

НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА

Андреа Лану
Келли Херолд
Ольга Бухина



ПРОЩАНИЕ С КОММУНИЗМОМ

ДЕТСКАЯ И ПОДРОСТКОВАЯ ЛИТЕРАТУРА
В СОВРЕМЕННОЙ РОССИИ (1991–2017)

Научная библиотека

Келли Херолд

**Прощание с коммунизмом.
Детская и подростковая
литература в современной
России (1991–2017)**

«НЛО»

2022

Херолд К.

Прощание с коммунизмом. Детская и подростковая литература в современной России (1991–2017) / К. Херолд — «НЛО», 2022 — (Научная библиотека)

ISBN 978-5-44-482369-9

За последнее столетие в России произошло сразу несколько крупных социальных и политических катаклизмов. Последствиями этих потрясений стали в том числе и радикальные трансформации детского опыта, как в начале, так и в конце XX века. Книга Андреа Лану, Келли Херолд и Ольги Бухиной посвящена исследованию новой литературы для детей и юношества, возникшей после 1991 года. Начав с исторического фона – советской детской литературы, авторы книги исследуют изменения, произошедшие в издательском процессе в постсоветский период, описывают массовую детскую литературу и подробно останавливаются на возникновении новой поэзии и прозы для юных читателей. Как за последние тридцать лет изменился герой детской литературы? Каким сегодня предстает ее читатель? Удалось ли новым авторам, появившимся в детской литературе после распада СССР, найти новый язык для описания опыта постсоветских детей и подростков? Андреа Лану – филолог-славист, специалист по русской и польской литературе, Коннектикутский колледж, Нью-Лондон, Коннектикут. Келли Херолд – филолог-славист, преподаватель русского языка и подростковой литературы, Гриннельский колледж, Гриннелл, Айова. Ольга Бухина – независимый исследователь, переводчик, литературный критик, специалист по детской литературе.

ISBN 978-5-44-482369-9

© Херолд К., 2022

© НЛО, 2022

Содержание

БЛАГОДАРНОСТИ	8
Введение	10
Глава первая	19
Организационная структура	23
Жанровое разнообразие советской детской литературы	30
Архетипические герои и основные сюжеты	41
Заключение	46
Глава вторая	47
Реорганизация детского книгоиздания в новой России	49
Возникновение малых элитных издательств и новая детская литература	55
Книжные премии в XXI веке	60
Детские литературоведческие журналы	65
Конец ознакомительного фрагмента.	68

Андреа Лану, Келли Херолд, Ольга Бухина

Прощание с коммунизмом.. Детская и подростковая литература в современной России (1991—2017)

Андреа Лану, Келли Херолд, Ольга Бухина

ПРОЩАНИЕ С КОММУНИЗМОМ

Детская и подростковая литература в современной России (1991—2017)

Новое литературное обозрение

Москва

2024

Andrea Lanoux, Kelly Herold, Olga Bukhina

GROWING OUT OF COMMUNISM

Russian Literature for Children and Teens (1991–2017)

BRILL SCHÖNINGH

2022

УДК 82-93(470+571)(091)«1991/2017»

ББК 83.83(2)64

Л22

НОВОЕ ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБОЗРЕНИЕ

Научное приложение. Выпуск CCLXII

Перевод с английского О. Бухиной

Андреа Лану, Келли Херолд, Ольга Бухина

Прощание с коммунизмом: Детская и подростковая литература в современной России (1991—2017) / Андреа Лану, Келли Херолд, Ольга Бухина. – М.: Новое литературное обозрение, 2024.

За последнее столетие в России произошло сразу несколько крупных социальных и политических катаклизмов. Последствиями этих потрясений стали в том числе и радикальные трансформации детского опыта, как в начале, так и в конце XX века. Книга Андреа Лану, Келли Херолд и Ольги Бухиной посвящена исследованию новой литературы для детей и юношества, возникшей после 1991 года. Начав с исторического фона – советской детской литературы, авторы книги исследуют изменения, произошедшие в издательском процессе в постсоветский период, описывают массовую детскую литературу и подробно останавливаются на возникновении новой поэзии и прозы для юных читателей. Как за последние тридцать лет изменился герой детской литературы? Каким сегодня предстает ее читатель? Удалось ли новым авторам, появившимся в детской литературе после распада СССР, найти новый язык для описа-

ния опыта постсоветских детей и подростков? Андреа Лану – филолог-славист, специалист по русской и польской литературе, Коннектикутский колледж, Нью-Лондон, Коннектикут. Келли Херолд – филолог-славист, преподаватель русского языка и подростковой литературы, Гриннелльский колледж, Гриннелл, Айова. Ольга Бухина – независимый исследователь, переводчик, литературный критик, специалист по детской литературе.

ISBN 978-5-4448-2369-9

© 2022 by Brill Schöningh, Wollmarksteaße 115, 33098 Paderborn, Germany, an imprint of the Brill-Group

© О. Бухина, перевод с английского, 2024

© С. Тихонов, дизайн обложки, 2024

© ООО «Новое литературное обозрение», 2024

БЛАГОДАРНОСТИ

Эта книга писалась почти десять лет и не могла бы появиться без помощи и содействия множества коллег, библиотекарей и многих других людей, занимающихся детской литературой. В первую очередь мы должны поблагодарить всех пишущих и издающих детские и подростковые книги в России и за ее пределами. Писатели и издатели встречались с нами, чтобы обсудить свою работу, и их неоценимый вклад нашел отражение на страницах этой книги. Многие коллеги и друзья, в том числе Екатерина Асонова, Светлана Маслинская, Марина Аромштам, Анна Годинер, Наталья Медведь, Ксения Молдавская, Ольга Мязотс, Светлана Мицул и Татьяна Рудишина, помогли нашим исследованиям и внесли огромный вклад в книгу. Мы признательны библиотекарям, администраторам и библиографам Центральной городской детской библиотеки им. А. С. Пушкина в Санкт-Петербурге, в которой проводились первоначальные исследования. Мы особенно благодарим Яна Адамчука и других библиотекарей-исследователей из Иллинойского университета в Урбане-Шампейне за помощь с нашими весьма настойчивыми, но не всегда четко сформулированными вопросами.

Мы бесконечно благодарны друзьям и коллегам, которые прочли рукопись и дали на нее содержательный отзыв: Сибелан Форестер, Энсли Морс, Саре Панкеньер Вельд, Дженни Каминер, Марии Майофис и Тее Розенберг. Их щедрые и непредвзятые советы вдохновили нас и улучшили книгу; за все упущения отвечаем только мы.

Между 2012 и 2019 годами мы представляли материалы из некоторых глав этой книги на заседаниях ежегодного конгресса Ассоциации славянских, восточноевропейских и евразийских исследований (ASEEES), конференциях Американской ассоциации преподавателей славянских и восточноевропейских языков (AATSEEL), Ассоциации детской литературы (ChLA) и многочисленных конференциях в Москве и Санкт-Петербурге. Мы благодарны за предоставленные возможности, особенно – членам рабочей группы «Детство в Восточной Европе, Евразии и России» (ChEEER), которые щедро делились с нами своими идеями. Большое спасибо Марине Балиной, Рахель Грин, Ларисе Рудовой, Мартине Винклер и Катерине Балистрери за то, что на протяжении всех этих лет они были настоящими соучастниками нашей работы.

Андреа Лану: Я благодарна Коннектикутскому колледжу за великодушное содействие этому проекту; большое спасибо Фонду поддержки исследовательской деятельности преподавателей имени Р. Ф. Джонсона, сотрудникам офиса декана, Библиотеке имени Чарльза И. Шейна и Фонду имени Элизабет С. Крудениер. Особая благодарность Лоре Литтл и Петко Иванову за неустанную поддержку; Эмили Элворд, Эшли Хэнсон и Эндрю Лопесу за постоянную помощь в исследованиях; моим бывшим студентам, теперь уже выпускникам, Нэйтту Поупу, Кэйле Когл, Джоти Арви, Саше Вулф, Дагне Бильски, Таре Лоу и Элизабет Петерсен, с которыми я с удовольствием обсуждала русскую детскую литературу. Я также благодарю Карен Гонсалес Райс, чье своевременное замечание о художественной реакции на травму оказалось очень важным; Монике Лопес-Ануарбе за то, что она организовала группу взаимной поддержки для тех, кому надо было писать длинные тексты; Ирину Щемелеву за всю ее помощь во время исследовательских поездок в Санкт-Петербург; и Сузуко Нотт за ее поддержку и руководство Центром международного сотрудничества и гуманитарных наук (CISLA) на финальном этапе нашего проекта.

Особенно благодарю участников семинара 2013/2014 года в Центре Дэвиса (Центре российских и евразийских исследований) Гарвардского университета, где формулировались многие положения первой главы; а также Уильяма Миллса Тодда III и Стивена Лассанда, позволивших мне присутствовать на их интереснейших семинарах, и Алисон Вудмен, у которой я останавливалась во время исследовательских поездок в Кембридж.

Спасибо моей семье – Веронике Лану, Биллу Лану, а также Крису, Эдриену, Дарии и Скарлет Колбат. Я бесконечно благодарна вам за ободрение и поддержку.

Келли Херолд: Я хочу поблагодарить за поддержку этого проекта Гриннельский колледж, библиотеку колледжа, его Институт международных проектов, комитет по поддержке преподавателей и их исследований и офис декана. Я очень благодарна Патти Дейл, Тревису Рэнзи, Кэрол Вер Плюг и Лоре Уилкоккс, помогавшим с организацией исследовательских поездок в Россию и на Восточное побережье США. Многие студенты Гриннельского колледжа помогали мне в исследованиях, в том числе Сэм Берт, Стелла Гатски, Сара Ашбау, Бродин Микута, Питер Силлз, Эмили Родз и особенно Мейюко Майейда и Мария Чупка. Я благодарна моим коллегам Анатолию Вишевскому и Рахель Грин, часто заменявшим меня на занятиях и регулярно помогавшим мне видеть смешные стороны жизни. Спасибо моим родителям Алисе и Ричарду Херолдам, сестрам Кейт и Кэре, которые всегда поддерживали меня эмоционально и при необходимости помогали с детьми. Я бесконечно люблю вас. Я благодарю моего зятя Мойна Саэда, племянника Куинна, племянниц Пенелопу и Зару за то, что они сделали Сент-Пол домом вдали от дома. Мои благодарности Леониду Иванову за комментарии к первым черновикам, выпускнику Гриннельского колледжа и названому старшему брату моих детей Амиру Уолтону, помогавшему им, пока я была в отлучке. Я благодарна моему партнеру Филиппу Мозану, которому пришлось выслушать слишком много рассказов о русской литературе в жанре young adult, но который тем не менее всегда поддерживал мою работу. А без поддержки моих детей Анны и Илая Ивановых я не смогла бы написать ни слова. Им часто приходилось самим заботиться о себе, пока я была поглощена работой. Особая благодарность Анне за помощь в работе с источниками и статистическими данными в Гарвардском университете. Анна и Илай, я так горжусь вами обоими!

Ольга Бухина: Благодарю Коннектикутский колледж за поддержку проекта перевода этой книги на русский язык. От всего сердца благодарю моего мужа Карстена Штруля за включенность в мою работу, за замечания на раннем этапе и постоянную помощь с английскими статьями. Огромная благодарность моей маме Майе Фаддеевне Бухиной (1927–2022); особая благодарность моей сестре и соавтору по многим переводам и литературным проектам Галине Гимон; отдельное спасибо за помощь в переводе этой книги. Большое спасибо детям Галины: Тимофею, Илье (Ионе), Дмитрию и Соне Гимон. Особая благодарность Соне за оказанную в самую последнюю минуту помощь с иллюстрациями к английскому изданию. Без тебя и твоих братьев я никогда бы так глубоко не втянулась в детскую литературу.

