учить язык в языковой школе; нужно было выйти на производителей (тех же компьютерных игр), устроить им качественную презентацию и т.д. Был бюджет под веб сайт, но сейчас это не особенно актуально – фейсбук раскрутить гораздо проще. И как таковой промоцией я не занимался; эти суммы выходят за пределы озвученных мной – но скажу, что любой более-менее серьезный маркетинг на западе начинается от 10 тысяч долларов минимум.

Можно ли минимизировать расходы по отношению к прибыли? Да, конечно. Только тогда вы будете платить по 30-70 тысяч долларов за рисунки к книге, редактор станет золотым и т.д. И нужно помнить, что деньги не приходят сразу: пару лет придется вкладывать средства с минимальной отдачей. Агент продал книгу издателю? Отлично, книжку напечатают через 1,5 года, не ранее. Потому что есть производственный цикл, ранее утвержденный план, разные законодательства, у издателя банально нет слота сейчас (так как на вашем месте другие авторы-конкуренты) — это так, верхушка айсберга.

При этом все это работать начинает только с учетом того, если у вас есть оригинальный текст или своя изюминка в нем, но поданная так, чтобы вписываться на уже находящееся на полках.

– В каких жанрах вы работаете?

– Я работаю в жанрах фэнтези, притчи и мифологической сказки. Есть еще публицистика, но я не особенно доволен результатом, поэтому книга в работе уже шесть лет (хотя тут есть издатель на западе, который меня периодически тыкает по вопросу завершения книги). Под фэнтези я понимаю не магию и Толкиеновских эльфов, но полет фантазии в реализме. То есть основа – всегда реализм, на который надстроен миф. Для меня фэнтези – возможность сделать яркий, привлекательный арт, под которым скрывается жестокая реальность и нет хэппи-эндов.

– Хорошо. Если российский автор все же задался целью вывести свои книги на международный уровень, что ему делать прежде всего?

– Хороший вопрос. Я бы настоятельно рекомендовал учить языки, а после этого, написав на английском первую пару глав, обратиться к профессиональному редактору в Америке или Британии, и следовал их указаниям.

В любом случае, вы – никому неизвестный иностранец-новичок, и вы не в приоритете. Вы – просто еще одно имя на полке среди сотен других имен. И за место под солнцем придется сражаться.

ПАРОДИСТ УВОЛЬНЯЕТСЯ!

*Не придумать ни куплета.
Лист под стол валится.
Пародист из пистолета
Хочет застрелиться.*

А что ему еще остается? Готовится к выходу новый номер журнала «Переплет». Рубрика «Пересмешник» ждет материала. Пародист ломает голову над новыми пародиями...

Пересмешник – веселая птица. Пародия – веселый жанр. Игра. Шарж, карикатура. Шутка. Пародия – произведение, написанное в соавторстве. Пародист и автор, в общем-то, идут рука об руку. У автора – стиль, метафоры, характерные образы, свой голос. У пародиста – веселый нрав и кривые зеркала. Не злые, а смешные. Он берет стихотворение автора и идет с ним в комнату смеха. Характерные черты поэтического лица преувеличены, растянуты, сплюснуты – не узнать! И всё же узнать. И читателю весело от этого узнавания. И пародисту весело. И автору, наверное, приятно, что его стиль нашли интересным для пародии. И никто не хочет застрелиться.

Ваш замысел высок и чист:
Здоровый смех полезен людям.
Что ж? Ныне наслаждаться будем,
Чем одарил нас пародист.

(«Парнас дыбом», А. Финкель)

Наслаждаться пародией легко!

«Я бедный попик убогий,
живу без улыбок и слез.
Ах, все исходил дороги
со мною немощный пес».

Кто это в комнате смеха, Анна Ахматова? Узнали, узнали! Здорово! Смешно!

А это кто? Да это Саша Черный!

Убивалась старуха над козликом серым.
(Плачь, чтоб тебя разорвало!).

Рожки целует (ну и манеры...).
Тьфу, даже мне жалко стало.
И чего смотрела старая дура?
Убежал ведь под самым носом.
Ну, а в лесу, брат, волки не куры,
Неприкосновенность личности
у них под вопросом.

Узнали, узнали! Ай, браво, пародист! Ловко черты воспроизвел! Отличный шарж!

А это кто?..

Обидно щенку,
Заблудился в крапиве.
Обжег одну лапу,
А больно четыре.

... Э... Простите, это на кого же пародия? А что у нас с рифмой? А с грамматикой? Пародист что, стихи писать разучился? Это не пародист. Это такой современный поэт. Ему пародист не нужен. Он сам себе комната смеха... За что уцепиться? За какой образ, за какую особенность стиля? Что преувеличивать, что утрировать, что растягивать и преображать?

У меня живет щенок.
А зовут его Дружок.
Он со мной играет,
Хвостиком виляет.

Пусто, пусто, пустота... Единственная художественная черта – отсутствие. Нет прекрасной стихотворной техники, нет идеи, нет сюжета, нет интриги, нет начала, нет концовки, нет своего лица.

Хоть что-нибудь, хоть какая-нибудь зацепка! Пародист скользит по тексту, как по льду. Не оттолкнуться.

Я взял бумагу, щепки, клей,
Весь день сидел, потел,
Бумажный змей – воздушный змей
Я смастерить хотел.

Пародисту не до веселья, не до легкости жанра. Он со вздохом берет красную ручку и просто исправляет ошибки. Это уже не шарж, это рутинная работа.

Надуйся, парус! Взвейся, флаг!
Прощай, прощай, земля!
Из досок, ниток и бумага
Я сделал корабля!

Я змей отправил в небеса!
КорАбля, волны режь!
Я верно ставлю паруса,
Но никогда — падеж.

А эта красота? Ну какое кривое зеркало сможет исказить поэтические черты такой... физиономии?

Не боится он врагов.
Есть копыта и рогов.
Это кто красивый зверь?
Ну конечно же, олень!

(Автора в студию, говорите? Обойдется автор. Антипиар – тоже пиар).

Никакой пародист не добьется такого сногшибательного результата, он не умеет так расправляться с языком. Авторы больше не нуждаются в пародистах. Они сами всё делают. Пародист увольняется. Не стреляться же, в самом деле.



Кто не любит Генделя, тот получит пенделя?

13 марта Артуру Гиваргизову исполнился 51 год. Нам кажется, что человек, который в своих стихах и рассказах регулярно ставит действительность на голову, должен отмечать некруглые даты. 51 — хорошая цифра для юбилея, так что эта колонка в честь его праздника. «Непедагогичные» стихи Артура Гиваргизова — это лакмусовая бумажка. Как среагирует взрослый на стихи: Кто не любит Генделя, тот получит пенделя?

Лет пять тому назад проводили мы конкурс читательских отзывов «Вдумчивый читатель». Юной барышне досталась книга Гиваргизова «Генералы» с иллюстрациями Максима Покалёва в придачу. Девочка разругала поэта, художнику тоже досталось. Казалось, что её рукой водит дед-ворчун из майоров в отставке. При этом текст подкупал искренним праведным гневом. Решили пригласить юную критикессу и её жертву на церемонию награждения финалистов и лауреатов. Там, прямо на шоу, их и познакомить. Шестиклассница вместо сотрясателя основ морали, страшного карбонария увидела интеллигентнейшего поэта и музыканта. Они долго потом ещё говорили на последнем ряду. О музыкальной школе? О языке искусства, который не всегда реалистичен? О мальчишках-дураках? О Марьиванне — школьной мучительнице? О чём — не знаю, следовала завету: The Show Must Go On.

Впервые Артура Гиваргизова я встретила по дороге в Дом детской книги. Шла от Маяковки по Тверской на заседание Клуба детских писателей. Стройный молодой брюнет нездешней внешности (что в нём было от героев итальянского неореализма) обогнал меня и спросил, не знаю ли я, где здесь Дом детской книги. (И впрямь, как в кино!) «Знаю, знаю, пойдёмте. Мне тоже туда!» — закудахтала я в ответ. В этот вечер Артур читал стихи, а спустя некоторое время в ДДК вышла самая первая книжечка поэта. Так что Артур — птенец гнезда Дома детской книги. В том ДОМЕ в те счастливые перестроечные годы находили приют бунтари и маргиналы от литературы — авторы, чьё время только-только приходило.

В первой книжке «Мой бедный Шарик» (художник Илья Савченков. М.: Дом детской книги, 2002) есть главное, что определяет суть творчества Артура Гиваргизова: тонкая ирония, психологическая точность, лаконизм:

*Во дворе ребята играли в войну,
А я с совочком вышел во двор.
На меня посмотрели, сказали: «Ну-ну».
Я чуть не умер. Какой позор!*

Или вот стихотворение, по первой строчке которого назван сборник:

*Мой бедный Шарик, ты не знаешь,
Как весело быть человеком!
Ты, Шарик, лаешь, только лаешь,
А я могу и кукарекать,
Чирикать, блеять, квакать, хрюкать,
Жужжать как пчёлка и комарик,
Как дятел носом громко стучать.
Об стенку носом. Понял, Шарик!*

Гиваргизов легко и грациозно вспорхнул на Парнас и прочно там угнездился.