Введение

КАК РАСТИ В НОВОЙ СТРАНЕ С ДОЛГОЙ ИСТОРИЕЙ?

После распада Советского Союза в 1991 году российским детям и подросткам два десятилетия регулярно повторяли, что они растут в совсем новой стране, в государстве, которое порвало с коммунистическим прошлым и входит в новую эпоху политического и экономического развития. Такое объяснение происходящего дети в России слышали не впервые: Петр I, Александр II, Владимир Ленин, Иосиф Сталин, Михаил Горбачев и Владимир Путин – каждый из них возвещал, что поведет Россию новым путем. Такое развитие событий, безусловно, способствовало восприятию России как непредсказуемого игрока на международной арене, но очевидно, что Россия – не первая страна, переписывающая национальную историю. Склонность России к революционным переменам, однако, привела к тому, что национальный исторический нарратив, определяющий культурную ДНК страны, был уже не раз пересмотрен. Постоянное стремление переписывать прошлое не раз заставляло историков и исследователей русской культуры задумываться: почему перемены названий улиц, городов и даже самой страны совсем не обязательно приводят к переменам ценностей, установок и привычек ее обитателей? Утверждение, что люди теперь живут в совершенно новой стране, оказывалось, в свою очередь, немалой проблемой для тех, кто занимался воспитанием и образованием детей, будь то родители, учителя, писатели, библиотекари или министры просвещения. Необходимость объяснить детям, кто они, откуда они пришли и что является важным для страны, где они живут, в любом случае непростой акт передачи культурных ценностей, но в случае быстрых социальных перемен решить эту задачу значительно сложнее.

Несмотря на то что российская история постоянно отрекалась от предшествующего политического устройства, в стране невероятно активно формировались новые культурные каноны. Революции требовали новых форм и таким образом обуславливали быстрое развитие новых знаний, художественного творчества и способов самовыражения. Резкие повороты на сто восемьдесят градусов, которые Россия пережила за последние триста лет, оказали немалое влияние на литературный процесс, породив реформы алфавита при Петре Первом в начале XVIII века, радикальные эксперименты в сфере литературных жанров в XIX веке и издание революционных детских книг в начале XX столетия¹.

Тот же инновационный импульс снова привел к созданию новых литературных форм для детей и подростков после распада Советского государства и социальных перемен, ознаменовавших разрыв между прошлым и будущим. Процессы, способствующие появлению новой литературы, протекали схожим образом: перемены в политической сфере провоцировали появление потока переводов западных текстов на русский язык. За этим следовала волна подражательной литературы, написанной по-русски, после чего возникали новые, самостоятельные литературные произведения. Подобное культурное развитие привело к появлению трудов Сумарокова, Пушкина, Гоголя, Тургенева, Достоевского, Толстого, Цветаевой, Булгакова, Сорокина, Петрушевской; оно глубоко укоренено в системе постоянных политических взрывов и культурных разрывов между старым и новым.

¹ Сара Панкеньер Вельд помещает развитие советских авангардных детских книг в экологические рамки, утверждая, что их «экологическая ниша, или сфера обитания, возникла в 1920-х и 1930-х годах и пережила процессы эволюции, адаптации и, в конце концов, была уничтожена, столкнувшись с конкурирующими силами, в первую очередь, с возникновением цензуры». См.: Weld S. P. *An Ecology of the Avant-Garde Picturebook*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 2018. P. 5. (Если имя переводчика не указано, цитаты переведены мной. – *Примеч. пер.*)

Культурный сдвиг, возникший в результате окончания эпохи советского коммунизма, вызвал конфликт поколений невероятного размаха. Люди среднего возраста и старше, рожденные в СССР, провели свое детство в мире, которого больше не существовало. Их дети и внуки понятия не имели об очередях за продуктами, продуктовых карточках, коммунальных квартирах, обязательных экзаменах по марксизму-ленинизму или о коллективистских проектах построения светлого коммунистического будущего. Это столкновение миров особенно четко проявилось в новой литературе для детей и подростков, возникающей в сегодняшней России. Изначально создаваемая авторами, которые родились при социализме, эта литература постепенно пополнилась писателями, не испытавшими жизни в Советском Союзе, чьи произведения для детей и подростков мало напоминали те, что были написаны и опубликованы в СССР. Персонажи книг больше не должны были быть истинными героями, им не надо было спасать друзей от неминуемой смерти, жертвовать собой ради общего дела или помогать солдатским семьям во время войны. Теперь они могли быть обычными детьми, пытающимися найти свое место в глобальном мире. Кроме множества формальных отличий – в выборе жанра, языка, героев, сюжета и даже длины предложений, – книги для детей и подростков, опубликованные после 1991 года, несли в себе принципиально новые представления о детях и о самом детстве.

В этой книге мы поставили перед собой цель проследить возникновение нового корпуса литературы для детей и юношества, появившейся после приватизации издательского дела в 1990-х годах и последующего создания малых, «элитных» издательств в 2000-х и 2010-х годах. В 1990-х огромный поток переводной западной литературы (преимущественно англо-американской, французской, немецкой и скандинавской) познакомил читающую публику, у которой до того был достаточно ограниченный опыт такого чтения, с новыми литературными формами. Эти новые формы включали интерактивные книжки для малышей, детские детективы, книги, посвященные сексуальному воспитанию, перепечатки западных изданий, например продукции компаний «Дисней» и «Барби» или серии «Мой маленький пони», не говоря уже о глобальном феномене Гарри Поттера. Такое развитие событий привело в ужас многих представителей культурной элиты, однако миллионы взрослых в России тут же принялись покупать эти книги своим детям в надежде, что у тех будет детство, какого никогда не было у них самих. Вслед за обилием переводов и массовой литературы для широкой публики начали появляться и оригинальные произведения художественной литературы. Они изображали жизнь современных детей, стараясь честно отразить всю ее сложность и многогранность. Эта новая литература стремилась представить детство уязвимым, трудным и даже опасным временем в жизни человека, показать столкновение детей и молодежи с жестокостью, бедностью, заброшенностью, алкоголизмом, бездомностью, моральными проблемами, сексуальными домогательствами. Даже в самых оптимистических произведениях, опубликованных после 1991 года, – тех, что в советском стиле продолжали прославлять детство как счастливую пору творческого развития и открытости к новому, – авторы детских книг относились к своим читателям-детям как к активным, полноценным личностям, а не как к пассивным потребителям положенной, предписанной государством информации. Основопологающей чертой новой литературы, достигшей зрелости всего за пару десятков лет, стали именно огромные изменения в изображении детей и подростков.

Значительные перемены как в трактовке героя, так и в представлениях о читателе российской детской литературы после 1991 года отражали перемены в представлениях о детстве и детях в целом. За последнее столетие и в России, и в других частях света опыт детства – особого периода в развитии человеческой личности – изменился радикальным образом. Прошло то время, когда дети с восхода до заката трудились на фермах и фабриках или помогали по хозяйству; детство в XX веке стало временем игры, обязательного школьного образования и защищенности со стороны закона. В России все эти изменения обеспечивались советскими преобразованиями общества, и литература, возникшая в то время, являла собой плодородную

почву для изучения особенностей социализации, образования и защиты детства в условиях советской власти. Те книги, которые были опубликованы после 1991 года, тоже отражали значительные изменения в обеспечиваемом государством уходе за детьми, школьной культуре и воспитании детей, возникшие после падения коммунизма. Тем не менее социологическая составляющая этих текстов интересовала нас в меньшей степени: мы не стремились исследовать то, как изменения в российском обществе отражались в книгах для детей, хотя такой проект был бы очень интересен сам по себе. В нашем случае мы предполагали рассматривать новую литературу для детей и подростков с трех разных точек зрения: во-первых, исследуя порождающую ее книжную индустрию, во-вторых, выявляя ее формальные особенности, и в-третьих, изучая ее читателя. Кроме того, мы стремились лучше понять возникшие за очень короткое время новые представления о детях и детстве.

Неудивительно, что наш собственный опыт, профессиональные знания и исследовательские интересы в большой степени повлияли на то, какой получилась эта книга. Одна из нас – переводчица, автор и специалист по современной детской литературе – родилась и долго жила в Москве, пока не переехала в Нью-Йорк (Ольга Бухина), а две другие – американские исследовательницы, защитившие диссертации по славянским языкам и литературе в Университете Калифорнии в Лос-Анджелесе и теперь преподающие в американских колледжах (Андреа Лану и Келли Херолд). Несмотря на то что для всех трех профессиональная работа с текстами весьма привычна и в этой книге литературный текст является основным объектом анализа, у каждой из нас был свой особый интерес в этом исследовании. Формирование литературного канона, популярная культура, изучение институциональной структуры книжной индустрии, специфика детского чтения, исследование жанровой структуры детской литературы, формальный литературный анализ – все эти и многие другие темы с самых первых встреч в 2011 году стали предметом жарких дискуссий, сразу же выявивших общие интересы². С тех пор мы предприняли десяток исследовательских поездок в Россию, записали более сорока интервью с писателями, издателями, библиотекарями, библиографами и владельцами книжных магазинов. По отдельности и вместе мы читали бесчисленное количество современных, написанных по-русски книг для детей и подростков, собирали необходимые материалы в детских библиотеках (а также на книжных ярмарках, в книжных магазинах и на разнообразных сайтах), изучали научную и справочную литературу в библиотеке Гарвардского университета, библиотеке Университета Иллинойса в Урбане-Шампейне, в Российской государственной библиотеке в Москве и Российской национальной библиотеке в Санкт-Петербурге.

Эта книга – результат совместных занятий любимым делом, не говоря уже о долгих часах обсуждений и споров. Несмотря на разнообразие наших интересов и различие подходов к работе над проектом, нас объединяли сходные взгляды на предмет исследования: во-первых, понимание того, что сочетание исторического, институционального и формального подходов – наилучший способ в полноте исследовать сложнейшую область художественной литературы и книжной индустрии, во-вторых, признание необходимости серьезного обсуждения как переводов, так и книг для массового чтения, поскольку в России эти произведения оказались совершенно необходимыми для развития новой художественной прозы для детей, и в-третьих, интерес к тому, что думают сами дети и подростки, поскольку для понимания детской литературы в современной России их мнение чрезвычайно важно, не менее важно, чем в любую предыдущую эпоху и в любом другом культурном контексте. Сам по себе особенно существен тот факт, что миллионы детей в России ежедневно читают для удовольствия, хотя родители и учителя не считают этот процесс чтением, поскольку дети читают с экрана тексты и материалы, которые взрослые не признают заслуживающими внимания. Одним из важнейших уроков, полученных

² Идея этой книги родилась на секции по русской детской литературе ежегодного конгресса Ассоциации славянских, восточноевропейских и евразийских исследований в Новом Орлеане в 2011 году.

нами в процессе работы над книгой, было понимание того факта, что поведение людей и отражение этого поведения в материальной культуре и публичном дискурсе – это совершенно разные вещи. Это, конечно, прекрасно известно тем, кто исследует культурное наследие, но мы часто забываем об этом, когда обращаемся к изучению самой недавней истории.