Первой наградой поэта был Диплом Дома детской книги «Синяя птица». И спустя ещё пару лет один за другим начали выходить сборники стихов и прозы Артура Гиваргизова: «Эгмонт Россия Лтд», «Гаятри», «Самокат», «Дрофа», ИД Мещерякова, «Время», «Эксмо», «АСТ», «Розовый жираф». Список издательств, надеюсь, ещё пополнится, как пополнился со временем список наград Артура Гиваргизова: Победитель конкурса «Алые паруса» (2003, 2006); Приз журналистов «Медиа-фаворит» в рамках ежегодного национального конкурса «Книги года — 2005», лауреат конкурсов «Детское читательское жюри», «Заветная мечта» и премии имени С. Маршака, лауреат премии имени Корнея Чуковского (2011) в номинации «За развитие новаторских традиций Корнея Чуковского в современной отечественной детской литературе».

Артур Гиваргизов настолько естественен, органичен, талантлив и воспитан, что хочется делать ему подарки. Ровно год тому назад, 13 марта, поэт вошёл в зал «Вернисаж в Ружейном» и был потрясён: в выставочном зале Гайдаровки висело пятьдесят (цифра была выбрано не случайно) иллюстраций к стихам и прозе писателя, а юные художники и их родители с нетерпением ждали Артура Александровича в гости на вернисаж.

P.S. Вот уже почти двадцать лет, зашивая дырки в карманах сына, а теперь уже и двух внуков, бубню гиваргизов стих:

*На два кармана — четыре дырки.
Ну, куда мне столько? Солить?
Так что, мамочка, после стирки
Две дырки можешь зашить.*

«Моя задача – увести читателя в страну, придуманную автором»

Интервью с Ольгой Ионайтис



Ионайтис Ольга Ромуальдовна

Родилась 1 ноября 1965г.

В 1987 году закончила Московский полиграфический институт, курс Д.С.Бисти. С 1996г. – член Московского союза художников, секция книжной графики, член Союза художников России. Член Ассоциации художников г. Мытищи. С 1987г. работает в области художественного оформления детской книги. Оформила более 100 книг для детей и взрослых. Сотрудничала с

издательствами: «Детская литература», «Малыш», «Олма – Пресс», «Терра», «АСТ», «Белый город», «Стрекоза», «Оникс», «Махаон», «Росмэн», «Лабиринт» и др. Постоянно работает для журнала «Детская Роман – газета». Некоторое время активно сотрудничала с агентством «ПИАРТ» – работала для зарубежных издательств, в частности, Южной Кореи и Франции.

Участница республиканских, городских и международных выставок. В 2002 году награждена премией Детской Роман-газеты за серию иллюстраций. В 2006 году получила вторую премию в конкурсе «Просвещение через книгу» в номинации «Лучший художник – иллюстратор» за книгу «Большая новогодняя книга». В том же году была приглашена с персональной выставкой на книжный фестиваль «Пражская весна» в Чехии. В 2007 году представляла выставку московских иллюстраторов в Русском центре в Варшаве. В 2008 году была участником Second Croatian Biennial of illustration. В 2009 году после персональной выставки в Доме книги в Таллинне принимала участие в TALLINN ILLUSTRATIONS TRIENNIAL (3), получила диплом за иллюстрации к сказам Бажова. В том же гофду была членом жюри конкурса, организованного издательством «Росмэн» для молодых художников-иллюстраторов.

В 2010 году книга Н.В.Гоголя «Ночь перед Рождеством», проиллюстрированная О. Ионайтис была номинирована Ассоциацией книгоиздателей России на звание «Лучшая книга для детей и юношества». В 2012 году Книга «Алтайские сказки», вышедшая в рамках проекта «Сказки Великого шелкового пути», вошла в топ-лист 14 международной ярмарки интеллектуальной литературы NON FIC-TION. Награждена медалью «850 лет Москвы» за вклад в развитие культуры города.

Помимо книжной иллюстрации делает станковые графические серии для детей и взрослых. Работы О. Ионайтис находятся в музеях и частных коллекциях России и за рубежом (Германия, США, Ю.Корея и др.) С 2001 года активно занимается пропагандой искусства книжной иллюстрации в России и за рубежом – организует выставки художников книги.

– Ольга, первый вопрос задают всем художникам, наверное – каков был ваш путь в детскую иллюстрацию?

– Первого петуха, похожего на петуха, я нарисовала в пять лет. Мама увидела его и страшно оживилась. Она тоже рисовала в детстве, но бабушка никак её не поддержала. Так что мне она радостно покупала карандаши и краски, приговаривая: «Вся в меня». Хотя, конечно, родителям сначала было трудно понять, что это за профессия – художник. Папа говорил – давай поступай в «Бауманку», получишь нормальную профессию, а по выходным будешь рисовать свои картинки. Но я, видимо, в него пошла характером, упертая, так что он сдался и сказал: «Поступай, куда хочешь». Потом очень гордился.

Когда я поступила в Полиграфический институт (сейчас это Московский Государственный Университет печати им. И. Федорова), то не очень себе представляла, чем же именно я буду заниматься. Но в процессе обучения мне стало понятно, что детская иллюстрация – вот это моё. Чем хорош именно этот институт – он дает возможность найти себя в книге любому художнику. Дизайн, детская литература, взрослая – тебя учат всему. Поэтому из Полиграфа выходят широкопрофильные художники – они имеют представление и о верстке, и о макете, и об иллюстрации, они понимают книжку в целом. Могут сделать её от эскиза до готового книжного блока.

– Сейчас, когда говорят «иллюстрации Ольги Ионайтис»,

то сразу на ум приходят акварельные работы. Но вы не сразу выбрали эту технику...

– Нет, конечно, я перепробовала много техник. Сначала пыталась работать цветными карандашами и пастелью, потом очень долго работала гуашью, ярко, пастозно, такое лоскутное одеяло получалось. Акварелью работаю последние десять лет.

Вообще, каждый художник проходит долгий период поисков и, честно говоря, мне кажется, что это хорошо. Потом, я думаю, к каждой книжке надо подбирать свою технику, потому что разные тексты провоцируют разный подход. Я и сейчас чередую техники. Это нормально – художник растёт, меняется мировоззрение, меняется цветовая гамма и меняется результат. Это правильно. Иначе неинтересно и скучно.

– Перечислять все издательства, с которыми вы работали, очень долго. А можете вспомнить самое первое или самое любимое?

– Первое и самое любимое издательство, с которым я работаю до сих пор – это издательство «Малыш», там вышла моя первая толстая книжка Отфрид Пройслер, «Маленькая Баба Яга». Это была моя первая книга как художника и Ольги Муравьевой, как редактора.

У меня до сих пор прекрасные отношения с «Малышом», и последняя книга, которую я делала с Натасей Фёдоровой как главным художником издательства, это Френсис Бернетт, «Таинственный сад», она вышла в прошлом году.

Мне бы еще хотелось отдельно упомянуть издательство «Росмэн», с которым я сделала очень много хороших книг, и которому очень благодарна. Там работает Марина Панкова, потрясающий редактор, которая стала для меня доброй феей. У меня никогда не было, чтобы меня так провоцировали на темы, которые мне, казалось бы, не свойственны. Такое ощущение, что она знала о моих возможностях больше, чем я сама. Сначала она дала мне совершенно неожиданного Бажова, потом был Гоголь, «Ночь перед Рождеством», потом «Майская ночь», затем я выпросила у нее «Пчелку» Анатоля Франса, и все эти книги мне было позволено сделать так, как я их вижу, практически бесконтрольно. Это очень большое доверие, ко мне как художнику.

– Вам так лучше всего работается?

– Мне да. Кто-то любит, чтобы его контролировали и направляли. А для меня лучше всего, когда мне дается карт-бланш. Тогда я сама вытяну максимум. Когда меня не контролируют, я сама себя проконтролирую в два раза жестче. Чтобы показать максимальный результат и сделать что-нибудь новое, найти новый подход, чтобы оправдать доверие.

Есть обычный стиль работы. Сделал одну-две первые картинки, принес в издательство, их утвердили, и дальше ты пошел по накатанной. Но в таком случае бывает, сделаешь штук пять картинок и понимаешь, что надо было сделать все совсем не так. А у тебя уже все утвердили, и вроде жаль....

А когда ты делаешь книжку и не показываешь ее никому, то все иначе. Вот в случае «Пчелки» и «Ночи перед Рождеством» я работала именно так – уже в процессе работы поняла, что надо рисовать иначе, перерисовала, а первый вариант вообще не показывала. И эти книжки стали бестселлерами.