Несмотря на решительные утверждения ученых мужей, критиков и деятелей культуры, что «дети больше не читают», именно активная вовлеченность детей в функционирование постсоветского культурного рынка наилучшим образом демонстрирует их способность влиять на его развитие. Отношение к приватизации и росту потребительских потребностей в России глубоко неоднозначно, и мы не собираемся в этой книге восхвалять посткоммунистический глобальный капитализм. Необходимо, однако, подчеркнуть, что социальная позиция детей и подростков как потребителей очень сильно повлияла на то, какими авторы, издатели и издательские отделы продаж видят этих детей в контексте их собственного общества, не говоря уже о влиянии на книгопроизводство представлений детей и подростков о самих себе и своих возможностях. Хорошо это или плохо, но в сегодняшней России идея развлекательности и получения удовольствия от приобщения к культуре оказалась нацеленной на молодежь и явилась целью молодежи – в противоположность десятилетиями провозглашаемому упору на моральные обязательства и долг. Чтение для удовольствия и желание провести время в обществе литературного произведения, будь то книга, рекомендованная другом, или текст, обнаруженный в интернете, отражают способность читателя к активным действиям. Тем, кому подобные занятия кажутся признаком легкомыслия, стоит обратить внимание на очень молодые лица тех, кто выходил на улицы и рисковал быть арестованным ради того, чтобы их голос был услышан.

Эти размышления привели к тому, что мы решили обратиться к текстам, которые сначала не планировали делать предметом исследования, то есть к произведениям, почитаемым многими «макулатурой»: коммерческим изданиям, массовой и жанровой литературе (детективам, фантастике, приключениям и тому подобному). Нам стало ясно, что невозможно только анализировать тексты и обсуждать исключительно высоко оцениваемые художественные произведения и при этом во всей полноте охватить те огромные изменения, которые произошли с детской литературой за последние три десятилетия. Изучение куда более широкого спектра произведений подтвердило наше понимание того, что именно взаимосвязанность развития относительно примитивных и высокоинтеллектуальных текстов оказалась центральной в формировании литературного канона³. Подобное взаимодействие может происходить многими путями, и в последующих главах мы будем обсуждать три такие возможности: 1) массовые жанры служат «песочницей», где могут возникнуть куда более сложные произведения; 2) жанровая литература приучает читателя к новому типу героев и подготавливает читательскую аудиторию к принятию новаторских текстов; 3) массовая литература до такой степени заполняет рынок, что это вызывает общественный протест против пагубного состояния культуры и отсутствия «качественной литературы».

Последний момент оказался особенно важен в случае постсоветской России, где возобновление интереса к популярной и жанровой литературе породило целое поколение читателей, что позволило писателям, склонным к более серьезным жанрам, разрабатывать новые направления при создании литературных текстов. Тем, кто занимается культурологическими исследованиями, выражение «литературный текст» может показаться слегка устаревшим, однако литература в России – и под этим мы понимаем художественные тексты, обладающие высокой эстетической и культурной ценностью, – остается важной частью создания культурного продукта. Если учесть подавление гражданского общества в имперскую и советскую эпохи,

³ Новаторское исследование Пьера Бурдьё «Различение: социальная критика суждения» (1979) описывает различие между высокой и низкой культурой как основанную на классовой принадлежности систему, которая приводит к подчинению тех, кто относится к более низкой социально-экономической группе и вынужден принимать доминирующие эстетические стандарты, установленные социальными элитами.

становится понятно, почему литература в России в течение двух последних столетий служила влиятельным полем гражданских и моральных дебатов. Тексты для детей и подростков, опубликованные за последние три десятилетия, продолжали обсуждать волнующие российское общество вопросы: что происходит с семьей, образованием и конфликтом поколений в постсоветской России; эти тексты обращались к юным читателям как к гражданам глобального мира.

Несмотря на то что детская литература – это та область исследований, которая особенно страдает от дискриминационных, устаревших и предвзятых взглядов, произведения, написанные для детей и подростков, невероятно важны для того, чтобы лучше понимать передачу культурных ценностей, социализацию молодежи и влияние стремительных социальных перемен на последующие поколения. Большинство тех, кто живет в Соединенных Штатах, мало знает о переменах, происходивших последние три десятилетия в российском обществе, отчасти потому, что после окончания холодной войны Россия почти исчезла со страниц американской печати. Как только Россия под властью Путина стала утверждать себя на международной арене, в западных средствах массовой информации снова появились устаревшие стереотипы, отсылающие читателя к периоду холодной войны. В ситуации постоянного обсуждения российского авторитаризма, коррупции и имперских амбиций куда более интересные и менее заметные культурные изменения оставались без внимания. Невозможно, да и не нужно отрицать политический контекст, однако очень важно было попытаться понять культурный расцвет в области российской литературы для юных читателей.

Поразительные различия между новой российской детской литературой и ее эквивалентом советской эпохи не должны никого удивлять – после 1991 года российская книжная индустрия изменилась радикальным образом. Определяемая рыночными законами, а не централизованной экономикой, современная детская литература явилась порождением совершенно иной инфраструктуры и иного социального контекста. В результате повторяющегося цикла финансовых крахов 1990-х годов, которые привели миллионы семей с детьми к тяжелейшим материальным потерям, произведения для детей и подростков, которые начали публиковаться после окончания советского периода, сразу же перестали изображать детство исключительно счастливой порой. Тяжелейшие условия существования в 1990-х годах огромного, никому точно не известного числа детей и отражение этих тягот в произведениях того времени напоминают нам, что распад государства – это жестокий, травматичный процесс, который по большей части сказывается именно на тех, у кого меньше всего власти, в частности на детях. Однако, успешно разоблачая советский миф о счастливом детстве, создатели новой литературы не отказались от продолжения русских литературных традиций как таковых: они обсуждали сложнейшую российскую историю с той прямоотой, которой недоставало государственным школьным программам, честно и достоверно описывая развал государственных, в том числе и школьных, структур. Многие современные детские авторы в своих книгах прямо цитировали произведения советской эпохи и дореволюционной классики, таким образом помещая самих себя в рамки живого русского литературного канона⁴. Эти авторы включали в свой репертуар такие популярные в мире жанры, как литература *young adult*, но считали себя частью русской традиции, которая всегда сразу же отзывалась на присущие каждому времени социальные болезни. Такая ситуация отражала давние споры, начавшиеся еще в середине XIX столетия, когда славянофилы и западники постоянно обсуждали взаимодействие явных внешних влияний на культурное развитие России и более самобытных отечественных течений⁵.

⁴ Советская литературная классика, например «Республика ШКИД» Григория Белых и Леонида Пантелеева, «Тимур и его команда» Аркадия Гайдара, «Дорога уходит в даль...» Александры Бруштейн, часто упоминаются в современных текстах для детей наряду с такими произведениями XIX века, как сказки Александра Пушкина, «Черная курица» Антония Погорельского и «Детство» Льва Толстого.

⁵ Даже вопросы «Кто виноват?» и «Что делать?», которые подпитывали развитие культуры в России с 1860-х годов, начиная с публикации романов Николая Чернышевского «Что делать?» (1863) и Александра Герцена «Кто виноват?» (1866), отзы-

Важным аспектом постсоветской литературы для детей и подростков являлась ее прямая перекличка с тенденциями развития детского книгоиздания 1920-х годов. Оба эти периода характеризовались тем, что замена, каждый раз на противоположную, умирающей политической системы заставляла снова и снова обсуждать тему детской социализации и роль литературы в этом процессе. Революционная литература 1920-х и революционная литература 1990-х годов оказались крайними точками советского эксперимента, поскольку знаменовали собой начало и конец государственного проекта по достижению социального равенства путем воспитания в духе коллективизма. Это утопическое видение поначалу выглядело удивительно светлым и невероятно радужным, но под конец мучительно выцвело. В 1920-х годах взрослые, представлявшие себе детей природными коллективистами и будущими коммунистами, видели иные исторические перспективы, нежели взрослые в 1990-х и начале 2000-х годов, когда эти взрослые оказались свидетелями огромного ущерба, причиняемого детям тем самым государством, которое утверждало, что воспитывает и защищает их. Если писатели 1920-х годов считали детей «сырым материалом», который можно лепить по государственному образу и подобию, то те, кто творил в 1990-х, прожили достаточно внутри советского эксперимента и на себе испытали его принудительную силу; они воспринимали детей носителями перемен, теми, кто сможет построить новую страну на обломках провалившейся советской идеи⁶. Как и многие другие взрослые авторы детских книг, писатели начала и конца советской эпохи были склонны подниматься на борт корабля политических перемен со своим собственным багажом.

В самом начале советского периода на радикальные перемены в детской литературе повлиял такой фактор, как изменение отношения к классовому неравенству, капитализму и потребительской культуре. Утопические цели создания бесклассового общества в большой степени сформировали представление о детях как о фундаменте будущего. Дети – герои советских детских текстов – часто воплощали линию партии на социальное равенство; их бескорыстные действия создавали живые модели еще не воплотившегося будущего. По контрасту с этим, в постсоветскую эпоху бесконечное обсуждение зарождающегося, но еще не вполне родившегося среднего класса продолжало формировать социальный дискурс. Некоторые надеялись, что стоит этой социальной силе – среднему классу – полностью сформироваться, как она стабилизирует страну и экономически, и политически. Эта надежда находила отражение в современных детях – героях книг, многие из которых принадлежали к семьям среднего класса: это были дети из русскоязычных, преимущественно русских городских семей, в которых работали оба родителя. Новые герои искали возможности для самовыражения и стремились найти свое место в мире; такой поиск сам по себе относится к ценностям среднего класса. Произведения для детей, опубликованные после 1991 года, по-новому передавали внутренний голос ребенка, они изображали детей и подростков личностями, которые прежде всего хотели сами определять свою жизнь. Появление в середине 1990-х годов интернета также самым серьезным образом повлияло на детскую литературу, предоставив детям доступ к новым формам самовыражения в онлайн-пространстве и поощряя детский и подростковый культ потребления. Эти существенные изменения в обществе все вместе сформировали новое содержание, стиль и интонацию детских текстов, написанных после 1991 года, – это была прекрасная иллюстрация того, насколько разные политические и экономические системы по-разному выстраивают свое отношение к детям как представителям рода человеческого, гражданам своей страны и гражданам всего мира.

ваются в подростковых произведениях Екатерины Мурашовой и Мариам Петросян, опубликованных в 1990-х и 2000-х годах.

⁶ Марина Балина писала о детях начала советской эпохи: «Эти дети действительно стали „детьми государства“. У них не было семейных связей, часто им ничего не было известно о своем происхождении. Они явились тем самым столь необходимым сырьем, той самой человеческой *tabula rasa*, на которой Советское государство могло бы изобразить прекрасное и счастливое будущее» (*Balina M. «It's Grand to Be an Orphan!» Crafting Happy Citizens in Soviet Children's Literature of the 1920s // Petrified Utopia: Happiness Soviet Style / Eds. M. Balina, E. Dobrenko. London: Anthem Press, 2009. P. 103*).

Возрождение детской массовой литературы в последние десятилетия шло вразрез с тем, что, как считают некоторые, являлось единственной достойной сохранения частью советского наследия: «хорошими» книгами, которые учили правильной морали и правильным ценностям, подобающему социальному поведению, сочувствию и умению быть настоящим другом. Как бы ни хотелось многим интеллектуалам забыть об этом, «западный мусор», хлынувший в Россию после 1991 года, стал движущей силой в развитии новой детской и подростковой литературы. Ошибочное, но часто повторяемое утверждение, что «детям нечего читать», в действительности указывало на важнейший процесс культурного обновления, стряхнувшего пыль с раннесоветских и дореволюционных правил игры. Рецепт появления новой литературы – сначала перевести с других языков, потом опубликовать подражательную массовую литературу, следом за этим написать книги, которые будут отражать современные социальные проблемы, свергнуть правительство, начать все сначала – верная и проверенная формула создания чего-то «совершенно нового», которой снова и снова следовали социальные элиты.