Обычно я натягиваю на деревянные планшеты акварельную бумагу, сразу на всю книгу, и они стоят в мастерской. Постепенно появляются одна за другой картинки. Время от времени я замечаю какой-то диссонанс в давным-давно законченной работе, возвращаюсь к ней, доделываю... Процесс продолжается до самой сдачи книги. Если их надо сканировать раньше, то приходится срезать. Но бывает, что уже после сканирования я обнаруживаю, что в уголке не хватает маленькой точки, и её отсутствие мучает меня, как зубная боль. Обычно это вызывает бурное негодование мужа, который эту картинку уже давно отсканировал, почистил и завел в файлы, а теперь надо начинать всё заново. Но как-то он меня терпит... И это может продолжаться до самого последнего момента.

– Сколько может длиться работа над книжкой? Какую книгу труднее иллюстрировать – объемный том или стихотворную подборку?

– Время работы над текстом зависит не столько от объёма текста, сколько от заложенного объёма иллюстраций. Если картинок заложено много, то уходишь в неё надолго... Большая книга может тянуться полгода-год. Допустим, «Таинственный сад» я делала семь месяцев. Для книги такого объёма это очень быстро.

Бывает, что очень долго ты не можешь придумать иллюстрацию. Не «ложится» книжка, и все. Бывает, что-то страшное в жизни ломает работу, и ты не можешь потом к ней вернуться, пока не выгорит до конца боль и не появится новая дорога. Здесь очень ценно, если твоё издательство видит в тебе человека, а не функцию. Мне так повезло с издательством «Лабиринт», которое очень терпеливо ждало, пока я смогу преодолеть внутренний кризис и вернуться к работе над книгой М. Конопницкой «О гномах и сиротке Марысе». Сейчас иллюстрации почти закончены, и я надеюсь, что книга скоро увидит свет.

До того, как ты занес карандаш над бумагой, должен быть период, когда ты книгу придумываешь. Она должна «повариться» в голове, словно каша, которая доходит в печи. Через несколько ча-

сов ты вдруг понимаешь, что вот оно – есть, можно брать карандаш и переносить на бумагу все, что у тебя в голове сложилось. У всех художников по-разному это происходит. Многие ищут с карандашом в руке, а для меня это невозможно. Именно поэтому я часто беру несколько параллельных работ, потому что одну рисуешь, и она уже есть в голове, а над другой пока думаешь. Помните, как в сказке: «Одну беру, на другую смотрю, третью замечая, четвёртая мерещится...»

А если говорить о том, что сложнее иллюстрировать, прозу или стихи, то это просто разная работа. Проза требует другого, кропотливого подхода, стихи дают простор для импровизации...

– А как вы видите решение, когда вы точно знаете, как рисовать?

– Я картинку вижу в голове, в цвете, в тонах. В этот момент я понимаю – ага, вот она, вот так должна выглядеть. Другое дело, что надо еще положить все это на бумагу и заставить кисточку тебя слушаться, заставить карандаш рисовать именно так, как ты придумала. Иногда досада страшная. Я же вижу, вот она, перед глазами, а не получается! Рука не слушается. Начинаешь на себя ругаться – ты же понимаешь как! Почему не получается?

– Да, это очень трудный момент, писателям тоже знакомый. Ты понимаешь, как это должно быть написано, но не можешь это написать.

– Да, но иногда случается иное, ощущаешь себя инструментом, карандашом в чьей-то руке. Бывает, после безумного дня, после девяти часов работы, когда пальцы сводит и глаза уже ничего не видят, смотришь на картинку и думаешь: «Это я нарисовала? Вот это? Как?»

– А творческих пауз не бывает?

– Сейчас нет. Просто я каждый день рисую, я все время в разогретом состоянии. Так легче работать.

– Как у вас выглядит идеальный рабочий день?

– Я проснулась в восемь утра, съела что-нибудь вроде творога с вареньем и пошла к рабочему столу, прихватив чашку с крепким чёрным чаем. С девяти утра до пяти-шести часов с небольшим перерывом на обед. Вечером, если это лето и я на даче, то иду в сад и копаюсь там. Вот это идеальный рабочий день. Конечно, домашние дела, работа на выставках, встречи, все это отвлекает. Но если правильно выстроить рабочий день, то все нормально. Если дозировать все и использовать как перерывы между периодами работы. Но если много всего навалилось, то возникает раздражение – ты никак не можешь выплеснуть образы, которые

в тебе рождаются. Вот здесь уже начинает ломать. Я не могу не рисовать, мне физически плохо становится. Нужен именно процесс создания чего бы то ни было, просто необходим.

– Писателям, в случае творческого застоя, иногда помогает переключение – почитать чужую хорошую книгу, посмотреть фильм, сходить на спектакль, который тебя заряжает другой энергией. Чем заряжаетесь вы?

– Ну, если не упоминать сад, который заряжает меня всегда, я очень люблю любые поездки на природу. Вообще поездки. Бродить по лесу, бродить по улицам разных городов, смотреть на мир из окна машины. Сейчас выходит много прекрасных книг с чудесными иллюстрациями. Перелистывать их – истинное наслаждение. Я люблю ходить на выставки, люблю смотреть работы коллег, сейчас очень много хороших новых художников, прекрасных мастеров, и наших, и зарубежных. Думаю, мы все учимся друг у друга. Я большим удовольствием изучала то, что делали в иллюстрации Ольга Мони́на и Ирина Петелина, мне было интересно, как с контуром работает Максим Митрофанов. Я смотрела на это лет восемь, наверное, и потом решила попробовать сама. У меня получился совершенно другой контур, но это можно назвать таким провоцирующим влиянием. Мне действительно было интересно попытаться – как будет?

– А чужая манера не «тащит» за собой? Не навязывается чужая манера? В тексте такое бывает, есть некоторые авторы, которые, скажем так, «прилипчивы». А как в иллюстрации?

– Все по-другому. Можно долго стараться подделаться под другого человека, но ты никуда не денешься, каждый останется самим собой. Руку не «уберешь», она тебя держит в жестких тисках. Мне безумно нравятся работы Игоря Олейникова, просто невероятно, но я никогда не смогу повторить то, что он делает. Даже если очень захочу. Я не смогу, у меня голова, глаза и руки по другому устроены.

– Интересно, ведь художественное обучение строится именно на копировании и повторении за мастерами.

– Да, и студенты повторяют своих учителей. Иногда случаются очень печальные вещи. Я рецензирую работы дипломников в Полиграфическом институте последние три года и попадаются очень интересные дипломы. С этими дипломами ребята приходят в издательства, производят очень хорошее впечатление, но потом оказывается, что диплом-то они сделали, но под руководством опытного педагога. А самого молодого художника еще не существует. И когда они оказываются один

на один с заказом и художественным редактором, который пинает в спину, вот тут начинаются большие проблемы. С другой стороны, все через это проходят и выстраивают свой мир и свое видение, просто это не быстро происходит.

– Какой бы совет вы дали молодым художникам? Больше самим практиковаться и работать с издательствами уже во время обучения?

– Нет, ранняя практика как раз сегодня очень распространена. А я бы советовала наоборот, не торопиться с практикой. Если есть возможность получить как можно больше в плане обучения, то не нужно торопиться зарабатывать. Нужно успеть получить именно уроки. Потом не будет времени учиться. Стремление зарабатывать мешает нащупать собственную манеру. У кого хватает ума учиться, те выходят уже самостоятельными авторами, которым, конечно, еще предстоит себя искать, но они уже успели взять самое лучшее у своих мастеров.

– Позвольте предположить еще одну проблему сегодняшней иллюстрации. Сейчас в вашей профессии не хватает мужчин.

– Да, потому что в иллюстрации не сильно много платят. И это большая беда. Девочки, конечно, рисуют хорошо. Но книжки для мальчиков рисовать – это совсем другое. Для меня нарисовать аутентичный грузовик – сложно. Получается, что у нас вся техника рисования с женским уклоном. А это нехорошо. Книжки для мальчиков должны рисовать мужчины. Вообще иллюстрация – это в большей степени мужская профессия. Она требует отрешенности, погруженности в книгу, а у нас, женщин, редко есть такая возможность. Но увы, теперь почти все иллюстраторы – девочки. Потому что книга перестала быть кормящей. Мужчина-иллюстратор практически не может прокормить семью.

И поэтому мальчики отвлекаются в смежные области – в компьютерные игры, в мультипликацию. Они прекрасно подготовлены, они талантливы, но они уходят. Не потому что не хотят работать в книге, а потому, что книга не дает им финансовой возможности существовать.

При этом хороший художник всегда найдет работу, издатели все время ищут новые имена, новые вехи в книге. И приходят молодые талантливые барышни, которые могут потратить некоторое количество лет, чтобы заработать себе имя и дождаться переизданий. У них есть поддержка мужей или родителей, и если они в состоянии начать работать и развернуться,

то все смогут. Поэтому тем художникам, которые давно работают в книге, надо все время быть в тонусе, держаться на уровне, постоянно доказывать своё право на лидерство.