Обновлению литературных канонов может также препятствовать стойкость предыдущих, например канона советской детской литературы, а также упорство давно укоренившихся идей, таких как мышление времен холодной войны. И советский детский канон, и образ мыслей, присущий холодной войне и отраженный в значительной части канона, продолжали влиять на то, что происходило в российской культуре, вследствие чего современным детским писателям порой нелегко было найти своего читателя. При всем разнообразии и отличном качестве новых, написанных по-русски книг для детей и подростков миллионы мам и пап, бабушек и дедушек, не говоря уже о министерстве просвещения, предпочитали обожаемую ими классику советской эпохи. В свое время, несмотря на труднейшие экономические условия, большевики, при помощи исходящих от государства указаний, оказались способны создать новую детскую литературу всего за пятнадцать лет, однако сегодняшняя децентрализованная система, состоящая из небольших элитных издательств, активистов и писателей (многие из которых не получали вознаграждения за свою работу), неровня прекрасно финансируемой машине, включавшей в себя Союз советских писателей и огромные государственные издательства. За время существования советской власти в производство детской литературы были вложены гигантские ресурсы и энергия, не говоря уже о творческом потенциале и умелой координации процесса. Неудивительно, что произведения, созданные в этой системе, продолжают жить полной жизнью и находят отклик у читателя через много лет после исчезновения создавших их государственных образований.

Постсоветский период служил не только идеальным контекстом для исследования нового корпуса литературы, выдвигающей на первый план иные представления о детях и подростках, но и идеальным фоном для изучения того влияния, которое оказывали на социализацию подрастающего поколения становление рыночных отношений и неоднократные экономические кризисы. И хотя последствия распада Советского Союза все еще продолжали ощущаться, новые веяния в книжном рынке для детей и подростков проливали свет на многие вопросы, связанные с гражданским воспитанием детей. Ключевой вопрос, который мы обсуждаем в этой книге, заключается в том, является ли революционная парадигма российской истории – повторяющееся утверждение, что россияне опять стали новыми гражданами новой страны, – отражением устойчивого процесса культурного обновления или это поистине гениальная стратегия, позволяющая навеки сохранить глубоко укорененные культурные ценности, политические институты и социальные практики в общественном организме, который на поверхности стремится к западному образу жизни, но никогда не становится до конца западным.

В российском контексте идеологических вопросов избежать невозможно; с самого начала советский проект стал руководствоваться новой политической философией – сначала марксизмом, а потом официальной государственной идеологией марксизма-ленинизма – в качестве стратегии разработки новой системы управления государством. Советскую детскую литера-

туру часто критиковали за то, что она насквозь идеологична, – факт, которого нельзя отрицать. Литература для детей и подростков, публикуемая в России после 1991 года, тоже была подвержена идеологическому влиянию, хотя совсем не так прямо и поначалу с гораздо меньшим непосредственным вмешательством государства. Так же как американская детская и подростковая литература отражала идеологию индивидуализма и опоры на собственные силы на фоне сохраняющейся веры в превосходство белого большинства, детские книги постсоветского периода выводили на первый план идеи индивидуальности и самостоятельности, отказываясь от свойственной советской эпохе государственной доктрины. Пороки развитого капитализма, столь очевидные на Западе – от чудовищного социального неравенства до нарастающей экологической катастрофы, – начали уже бросаться в глаза и в России, несмотря на то что российский капитализм находится скорее в начальной, чем в поздней своей стадии. Политика «управляемой демократии» президента Владимира Путина – этот термин только подчеркивал неприятие режимом демократических процессов – тоже оказывала влияние на развитие современной детской литературы благодаря поддержке публикаций книг, пытающихся увековечить миф о прекрасном советском прошлом, и принятию законов, «защищающих» детей от влияния негетеросексуальных меньшинств⁷. Однако все еще предстоит понять, сможет ли усиление ведущей роли государства в области культуры остановить или в какой-то мере замедлить уже начавшиеся процессы культурных перемен.

Наша книга рассматривает советское прошлое в качестве жизненно важного источника новой российской детской литературы – при этом еще не вполне понятно, в полной ли мере новая литература переросла свое социалистическое происхождение. Это уже третья книга в издательстве «Брилл», посвященная исследованиям русской детской литературы. Первой была вышедшая в 2013 году книга Бена Хеллмана «Сказка и быль: История русской детской литературы», за ней в 2019 году последовал сборник статей под редакцией Ольги Ворониной «Советская детская литература и кино»⁸. Наша книга, однако, является первым исследованием современной детской литературы на русском языке и в таком качестве может внести долгосрочный вклад в изучение детства, гендерных отношений, роли государства, глобализации и других тем, связанных с важностью передачи культурного наследия. После краткого обзора наиболее существенных моментов истории советской детской литературы (глава первая) мы исследуем изменения в организации литературного и издательского процесса после 1991 года (глава вторая) и описываем новые произведения массовой литературы, появившиеся в 1990-х и 2000-х годах (глава третья). Затем, во второй части книги, мы рассматриваем панораму детской литературы после 1991 года (глава четвертая), отмечаем новаторские достижения в области подростковых книг в России (глава пятая) и заканчиваем книгу исследованием неформальных сообществ, связанных с детской литературой, структуры чтения и реакций детей-читателей на инновационные тексты в эпоху интернета (глава шестая).

Во всех культурах детство – нелегкое время; перед лицом закона дети не считаются независимыми субъектами. Они не просто подопечные тех взрослых, которые о них заботятся: дети находятся под сильнейшим влиянием решений, принимаемых их родителями, не говоря уже о ценностях данного конкретного общества. Подобным образом ситуация с детской литературой во всех странах осложнена тем, что авторами детских книг редко оказываются сами дети: как бы писатели-взрослые ни пытались выразить то, что испытывают дети, они передают уко-

⁷ «Закон о запрете пропаганды нетрадиционных сексуальных отношений среди несовершеннолетних», статья 6.2, называемый также «законом против гей-пропаганды», был единогласно принят Государственной Думой Российской Федерации 11 июня 2013 года и подписан президентом Владимиром Путиным 30 июня того же года.

⁸ *Hellman B. Fairy Tales and True Stories: The History of Russian Literature for Children and Young People (1574–2010)*. Leiden & Boston: Brill, 2013 (в дальнейшем будет цитироваться русский перевод книги: *Хеллман Б. Сказка и быль: История русской детской литературы* / Пер. с англ. О. Бухиной. М.: Новое литературное обозрение, 2016); *A Companion to Soviet Children's Literature and Film* / Ed. O. Voronina. Leiden: Brill, 2019.

ренные в культуре, полностью сформированные представления о жизни читателям, которые еще только начинают социализацию в рамках своих сообществ. С нашей точки зрения, этот сложный акт передачи культурных ценностей превращает детскую литературу в один из самых важных и привлекательных культурных артефактов, когда-либо производимых человечеством. Мы написали эту книгу для тех, кому, как и нам, интересна эта тема и кого продолжает увлекать изучение травматического разрыва между советским прошлым и последовавшим за ним сложнейшим периодом, история которого еще только начинает писаться.

Глава первая

ДЕТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА В СОВЕТСКОМ СОЮЗЕ

Честность, готовность бороться за правду, совесть, уважение к людям и к себе, любовь к знаниям и к труду, ответственность, чувство долга перед семьей, отцом, матерью, перед Родиной ненавязчиво входят в сознание ребенка через соприкосновение с хорошей книгой⁹.

Инесса Тимофеева. 100 книг вашему ребенку

Для того чтобы разрушилась вся огромная система усвоенного в раннем детстве, в жизни должно случиться невероятно сильное потрясение¹⁰.

Питер Бергер, Томас Лукман. Социальное конструирование реальности

Трудно найти корпус сочинений, более откровенно идеологически заряженный, более амбициозный в достижении своих целей, чем советская детская литература, созданная между 1917 и 1991 годами. Нацеленная на воспитание и социализацию будущих граждан, индустрия советской детской литературы невероятно разрослась и создала огромную, полностью контролируемую государством систему, состоящую из издательств, сетей распространения, школьных программ, книжных магазинов, детских библиотек, академических журналов и аспирантур, посвященных ее изучению. К 1991 году в Советском Союзе издавалось около 1800 наименований книг в год со средним тиражом свыше 200 000 экземпляров; в целом каждый год издавалось от 350 до 400 миллионов экземпляров детских книг¹¹. Такие огромные тиражи вместе с координированными усилиями по воспитанию детей в едином идеологическом духе и населением, в целом ценящим чтение и образование, обеспечили то, что в Советском Союзе большинство детей читало одни и те же книги и усваивало одни и те же представления о том, что значит быть гражданами первого в мире социалистического государства и мировой супердержавы.

Советское государство – закрытое общество с обязательным школьным образованием и централизованными школьными программами – было способно диктовать, какие книги следует читать и какие считать каноническими. В результате канон советской детской литературы начал действовать как огромный, общий для всех текст. Под «советским детским каноном» мы не подразумеваем фиксированный набор произведений, призванных пропагандировать определенную истину; это скорее общее представление о том, какие книги для детей необходимо было прочесть и знать, укорененное в книжной культуре, единой для всех советских граждан. Никогда и нигде до того не предпринималось подобных координированных усилий, направленных на формирование универсального набора знаний среди детей и подростков с помощью культурного канона, выработанного специально для этой цели¹². К концу советского

⁹ Тимофеева И. 100 книг вашему ребенку: Беседы для родителей. М.: Книга, 1987. С. 5.

¹⁰ Berger P. L., Luckmann T. The Social Construction of Reality: A Treatise in the Sociology of Knowledge. New York: Doubleday, 1967. P. 142.

¹¹ См.: Печать СССР (1980–1991 гг.): Статистический сборник / Всероссийская книжная палата. М.: Финансы и статистика, 1980–1991. Это полезное собрание статистической информации, касающейся книжной индустрии, издается ежегодно с 1935 года до настоящего времени; после 1991 года сборники выходили под названием «Печать Российской Федерации».

¹² Питер Бергер и Томас Лукман популяризировали идею общего набора знаний – общей информации, «известной всем», в книге «Социальное конструирование реальности», своем новаторском исследовании 1967 года. В данной главе мы еще вернемся к этой идее.

периода такие любимейшие детские герои, как доктор Айболит, Чебурашка, Крокодил Гена и дядя Федор, олицетворяли саму идею советского детства, а их разнообразные приключения и сюжетные ходы соответствующих книг вошли в культурный обиход миллионов советских детей. Удивительной особенностью этих героев было то, что они вполне соответствовали идеологическим требованиям режима и вместе с тем находили самый широкий резонанс у детей и взрослых. Это был двойной процесс – государственная поддержка сверху и огромная любовь читателей снизу; именно эта двойственность и делала их каноническими фигурами¹³. Советский канон детской литературы – обширный корпус текстов, укорененных в материальной реальности и общих социальных практиках, – был замечателен именно своей удивительной стойкостью. Многие из лучших советских детских книг остаются в культуре знаковыми и служат примерами таких положительных аспектов советской жизни, как бесплатное образование, всеобщая грамотность, высокий уровень достижений в области науки и искусства, признание необыкновенной важности культуры. В течение всего советского периода детские книги были призваны служить безошибочным нравственным компасом, прививать детям сочувствие и сострадание, учить их хорошему поведению. «Добрые книжки» всегда изображали детство временем удивительных открытий, соответствуя советскому представлению о детстве как о замечательном (и с точки зрения передачи социальных навыков исключительно важном) периоде жизни. Продолжающаяся популярность советских детских произведений в постсоветской России и среди русскоязычного населения, проживающего в мировой диаспоре, опровергает мнение тех исследователей, которые полагали, что спонсируемая государством культура являлась всего лишь пропагандой, навязанной этим государством¹⁴. Представители многих этнических групп, говорящих по-русски, продолжали с огромным энтузиазмом читать своим детям и внукам произведения Корнея Чуковского, Самуила Маршака, Агнии Барто, Николая Носова, Виктора Драгунского и Эдуарда Успенского, с чувством ностальгии и утраты приобщая современных детей к тому, что предыдущие поколения считали лучшим в собственном советском детстве. Детство и ностальгия нередко связаны между собой, однако постсоветский контекст достаточно уникален благодаря тому, что эти произведения пришли из «другого мира», из советского прошлого, а значит, детские книги этого периода превратились в исторические артефакты ушедшего времени. Неудивительно, что из всей поддерживаемой Советским государством литературы именно детские книги продолжают читаться для удовольствия и остаются гораздо более популярными, чем любые другие произведения того же периода.