Сейчас очень много ярких восходящих звезд среди молодых книжных иллюстраторов, это радостная тенденция.

– Говорят, что автор мечтает о своем художнике. А художник мечтает о своем авторе?

– Да, конечно. Когда художник находит автора, которому он созвучен, это очень важно. Потом, у каждого художника есть книги, которые он мечтает сделать. Не обязательно современные, может и классика, но у каждого свое. Максим Митрофанов всегда мечтал сделать «Щелкунчика» или «Алису в стране чудес». Он их сделал, и они стали бестселлерами. А Льюис Кэррол вообще не мой писатель. Вот совсем. Я бы хотела нарисовать «Оливера Твиста», да не дает никто. Очень люблю Чарльза Дикенса.



– У наших сограждан какая-то полная беда с художественным вкусом. Рынок наводнен чудовищными картинками и золотым тиснением. И все это покупается. Хорошо оформленные книги в меньшинстве.

– Надо воспитывать вкус. Выпускать книги хорошего качества и высокого класса. И будут появляться люди с лучшим художественным вкусом. Если вспомнить, что творилось в 90-е и что с книгами было на рынке – то сейчас ситуация гораздо лучше. Шлака в процентном соотношении стало меньше. Да, он в бешеном количестве уходит в регионы. Но при этом сейчас очень много хорошей качественной литературы. В прошлом году я была в Коми и я зашла в книжный. Там было много трэша, но при этом были и хорошие книги и было видно, что они покупаются. Потом мы оказались уже в совершенной глуши, в деревне у дальних родственников и вот там уже были совсем дешевые издания. Но они просто ничего дороже купить не могут. Но при этом там я нашла и маленькие книжечки издательства «Детская литература», которые очень неплохо были сделаны. Это тоже идет в регионы. Десять лет назад этого не было.

– Еще одним способом продвижения хорошей иллюстрации были детские журналы...

– Да, и большая беда, что они практически исчезли. Они не только детей приучали к хорошей иллюстрации, они и художников, и авторов воспитывали. Я, как художник, начинала в журнале детская «Роман-газета» и я помню, что, когда моя картинка была напечатана в одном номере рядом с работами Владимира Петровича Панова и с Бориса Александровича Алимова, которых я боготворила, это было абсолютное счастье. Тянулась изо всех сил, чтобы быть хоть чуточку лучше. Это школа для молодого художника. Сейчас как раз не хватает такой связи между поколениями.

– Как вообще художник работает с книгой? Мне попадались книги, где в стихе явно указан цвет или форма предмета, а нарисовано совершенно иначе. Возникает вопрос – читал ли вообще художник текст?

– Это не потому что художник не читал, он просто иначе видит эту ситуацию. Для него этот герой

– не светловолосый в белом свитерочке, а темно-волосый в зеленой рубашке. Даже если в тексте сказано наоборот. Есть художники, которые не готовы уступить писателю пальму первенства. Это вопрос самолюбия, конечно, и амбиций художника. Мне не претит вторая скрипка, мне нравится играть дуэтом, когда основную партию задает автор, а художник подхватывает. Мне кажется, что нет ничего прекрасней этого. Но очень многие желали бы петь соло. Надо сказать, что издатели не очень любят солирующих художников. Но с другой стороны, бывает, что это очень яркий, сильный художник с красивым энергетическим рисованием, и тогда ему позволяется делать то, что он считает нужным. И он полностью перекраивает текст. Иногда это обогащает книгу. Взять хотя бы Игоря Олейникова, он иногда так переворачивает текст в своем сознании, что диву даешься. Но получается великолепно.

Владимир Петрович Панов как-то гениально сказал – в иллюстрации есть два пути. В одном случае художник рисует для детей, в другом он рисует для искусства. И тот, и другой путь одинаково почетны. Самый яркие представители первого типа – Леонид Викторович Владимирский или Виктор Александрович Чижиков. Их знает вся страна. Они рисовали и рисуют для детей. Это внутреннее ощущение, цель, для чего ты это делаешь – ты разговариваешь с маленьким человеком, пытаешься раскрыть для него книгу и показать, что за мир в ней. Провести его туда за руку. Приоткрыть дверь. Мне вот всегда нравится приоткрывать двери. Немного дальше уйти, чем автор, показать чуть больше.

А можно просто сделать красивую картинку. Как станковую работу. И в этом случае даешь ребенку очень красивое произведение искусства, соотносимое с текстом. Но это не путешествие вместе.

– А куда себя вы отнесете?