Поскольку советская детская литература родилась как коллективный проект, целью которого было взрастить любовь к коммунизму в рамках тоталитарного государства, многих исследователей из других стран изумляло количество превосходных, неустаревающих книг, которые были написаны для детей в Советском Союзе. Западные ученые часто подчеркивали идеологические аспекты советских детских книг, не всегда обращая внимание на их литературное качество, разнообразие и невероятное визуальное богатство¹⁵. Огромные ресурсы, выделяемые на создание этих книг, впечатляли с точки зрения любых национальных стандартов: как и первый

¹³ В сборнике «Веселые человечки: Культурные герои советского детства» (под ред. И. Кукулина, М. Липовецкого, М. Майофис. М.: Новое литературное обозрение, 2008) подробно рассматриваются идеологические основы и культурный резонанс таких героев, как доктор Айболит, Незнайка и Чебурашка, наряду с советскими реинкарнациями Винни-Пуха, Пинокио (Буратино) и Карлсона.

¹⁴ См., например: *O'Dell F. Socialisation Through Children's Literature: The Soviet Example*. Cambridge: Cambridge University Press, 1978.

¹⁵ См.: *Балина М.* Советская детская литература: несколько слов о предмете исследования // «Убить Чарскую...»: Парадоксы советской литературы для детей (1920-е–1930-е гг.) / Под ред. М. П. Балиной, В. Ю. Вьюгина. СПб.: Алетейя, 2013; *O'Dell*. Op. cit. P. 56–57; *Inside the Rainbow: Russian Children's Literature 1920–1935: Beautiful Books, Terrible Times* / Eds. J. Rothenstein, O. Budashevskaya. London: Redstone Press, 2013. Визуальная красота советских детских книг хорошо представлена в оцифрованной коллекции Библиотеки Принстонского университета *Soviet Era Books for Children and Youth*: <https://dpul.princeton.edu/cotsen/browse/soviet-era-books-for-children-and-youth> (дата обращения 31.07.2023).

полет человека в космос, советский детский литературный канон демонстрировал, чего можно достичь при наличии полного государственного финансирования. Наиболее привлекательные стороны такой организации дела – в том числе гарантия широкой доступности для детей высококачественных книг, возможность обеспечить всеобщее образование и внести свой вклад в то, что Советский Союз стал «самой читающей страной в мире», – оказались самыми часто оплакиваемыми культурными потерями постсоветской эпохи¹⁶.

Основная тема этой книги, однако, не советская детская литература, а то, что пришло после нее, – новая литература для детей и подростков, увидевшая свет после 1991 года. Все же, для того чтобы понять, что произошло с детской литературой в России в постсоветскую эпоху, необходимо понимать советский контекст. Советский детский канон не только непосредственно повлиял на современную литературу, но и продолжает играть важнейшую роль в вытеснении более современных работ, написанных талантливыми молодыми авторами, не позволяя им найти достаточное количество читателей. Несмотря на то что сейчас уже существует много новых, интересных, прекрасно иллюстрированных и современных произведений для детей, многие родители, бабушки и дедушки продолжают читать своим детям не эти новые книги, а старую советскую классику из своего детства. Поколенческий водораздел между теми, кто вырос в Советском Союзе, и теми, кто родился позже, огромен, и эта пропасть вызывала у родителей и других старших острую нужду в создании общего языка с детьми и внуками при помощи книг своего детства. В этой связи стойкость советского канона оказывала двойственное воздействие: дело не только в том, что молодым авторам приходилось бороться за возможных читателей, существовало и более широкое влияние канона – он препятствовал большей свободе распространения новых культурных парадигм и способов осмысления детства в понятиях агентности и индивидуальности, которые уже появились в новой литературе.

Как и в других исследованиях феноменов с приставкой «пост-», мы, изучая постсоветские произведения для детей и подростков, используем эту приставку для обозначения предмета исследования, который фундаментальным образом находится под влиянием того, что существовало ранее. Как показывают исследования, для посткоммунистических государств «постсоветский» – это не просто хронологический период; употребление этого понятия выдвигает на первый план важность опыта жизни в период советского коммунизма и влияния этого опыта на последующую эпоху¹⁷. Мы увидим в дальнейших главах, что постсоветская детская литература развивалась в диалоге с предыдущей эпохой, и этот диалог попеременно включал пародию, критицизм, полное отрицание, дань уважения и ностальгические рецидивы. В этой главе мы обсудим важные организационные структуры, авторов, жанры, архетипических героев и типичные сюжеты, составлявшие суть советской детской литературы вплоть до окончания ее естественного существования, после чего она воплотилась в законченном корпусе произведений, которому суждена была долгая жизнь.

История советской детской литературы – хорошо исхоженная территория с длиннейшим списком научных публикаций¹⁸. Поскольку в Советском Союзе детская литература признава-

¹⁶ Доступность книг во многих случаях означала возможность приобретения этих книг, которая, согласно Стивену Ловеллу, значительно возросла в Советском Союзе в 1960-е годы и, как утверждают многие эксперты, являлась критической в развитии читательских потребностей детей. Ловелл подробно прослеживает различные институты, которые обеспечили Советскому Союзу репутацию самой читающей страны в мире. См.: *Lovell S. The Russian Reading Revolution: Print Culture in the Soviet and Post-Soviet Eras. Basingstoke; London: Routledge, 2000.*

¹⁷ Адель Баркер отмечает «ретроспективную позицию» постсоветской массовой культуры, наряду со сложным взаимопроникновением прошлого и настоящего в постсоветской жизни. См.: *Barker A. M. Ch. 2: The Culture Factory: Theorizing the Popular in the Old and New Russia // Consuming Russia: Popular Culture, Sex, and Society since Gorbachev / Ed. A. M. Barker. Durham, NC: Duke University Press, 1999. P. 19.*

¹⁸ В своем новаторском исследовании «Русская детская литература и культура» Марина Балина отмечает существенные перемены в основных литературных жанрах и темах. Если в довоенной детской литературе преобладали такие темы, как природа, коллективизм, трудовые успехи, сироты и готовность жертвовать собой ради общего дела, то в послевоенных произведениях большее место заняли школьные и приключенческие повести, а также семейные темы. См.: *Balina M. Creativity through*

лась важной частью культуры, ей в течение целого века посвящались бесчисленные исследования и конференции. Среди трудов этих конференций, монографий, учебников, журнальных статей и прочих изданий немало публикаций и на английском языке¹⁹. Все вместе эти работы отражают бурную историю Советского Союза, подробности которой мы не будем здесь повторять²⁰. Нам важнее сосредоточиться на кратком изложении главных моментов истории советской детской литературы, включая ее глубинные ценности, формальные характеристики и важные социальные функции. Это только попытка пройти по поверхности массивного корпуса советских культурных достижений ради того, чтобы в следующих главах сосредоточиться на институциональном и культурном развитии постсоветского периода. Цель этого беглого обзора – лишь заложить основу анализа важнейших характеристик и существенных изменений в произведениях для детей и подростков, написанных после 1991 года, и увидеть возможную связь этих книг с недавним прошлым.

Restraint: The Beginnings of Soviet Children's Literature // *Russian Children's Literature and Culture* / Eds. M. Balina, L. Rudova. New York: Routledge, 2013. P. 9, 14–15. Балина утверждает, что и до, и после войны преобладала тенденция воспринимать детей «природными коллективистами» и будущими коммунистами, тогда как взрослые представлялись теми, кого безнадежно испортили старые, недостаточно честные и справедливые взгляды.

¹⁹ Несколько хорошо известных примеров включают, во-первых, учебники: Арзамасцева И. Н., Николаева С. А. Детская литература. 9-е изд. М.: Академия, 2013; Путилова Е. О. Детская литература. 2-е изд. М.: Академия, 2009; во-вторых, монографии: Кон Л. Советская детская литература. М.: ДЕТГИЗ, 1960; Акимов А., Акимов В. Семидесятые, восьмидесятые: проблемы и искания современной детской прозы. М.: Детская литература, 1989. По-английски основные работы по советской детской литературе включают следующие монографии и сборники статей: *Russian Children's Literature and Culture* / Eds. M. Balina, L. Rudova. New York: Routledge, 2008; *Politicizing Magic: An Anthology of Russian and Soviet Fairy Tales* / Eds. M. Balina, H. Goscilo, M. Lipovetsky. Evanston, IL: Northwestern University Press, 2005; *O'Dell F. Socialisation Through Children's Literature: The Soviet Example*. Cambridge: Cambridge University Press, 1978; *Inside the Rainbow: Russian Children's Literature 1920–1935: Beautiful Books, Terrible Times* / Eds. J. Rothenstein, O. Budashevskaya. London: Redstone Press, 2013; *Hellman B. Fairy Tales and True Stories: The History of Russian Literature for Children and Young People, 1574–2010*. Leiden & Boston: Brill, 2013. См. также: Хеллман Б. Сказка и быль: История русской детской литературы / Пер. с англ. О. Бухиной. М.: Новое литературное обозрение, 2016.

²⁰ См.: «Русская детская литература», глава, написанная Беном Хеллманом для сборника «Международная справочная энциклопедия детской литературы»: *Hellman B. Russian Children's Literature* // *International Companion Encyclopedia of Children's Literature*. Vol. 2. 2nd ed. / Ed. P. Hunt. New York: Routledge, 2004. P. 1174–1183. Эта глава рассказывает историю русской детской литературы с конца XVIII века и до конца советской эпохи всего на девяти страницах и включает в себя максимально краткие описания самых важных авторов и их сочинений.

Организационная структура

Литературные и общественные организации, которые способствовали созданию советской детской литературы, за семь десятилетий превратились в четко координированный, централизованный аппарат, что не помешало ему практически полностью распаться во время экономического и политического кризиса 1990-х годов. Основная организационная структура, обеспечивающая функционирование детской литературы, была заложена еще в середине 1930-х, а ее отдельные части появились даже раньше, в рамках программы большевиков, направленной на пролетарское образование²¹. Вместе с тем эта структура и видоизменялась под влиянием кардинальных событий советской истории, и отражала эти перемены. Первые большевистские культурные реформы ставили весьма амбициозную задачу: создание нового советского человека – строителя коммунизма. Такой цели нелегко было бы достичь даже в спокойных условиях; однако годы войн, социальных беспорядков и массовой эмиграции превратили попытку создать гражданина нового типа с совершенно новой ценностной системой и радикальным образом изменившимися взглядами на мир в поистине титаническую²².

В начале 1920-х годов большевики приступили к проекту ликвидации безграмотности, считая, что создать коммунистическое общество невозможно без поддержки образованного пролетариата. Ко времени революции две трети жителей Российской империи не умели читать – в отличие от ситуации в Западной Европе, где большинство даже бедного населения достигло грамотности уже к середине XIX века²³. Большевики считали поголовную грамотность необходимым условием политической мобилизации, следуя знаменитому высказыванию Ленина: «Безграмотный человек стоит вне политики, его сначала надо научить азбуке. Без этого не может быть политики»²⁴. Надежда Крупская, жена Ленина, возглавила усилия по координации крайне успешной кампании по ликвидации безграмотности, начатой в 1920-х годах по всей бескрайней территории нового Советского государства²⁵. Во многих регионах население, для которого русский язык не был родным, училось читать и по-русски, и на родном языке; таким образом закладывалась основа нового типа национального строительства, по сути имперского, с русским языком, выполняющим функцию *lingua franca* для всех советских граждан²⁶. В этом контексте развитие литературы для детей являлось частью значительно более широкого проекта, прививающего коллективистские убеждения всему населению Советского государства.

Строительство новых и расширение функций существующих публичных библиотек стало краеугольным камнем кампании по ликвидации безграмотности, начиная с открытия первой советской народной библиотеки в 1918 году²⁷. С 1920-х и до конца 1950-х годов Советы

²¹ Ловелл утверждал, что в советском издательском деле по сути ничего не менялось с 1930-х годов и до 1986 года. См.: Lovell. Op. cit. P. 56.

²² Роберт Магуайр весьма наглядно описывал состояние дел в 1921 году: «Большевики победили своих противников и более или менее установили власть в городах, однако измученный народ оставался сторонним наблюдателем. Заводы закрылись. В деревнях царило сущее запустение. Демобилизованные солдаты, голодные и безработные, бродили по сельской местности. Инфляция уничтожила денежный обмен, заменив его бартером. Грабежи, взяточничество и хищения пришли на смену коммерции. Государство и общественное устройство рухнули» (*Maguire R. A. Red Virgin Soil: Soviet Literature in the 1920s*. 3rd ed. Evanston, IL: Northwestern University Press, 2000. P. 3).

²³ Согласно Ловеллу, к 1851 году две трети населения Великобритании были грамотными. См.: Lovell. Op. cit. P. 23.

²⁴ Цитируется по Ловеллу. Он очень к месту замечает: «Существует множество доказательств того, что широкое население, недавно приобщившееся к грамотности, особенно восприимчиво к манипуляции при помощи печатного слова» (*Ibid*).

²⁵ *Ibid*. P. 32. См. также: *Grenoble L. Language Policy in the Soviet Union*. Dordrecht: Springer, 2003; *Clark C. Uprooting Otherness: The Literacy Campaign in NEP-Era Russia*. Selinsgrove, PA: Susquehanna University Press, 2000.

²⁶ Очень глубокий анализ формирования советской национальной идентичности принадлежит Рональду Суни. См.: *Suny R. The Contradictions of Identity: Being Soviet and National in the USSR and After // Soviet and Post-Soviet Identities / Eds. M. Bassin, C. Kelly*. Cambridge: Cambridge University Press, 2012. P. 17–36.

²⁷ Lovell. Op. cit. P. 27. К Октябрьской революции в России существовало несколько десятков публичных библиотек.

организовали тысячи библиотек по всей стране, создав широкую систему поддержки массовой грамотности²⁸. Начиная с 1930-х годов, детские библиотеки, которым уделялось много внимания в Советском Союзе, а после Второй мировой войны и во всем советском блоке, играли центральную роль в образовании молодежи²⁹. В течение всего советского периода в детских библиотеках происходила такая культурная деятельность, как постановка пьес, организация концертов, празднование революционных торжеств и военных годовщин, подготовка художественных выставок³⁰. Хотя детские библиотеки при школах существуют по всему миру, в западном опыте нет параллели советскому феномену детской библиотеки как отдельного учреждения³¹. Это само по себе демонстрировало особую важность для советской власти возможности выделения ресурсов на развитие детской культуры и обеспечение привилегированной позиции детей в советском обществе.

По всей стране советские детские библиотеки превратились в оживленные культурные центры, укомплектованные хорошо обученным персоналом, чьей основной задачей была помощь детям в выборе надлежащего чтения³². Эти учреждения сформировали разветвленную сеть всесоюзных, региональных и местных библиотек с колоссальными коллекциями; библиотеки служили регулярным местом внешкольного времяпрепровождения для поколений советских детей, а также их родителей, бабушек и дедушек.

Неудивительно, что кампания по ликвидации безграмотности и развитие государственных библиотек увеличили нужду в новых книгах и периодических изданиях, которые с начала 1920-х годов сразу же стали выпускаться как государственными, так и частными издательствами. Государственное издательство (Госиздат), основанное в 1919 году, за первые два года работы выпустило 59 миллионов экземпляров печатной продукции, большинство которой распространялось бесплатно³³. Госиздат занимался тем, что выпускал малое число наименований большими тиражами; эта практика продолжалась в течение всего советского периода и в большой степени определила рынок детской литературы в СССР³⁴. После Первой мировой и Гражданской войны еще неоперившаяся социалистическая экономика не могла сразу обеспечить остро необходимые потребительские товары, и правительство провозгласило новую экономическую политику, разрешившую возвращение к малому частному предпринимательству, что,

Согласно Ловеллу, новые советские библиотеки комплектовались массовыми изданиями мировой классики, снабженными комментариями, которые отражали соответствующую идеологию.

²⁸ В 1960-х годах, когда широко распространились большие домашние библиотеки, чтение в Советском Союзе стало постепенно частным делом. См.: *Ibid.* P. 55–56, 66–67.

²⁹ Первая русская публичная (общедоступная) детская библиотека была основана в Москве в 1876 году. См.: История развития детских библиотек // Сайт Российской государственной детской библиотеки. <https://metodisty.rgdb.ru/05/history> (дата обращения 31.07.2023).

³⁰ О'Делл цитирует постановление ЦК КПСС от 22 сентября 1958 года, провозглашающее, что самой важной функцией советских библиотек является их активная помощь партии и государству в области образования, в усилении коммунистического самосознания и в поднятии культурного и технического уровня советских людей. См.: *O'Dell.* Op. cit. P. 60.

³¹ Детские библиотеки оставались отдельными учреждениями в России, например Центральная городская детская библиотека имени А. С. Пушкина в Санкт-Петербурге, в которой производилась большая часть необходимых для этой книги исследований. Из-за того что количество посетителей библиотек в цифровую эпоху заметно уменьшилось, многие детские библиотеки пытаются перестроить свою работу и стать центрами активности и живых встреч, включая внешкольные программы для детей и подростков.

³² Государственный план 1974 года предполагал, что граждане должны посещать библиотеку по крайней мере десять раз в году и брать на дом не менее двадцати книг в год. См.: *O'Dell.* Op. cit. P. 64.

³³ Согласно Ловеллу, в первые пять лет работы Госиздат получал большинство средств для своей деятельности за счет конфискации у частных издательств. К концу 1921 года послабляющие указы новой экономической политики снова разрешили открытие частных издательских домов, которым была возвращена часть их прежней собственности. См.: *Lovell.* Op. cit. P. 27.

³⁴ Такая практика помогала возвращать тех писателей, которые более всего привлекали массового читателя, и привела к кризису перепроизводства в 1922 и в 1925–1927 годах. См.: *Lovell.* Op. cit. P. 35.

среди прочего, привело к возникновению пятидесяти восьми новых издательств. К середине 1920-х годов в России существовало уже более шестисот частных издательств³⁵.

Основание в 1919 году государственного Института детского чтения свидетельствовало о попытке как-то организовать эту бурно развивающуюся деятельность; сразу же возникла нужда в рекомендательных списках литературы и выявлении неподходящих или вредоносных для детей произведений³⁶. Несмотря на попытки поощрять определенную литературу для детей, 1920-е годы все же остались в истории советского издательского дела временем плюрализма. Постановление Центрального комитета партии от 18 июня 1925 года «О политике партии в области художественной литературы» провозглашало «нейтральность стиля», разрешающую определенную степень стилистической свободы³⁷. Возможность конкуренции государственного и частного в экономической сфере, радикальные эксперименты в политической и культурной сферах, относительная независимость артистического самовыражения – все это благоприятствовало процветанию советского авангарда и стимулировало расцвет советской детской литературы и культуры в целом. Это была эпоха, когда Корней Чуковский, Самуил Маршак, Борис Житков, Виталий Бианки, Владимир Маяковский, Даниил Хармс и многие другие создавали те шедевры, которые до сих пор читаются и заучиваются наизусть в России и русскоязычных сообществах по всему миру. Это было время, когда климат, царивший в детской литературе, еще позволял публиковать свои стихи для детей авторам, чьи работы находились под подозрением или критиковались режимом, – например, таким известным поэтам, как Осип Мандельштам и Александр Введенский³⁸. Основанное журналистом Львом Клячко издательство «Радуга» превратилось в идеальную платформу для публикации экспериментального искусства для детей; на высоте своего успеха «Радуга» публиковала свыше ста наименований произведений для детей в год³⁹. Трагическое окончание этого артистического расцвета хорошо известно: вместе с отменой нэпа, введением ограничений на частное предпринимательство в области издательского дела, утверждением в 1928 году первого пятилетнего плана и основанием в 1930 году «Объединения государственных издательств» (ОГИЗ) необычайное новаторство и разнообразие совсем еще молодой советской детской литературы пришло к концу.

Изменения в культурной жизни начала 1930-х годов оказались чрезвычайно важными, в частности, и для детской литературы; в апреле 1932 года государственным декретом был создан Союз советских писателей. Как и многие другие профессиональные союзы, организованные в то время, Союз писателей выполнял двойную роль: с одной стороны, представлял интересы своих членов, с другой – регулировал и контролировал их деятельность⁴⁰. Союз писателей сразу же получил возможность предоставлять значительные привилегии и материальную поддержку своим членам, включая выплату авансов в счет последующих гонораров, техническую и юридическую помощь, поездки в дома творчества, кооперативные квартиры, возможность отдыха в элитных санаториях и лечения в специальных больницах и поликлиниках. Детям писателей полагались особые ясли и детские сады, летом – особые пионерские лагеря⁴¹. Тем не менее существовала огромная разница в распределении благ; для большинства членство в Союзе гарантировало всего лишь относительное материальное благополучие. Несмотря

³⁵ Ibid.

³⁶ O'Dell. Op. cit. P. 54.

³⁷ Brooks J. Thank You, Comrade Stalin! Soviet Public Culture from Revolution to the Cold War. Princeton, NJ: Princeton University Press, 2000. P. 30.

³⁸ O'Dell. Op. cit. P. 56–57.

³⁹ Хеллман. Цит. соч. С. 280.

⁴⁰ Hosking G. The Institutionalisation of Soviet Literature // Perspectives on Literature and Society in Eastern and Western Europe / Eds. G. Hosking, G. Cushing. Basingstoke and London: Macmillan, 1989. P. 61.

⁴¹ Ibid.

на то что целью Союза было обеспечение нужд советских писателей – тогда у них высвободится время для творческой работы, – на практике эта помощь сводилась к минимуму⁴².

Внутри Союза писателей детские писатели представляли собой небольшой, но достаточно влиятельный сегмент. К 1979 году только 206 из 7270 писателей считались детскими; им полагались те же привилегии, что и всем другим членам Союза⁴³. Время создания Союза писателей в 1932 году совпало с повсеместным внедрением метода социалистического реализма в качестве официальной эстетики коммунистической партии, да и сам Союз немало способствовал этому процессу. Термин «реализм» в данном случае совершенно неверен, поскольку государство поощряло социалистическую фантазию, прославляющую простых советских героев труда и их промышленные и сельскохозяйственные достижения⁴⁴. Под знаменем социалистического реализма в произведениях с предписанным счастливым концом вымышленные рабочие демонстрировали неослабевающий оптимизм и пропагандировали главенство коллектива над нуждами индивидуума. Среди произведений для детей одним из самых известных примеров стала опубликованная в 1940 году книга Аркадия Гайдара «Тимур и его команда», повествующая об обаятельном тринадцатилетнем подростке, под водительством которого группа местных пионеров начинает опекать семьи бойцов Красной армии. Подростки борются с хулиганами, помогают детям, чьи отцы на фронте, утешают семьи павших солдат. В этом случае жизнь начала имитировать искусство; известно, что эта книга вдохновила на создание множества тимуровских команд – групп детей, которые мечтали помогать взрослым и принялись, подражая своему герою, делать добрые дела. Этот пример проливает новый свет на термин «реализм» в качестве обязательной эстетики, поскольку такое крайне идеализированное изображение героев не столько отражало реальность, сколько предлагало новые модели социального поведения.