– Я всегда путешествую вместе. Если попутно картинка получается хорошей, с моей точки зрения, самоценной, то я радуюсь. Но главное, чтобы она была в книжке усилением текста, общала ему дополнительное измерение. Чтобы ребенок мог уйти со мной в страну, придуманную автором.



КНИГУРУ: обзор шорт-листа Часть вторая

«Я не тормоз!». *Нина Дашевская*

Повесть Нины Дашевской «Я не тормоз!» - история мальчика Игната с синдромом дефицита внимания и гиперактивностью (сокращённо СДВГ), в народе таких детей ласково называют «эсдэвэгэшки». Ласковость ласковостью, но общаться с ребёнком, который вечно скачет, бежит, подпрыгивает, что-то крутит в руках и глотает пищу с невероятной скоростью, очень сложно. Ещё сложнее учить таких детей.

Она словно записана на отрывных листочках: лоскутик из одного, лоскутик от другого. Игнат торопится успеть всюду. Что поделаться, если в состоянии покоя он не может думать. Для него естественно надеть разные носки или ботинки, выскочить на улицу без куртки. Всё повествование он носит на роликках и доске по набережным Москвы. Любит брата. Бережёт маму. В своём роде это продолжение «Вилли» Дашевской, где мальчик находит себя, подружившись с велосипедом, только продолжение уже не сказочное.

Удивительно, что образ взрослого здесь не отрицателен. Понимающие взрослые – важная часть мира Дашевской. А ещё настоящая подростковая интонация героев. Поток сознания, прямая речь, максимально обнажённая душа.

Мне довелось проводить «мини-книгуру» с учениками Московской гимназии. В голосовании победила именно повесть Дашевской: пятиклассникам она показалась и смешной, близкой, ненавязчивой, но с чётким нравственным стержнем.

Герой обезоруживает и располагает к себе, потому что беззащитен и чуток к миру. И Дашевской удаётся создать для него безопасную (это касается не только движения и скоростей!) вселенную, где люди в ответ становятся чутки и заботливы. Может быть, это только желание, но мир благодарен Игнату, мир откликается, не клеймит беззащитного романтика, это очень добрый и уютный мир.

*Савушкина Наталья,
главный библиограф отдела
рекомендательной библиографии РДГБ*

«Самая младшая». *Лариса Романовская*

Новый для «Книгуру» автор Лариса Романовская выбирает интересный ракурс для своего повествования. Полина действительно самая младшая в семье, она всего лишь во втором классе. Однако проблемы вокруг неё далеко не детские: беременность незамужней сестры, борьба с догхантерами, мамина безработица и депрессия, переживания старшего брата. Зачем автору понадобилось делать героиню повести для подростков младшеклассницей? Дело в том, что глазами восьмилетнего ребёнка всё видится иначе: с большой долей наивности, но одновременно и с большой любовью ко всем. Полина обладает блаженством чистых сердец, которое почти утрачено подростками, но на котором держится мир. Если не помнить о том, что всё имеет смысл, если погрузиться в проблемы, в правила игры по-взрослому, можно свалиться в отчаяние (что и пытаются проделать попеременно почти все действующие лица). Именно взгляд Полины, для которой родные – самые лучшие, и от полноты счастья в семье она готова делиться всем – со всеми, помогает увидеть выход. Полина живёт себе, сочиняет-нашёптывает странные истории про зайцев... И всё равно влияет на ситуацию.

Можно сказать, что в повести Романовской мы соприкасаемся с той самой «литературой выходов», которая даёт читающему и утешение, надежду и опору; и можно назвать повесть сказкой современной повседневности, где «сказка» - слово ключевое, а героиня – эдакий Иванушка-дурачок («блаженненькая» - говорит бабушка), который прост, да не прост, и которому, как мы знаем, в конце истории даётся клад.

Немного наивная история - как раз из тех, с хорошим концом, что питают душу. Написана чисто, без стилистических изъёнов и неуклюжих реверансов в сторону языка детей и подростков. Хочется жить в уютном мире, созданном автором для Полины и её семьи, где рядом – любящие понимающие люди, где каждого готовы приютить и обогреть, как в Муми-доле.

*Савушкина Наталья,
главный библиограф отдела
рекомендательной библиографии РДГБ*



В следующем номере мы продолжим темы, поднятые в текущем: будем исследовать феномен литературы «young adult» и попытаемся приоткрыть секрет ее привлекательности для читателя, будем изучать сильные и слабые стороны русскоязычной детской литературы в продвижении за рубеж, и поговорим о русскоязычной литературе бывшего СССР.

Спасибо, что нас читаете!