Ключевым моментом в развитии советской детской литературы стало создание в 1933 году Центральным комитетом коммунистической партии ДЕГГИЗа, то есть Детского государственного издательства, с Максимом Горьким и Самуилом Маршак в качестве главных инициаторов этого процесса. В 1936 году Маршак основал при издательстве популярный журнал «Костер», публикующий прозу и поэзию для детей. Среди сотрудников журнала были такие знаменитые авторы, как Корней Чуковский, Михаил Зощенко, Агния Барто и Сергей Михалков⁴⁵. ДЕГГИЗ стал основным издательством, печатающим детскую литературу, его головное отделение находилось в Ленинграде. В 1963 году ДЕГГИЗ был переименован в издательство «Детская литература». Издательство просуществовало под этим именем до 1992 года, когда опять было переименовано в ДЕГГИЗ. К концу 1970-х годов «Детская литература» являлась одним из 150 советских издательств, печатающих детские книги, журналы и газеты, что показывало значительный размах издательского дела в тот период⁴⁶. К 1970-м годам публикация

⁴² Хорошо известно, как в романе Михаила Булгакова «Мастер и Маргарита», в котором нашла отражение жизнь 1930-х годов, высмеивается отказ от творческой свободы ради обеспечения безбедного существования.

⁴³ O'Dell. Op. cit. P. 55. См. также: Morse A. Word Play: Experimental Poetry and Soviet Children's Literature. Evanston, IL: Northwestern University Press, 2021. P. 84–85, 88–89, 91.

⁴⁴ Clark K. The Soviet Novel: History as Ritual. 3rd ed. Bloomington, IN: Indiana University Press, 2000.

⁴⁵ O'Dell. Op. cit. P. 73–74. Другими важными журналами для детей и юношества были «Мурзилка», «Веселые картинки», «Ералаш», «Юный художник», «Пионер» и «Юность».

⁴⁶ O'Dell. Op. cit. P. 55. В течение длительного времени, с 1932 по 2004 год, издавались три разных журнала под названием «Детская литература» – долгое, растянувшееся почти на пять десятилетий функционирование литературоведческого печатного органа: «Детская литература» (Москва), с 1932 по май 1941 года, орган ЦК ВЛКСМ, выходил раз в две недели; «Детская литература» (Москва), 1950–1966, ежегодник, издаваемый «Домом детской книги»; «Детская литература» (Москва), 1966–2004, издаваемый раз в месяц Комитетом по печати при Совете Министров РСФСР и Союзом писателей РСФСР; см. более подробный анализ журнала во второй главе. Другими важными журналами для учителей и родителей являлись «Семья и школа», «Учительская газета» и «Дошкольное воспитание».

детских периодических изданий достигла невиданного расцвета – двадцать восемь газет и сорок журналов для юных читателей⁴⁷.

Среди культурных учреждений, занимавшихся созданием и распространением детских книг в СССР, наиболее важным, без сомнения, была полностью контролируемая государством школьная система с ее обязательной учебной программой для всех советских детей. Разрабатываемая и контролируемая министерством просвещения обязательная школьная программа для детей от семи до восемнадцати лет включала восемь лет изучения русского языка в дополнение к изучению национальных языков для детей, проживающих в республиках, где русскоязычное население не являлось большинством. Многие из того, что было опубликовано для детей в Советском Союзе, включалось в буквари и учебники или предписывалось в качестве обязательного домашнего чтения – так называемой внеклассной литературы. В книгах и учебниках по истории дети читали об Октябрьской революции, Ленине, Родине, Советской армии, а начиная с 1960-х годов – и о покорении космоса. Задача этих текстов заключалась в том, чтобы привить детям чувство патриотизма, мечты о героизме, правильное отношение к труду, желание стать частью общего дела дома и в школе, ненависть к расовой дискриминации в других странах⁴⁸. Таким образом закладывался нужный социальный фундамент. Подростки изучали русскую и мировую классику – произведения Пушкина, Толстого, Чехова, Диккенса, Марка Твена, Джека Лондона, О. Генри и многих других. Эти тексты входили в список обязательного чтения в старших классах школы, остались в программе после 1991 года и остаются там до сих пор – много лет спустя.

Как и в других областях культуры, в детской литературе существовала государственная цензура. Она возникла еще во времена Российской империи, но с приходом к власти большевиков роль цензуры заметно усилилась; сначала цензура появилась в форме Революционного трибунала печати, созданного в 1918 году, потом была передана в подчинение Главному управлению по делам литературы и издательств⁴⁹. Главлит занимался всеми аспектами советской жизни, включая цензуру афиш, радиопрограмм, музыкальных изданий и даже оформления почтовых конвертов⁵⁰. В среде, где все публикации жестко контролировались, у детской литературы была довольно большая степень свободы; по словам Катрины Келли, детская литература стала «убежищем для талантливых людей, которые не могли выражать свои антиреалистические эстетические предпочтения во взрослой [литературе]»⁵¹. Детская литература оказалась наименее контролируемой сферой культуры, иногда почти совсем свободной от цензуры⁵². Большая часть цензуры в детской литературе осуществлялась за счет самоцензуры, распространявшейся на сомнительные политические высказывания, секс, смерть и другие табуированные темы, которые считались неподходящими для детей⁵³.

Еще одним важным культурным феноменом, заслуживающим упоминания за свое неоспоримое, хотя и неоднозначное влияние на детскую литературу, стал Максим Горький, человек и миф. Роль Горького в организации учреждений, определяющих жизнь советской детской литературы, таких как Союз советских писателей и ДЕТГИЗ, не говоря уже об эстетической программе социалистического реализма, превратила его в самого влиятельного человека в истории советской детской литературы. Его собственные произведения для детей наряду

⁴⁷ Ibid. P. 71–73.

⁴⁸ Ibid. P. 76–113.

⁴⁹ Brooks. Op. cit. P. 4.

⁵⁰ Ibid. P. 108. К 1926 году существовало уже восемьдесят шесть официальных цензоров. После 1934 года повсеместно были учреждены областные и городские органы цензуры (обллит и горлит), по отношению к цензорам часто применялся эвфемизм «инспектор».

⁵¹ Kelly C. *Children's World: Growing Up in Russia, 1890–1991*. New Haven, CT: Yale University Press, 2007. P. 139.

⁵² Ibid. P. 115.

⁵³ Ibid. P. 138.

с личным вмешательством в судьбу многих писателей во время сталинских чисток обеспечили ему репутацию и основателя, и в буквальном смысле спасителя советской детской литературы. После смерти в 1936 году при до сих пор вызывающих сомнения обстоятельствах Горький превратился в вездесущую икону советского детского литературного канона и советской литературы в целом: редкая публикация о детях и детстве обходилась без возвышенной преамбулы, прославляющей гениальность, душевное благородство, многочисленные достижения и личные жертвы, принесенные Горьким ради великой коммунистической идеи. В этом смысле очень типично предисловие к книге «Воспитание поколений. О советской литературе для детей» (1960):

Всю жизнь Горький помнил, как трудно ему было в детстве и юности находить хорошие книги, помнил, какое могучее влияние оказали они на его жизненный путь.

С огромными усилиями, сквозь дебри макулатуры пробивался он в годы отрочества к литературе, обогащающей ум и сердце, рождающей волю к действию. Не потускневшие с годами воспоминания об этих мучительных и радостных поисках были одним из важных стимулов пристального внимания, которое до последних дней жизни уделял Горький детскому чтению. [...] Может быть, ни в какой другой области литературно-общественной деятельности Горького не проявилось так отчетливо его умение связывать теорию с практикой, энергично находить самый верный и короткий путь от принципиального положения к живому действию, приносящему непосредственную пользу людям.

Гораздо раньше, чем это стало общепризнанным, Горький говорил, что литература для детей по идейной насыщенности и художественным качествам должна по меньшей мере стоять на уровне передовой литературы для взрослых. Эту мысль он неустанно пропагандировал и развивал. Размышляя о том, какой должна быть детская книга, Горький сформулировал важные теоретические положения, довел их до практических выводов и поставил перед литературой для детей задачи на много лет вперед⁵⁴.

И здесь, и в других многочисленных примерах жизнь Горького и важнейшая роль книг в его становлении как писателя и человека служили фундаментом, на котором строилась вся история советской детской литературы в более широком смысле. Этот сюжет-в-сюжете превращает Горького и в воплощение самой сути советской детской литературы, и в ее главного персонажа. В качестве героя и одновременно организационной структуры Горький становится необходимейшей постоянной, благодаря чему интонация этих повествований, заимствованная из житий святых, стала в дальнейшем вызывать в многочисленных советских читателях отвращение, и наследие Горького оказалось запятнано коллективной антипатией и, хуже того, равнодушием. Хотя в биографии Горького трудно отделить факты от вымысла, нельзя отрицать ту огромную роль, которую он сыграл в создании советской детской литературы: эта роль снова и снова демонстрировала центральное место детской литературы в идеологической повестке Советского государства⁵⁵.

⁵⁴ Ивич А. Воспитание поколений: О советской литературе для детей. М.: Сов. писатель, 1960. С. 3–4.

⁵⁵ Как отмечает Дональд Фэнгер, «нам не хватает тщательной, использующей современные данные биографии, которая бы как-то примирила многочисленные противоречия в понимании его карьеры и помогла бы нам увидеть „настоящего Горького“. Возможно, такая биография никогда не будет написана. Возможно, на самом деле никакого „настоящего Горького“ не существует. Серьезная биография, как и серьезный роман, требует, чтобы ее герой присутствовал и как частное лицо, и как общественное, что и вызывает напряженный интерес к его жизни. Возможно, данных о личной жизни Горького просто недостаточно» (*Fanger D. Gorky's Tolstoy and Other Reminiscences: Key Writings by and about Maxim Gorky. New Haven, CT: Yale University Press, 2008. P. 6*).

В целом необычайная и беспрецедентная организационная система, которая поддерживала формирование советского канона детской литературы, обеспечила этому канону яркую и долгую жизнь, не говоря уже о его продолжающемся влиянии. Несмотря на серьезные изменения в этой системе, возникшие после 1991 года – нехватка бумаги в начале 1990-х, появление сначала многочисленных мультимедийных франшиз, а потом элитных издательств и интернет-публикаций, – тот культурный продукт, который был создан этой системой, продолжает жить как внутри современной России, так за ее пределами. Один из уроков постсоветского опыта заключается именно в том, что организационная система может меняться очень быстро, однако это не означает, что так же быстро меняются люди, воспитанные внутри этой системы, не говоря уже о тех культурных ценностях, которые эта система породила.

Жанровое разнообразие советской детской литературы

В процессе развития канона советской детской литературы в нем установилась и определенная система литературных жанров. Эта система насаждалась повсеместно: через издательства и выбор книг и журнальных публикаций; через библиотеки и устройство их каталогизации; через книжные магазины и их разделение на отделы; через учебные программы и списки обязательного чтения, через университеты и исследовательские институты и темы, которые выбирались для изучения и преподавания. Очевидно, что наличие системы жанров не уникально для советского периода: классическая система жанров была сформулирована еще Аристотелем и Горацием, позднее Никола Буало определил неоклассическую систему жанров. Эти системы влияли на развитие литературы в течение тысячелетий; повлияли они и на тексты, создававшиеся на русском литературном языке в XVIII веке⁵⁶. Рене Уэллек и Остин Уоррен в основополагающем труде «Теория литературы» замечают, что жанры сами по себе являются общественными институтами, подобно церкви, университету и государству, поскольку они тоже органические формы человеческого самовыражения⁵⁷. Другое определение жанров, предложенное представителями Франкфуртской школы, определяет жанры как способы воспроизведения идеологии, предназначенные для закрепления статус-кво, или как структуры, где культурные конфликты решаются в художественной форме⁵⁸. Все вышеперечисленные определения применимы к пониманию жанров, принятому в советской литературе, в которой представления о детях и детстве воспроизводились с завидным постоянством.

В советской детской литературе преобладали пять главных жанров: книжки-картинки, сказки, стихи, проза в короткой и в длинной форме – рассказы и повести, а также научно-познавательные книги⁵⁹. Все дети, росшие в Советском Союзе, постоянно сталкивались как с этими формами, так и с возможными поджанрами – приключенческой повестью, научной фантастикой, литературной сказкой, школьной повестью и исторической прозой. Хотя эти жанры обнаруживаются во множестве других традиций, теоретический подход к ним, присущий советским литературоведам, а также огромный объем текстов, соответствующих этим формам, указывают на необходимость изучения того, как они функционировали в советском контексте и какое оказывали влияние на литературный процесс.

Хорошо известным примером внимания к жанровой структуре, проливающей свет на социальную значимость представлений о мире, закодированных в мировой литературе, является исследование романа и его жанрового предшественника, эпоса, Михаилом Бахтиным⁶⁰. Для нас наиболее важно положение Бахтина о том, как представления о социальной реальности и человеческой субъективности закодированы в эпосе и как они закодированы в романе.

⁵⁶ «Поскольку классицизм с точки зрения исторической представлял собой сочетание авторитарности и рационализма, он придерживался консервативных взглядов в вопросах литературной классификации; в большинстве своем эти взгляды заимствовались из античности и касались в основном классификации поэтических жанров» (*Wellek R., Warren A. Theory of Literature*. 3rd ed. New York: Harcourt Brace, 1977. P. 230; цит. по: Уэллек Р., Уоррен О. Теория литературы / Пер. с англ. А. Зверева, В. Харитонова, И. Ильина. М.: Прогресс, 1978. С. 247).

⁵⁷ Там же. С. 243.

⁵⁸ *Prokhorov A., Prokhorova E. Film and Television Genres of the Late Soviet Era*. New York: Bloomsbury, 2017. P. 2. Прохоровы цитируют Томаса Шаца и других исследователей, которые придерживаются представлений о жанрах как о «закрепленных в культуре способах решения проблем».

⁵⁹ Тимофеева. Цит. соч. С. 252–255. Старший научный сотрудник Российской национальной библиотеки Инесса Николаевна Тимофеева была известным библиографом в области детской литературы. С 1950-х годов и до своей смерти в 2009 году она опубликовала множество работ, составляющих уникальную коллекцию сочинений, которые прослеживают историю развития советского канона детской литературы. Экспертное мнение Тимофеевой и ее роль многолетнего ревнителя детского чтения отразились в присущем ее трудам исчерпывающем, комплексном подходе, отражающем традиционные профессиональные взгляды того времени.

⁶⁰ Бахтин М. Роман как литературный жанр // Бахтин М. Собр. соч.: В 7 т. Т. 3. М.: Языки славянских культур, 2012.

Бахтин наглядно показал, что эпос долгие столетия изображал героя и героизм статически, тогда как более новая форма – роман – кардинальным образом изменила, причем относительно быстро и с удивительной гибкостью и подвижностью, портрет нового протагониста. В романе герой наделен способностью к развитию и личностному росту: он персонаж, зависимый от своей социальной среды, и он же, в свою очередь, формирует и трансформирует эту среду. Таким образом, Бахтин иллюстрирует возможность личностной агентности и социальной мобильности, которые по-разному укоренены в каждой из жанровых форм. Опираясь на такое представление о жанре, где именно жанр становится концептуальной основой для понимания субъективности, агентности и социальной активности, мы приступим к изучению того, каким советские книжки-картинки, сказки, детские стихи, рассказы и повести, а также научно-познавательные книги представляли себе ребенка-героя и каким они его изображали.

Старейшим письменным жанром сочинений для детей, не только в русской традиции, но и в литературе многих других народов, считается учебное пособие для начинающих, часто называемое букварем или азбукой. Понятно, почему именно эта литературная форма возникла первой: эволюция всех других литературных жанров зависела от умения ребенка читать. Созданная в 1574 году «Азбука» Ивана Федорова является первым печатным русским букварем; через несколько десятилетий появились буквари Василия Бурцова-Протопопова (1634), Симеона Полоцкого (1679) и Кариона Истомина (1694)⁶¹. Первые два века своего развития русская детская литература состояла преимущественно из букварей и азбук, многие из которых теперь расценивались бы как самые первые книжки-картинки. Среди тех, кто внес свой вклад в развитие этого жанра в XIX веке, – Лев Толстой, чьи новаторские азбуки для крестьянских детей были призваны прививать представителям крестьянства нравственные устои и хорошие манеры, одновременно обучая их чтению и письму. Букварь оказался полезным общеевропейским образовательным инструментом, помогающим распространению грамотности среди детей в эпоху развития печатного слова; таким образом, именно буквари стали предшественниками современных книжек-картинок.

В Советской России букварь и книжка-картинка были жизненно необходимы, поскольку одной из важнейших задач, стоящих перед страной, являлась ликвидация безграмотности. Неслучайно единственной советской детской книгой, удостоившейся премии имени Ханса Кристиана Андерсена, присуждаемой Международным советом по детской книге (IBBY), оказалась именно «Сказочная азбука» Татьяны Мавриной, опубликованная в 1969 году и отмеченная этой премией в 1976-м⁶². Основанная на дореволюционной эстетике русского народного искусства, эта невероятно красивая книга олицетворяла собой саму суть советского представления о жанровой системе, сочетая в себе сказку, азбуку и книжку-картинку⁶³.

Хотя российские книжки-картинки появились в конце имперского периода, в 1920-х годах они радикально изменились под влиянием обусловленной революционными событиями творческой энергии русского авангарда. Раннесоветские книжки-картинки продолжают вызывать восхищение инновационными и выразительными иллюстрациями, о чем свидетельствует множество посвященных им выставок и исследований⁶⁴. Советские книжки-картинки

⁶¹ Хеллман. Цит. соч. С. 8–9.

⁶² Премия имени Ханса Кристиана Андерсена присуждается с 1956 года; это одна из самых престижных международных премий в области детской литературы, каждые два года ее получают один автор и один иллюстратор за свой важный вклад в развитие детской литературы.

⁶³ Тимофеева. Цит. соч. С. 16. Определение Тимофеевой: «Книжка-картинка – это такой тип издания, в котором рисунки имеют главное значение, а подписи лишь дополняют, поясняют их» – очень точно характеризует смешанный жанр работы Мавриной.

⁶⁴ См.: Блинов В. Русская детская книжка-картинка, 1900–1941. М.: Искусство – XXI век, 2005; Steiner E. Stories for Little Comrades: Revolutionary Artists and the Making of Early Soviet Children's Books. Seattle: University of Washington Press, 1999; Штейнер Е. Что такое хорошо. Идеология и искусство в раннесоветской детской книге. М.: Новое литературное обозрение, 2019; The Pedagogy of Images: Depicting Communism for Children / Eds. M. Balina, S. Oushakine. Toronto: University of Toronto

1920-х годов внесли уникальный вклад в развитие детской литературы; они свидетельствовали об огромной важности для большевиков именно визуальной культуры. Если кино было тем главным средством, благодаря которому государство планировало воспитывать в населении, в большинстве своем неграмотном, революционный дух, то книжки-картинки – это аналог кино, но для маленьких детей. Многие хорошо известные иллюстраторы советских детских книг, такие как Владимир Лебедев (1891–1967), Владимир Конашевич (1888–1963), Юрий Васнецов (1900–1973), Алексей Пахомов (1900–1973) и Евгений Чарушин (1901–1965), сформировались во время художественной революции 1920-х годов. Они впитали в себя стиль русского авангарда и, в свою очередь, сами оказали на него немалое влияние.

Ко многим советским иллюстраторам известность пришла именно благодаря тому, что они оформляли сборники русских народных сказок. В 1920-х годах критики подробно обсуждали, годятся ли детям первого в мире социалистического государства в качестве подходящего материала для чтения сказки с их королями и королевами, царями и царицами из феодального прошлого⁶⁵. Одним из первых, кто нападал на этот жанр, оказался С. Полтавский с напечатанным в 1919 году памфлетом «Новому ребенку – новая сказка». Там говорилось, что сказка – это «буржуазная идеология», отображающая «языческие суеверия» и прославляющая «хищность»⁶⁶. Подобная критика продолжалась, сказку записали в устаревшие жанры, романтизирующие правящие элиты, насаждающие в детях кулацкие замашки и «буржуазные идеалы»⁶⁷. Однако сказки, после горячих дебатов 1920-х годов, утвердились в советской детской литературе как чрезвычайно важный жанр. Этот жанр в русском контексте обозначал целый ряд разных форм, таких как «волшебные сказки» и «народные сказки», которые записывались в XIX веке учеными-этнографами Александром Афанасьевым и Владимиром Далем⁶⁸. Сказки, пришедшие из других культур, – «зарубежные сказки» и «сказки народов мира», из которых наиболее известны сказки Ханса Кристиана Андерсена, Шарля Перро и братьев Гримм, – были не менее популярны в Советской России, чем стилизации, то есть «авторские сказки» Александра Пушкина и других русских поэтов-романтиков. Фольклор этнических меньшинств, проживающих в СССР, – «сказки народов СССР» – стал важным поджанром в более поздний советский период, так же как сказки Алексея Толстого (1883–1945), Аркадия Гайдара (1904–1941), Лазаря Лагина (1903–1979) и Павла Бажова (1879–1950), написанные в духе социалистического реализма⁶⁹. В конце советского периода сказки были неразрывно связаны с детской культурой, поскольку считалось, что они являются одной из первых повествовательных форм, через которые дети воспринимают окружающий мир. В 1987 году известный библиограф Инесса Тимофеева сформулировала характерные для конца советского периода взгляды на сказку:

Press, 2021; а также уже упомянутый сборник «Inside the Rainbow: Russian Children's Literature 1920–1935» под редакцией Джулиана Ротенштейна и Ольги Будашевской, основанный на коллекции советских детских книг, собранной Александром Лурье. Другие важные коллекции хранятся, например, в фондах Международного института социальной истории (Нидерланды), Библиотеки имени Харриет Ирвайн при Университете Нью-Брансуика (Канада), Мемориальной библиотеки Файрстоуна в Принстонском университете и Нью-Йоркской публичной библиотеки в США.

⁶⁵ В 1924 году Надежда Крупская выступила с инициативой полного пересмотра содержания библиотек, в результате чего многие издания сказок были удалены из книгохранилищ публичных библиотек (см.: *Balina. Creativity through Restraint*. P. 7; *Lovell*. Op. cit. P. 28). В то же самое время Горький защищал народные жанры, считая, что они важны для воспитания в детях оптимизма, героизма и идеализма (см.: *Хеллман*. Цит. соч. С. 277). Корней Чуковский и Самуил Маршак, оба писавшие произведения в этом жанре, также активно отстаивали сказки, за что неоднократно подвергались нападкам, часто в форме резкой критики их произведений как «вредных» и «бессодержательных» (см.: *Хеллман*. Цит. соч. С. 329–330).

⁶⁶ *Хеллман*. Цит. соч. С. 327.

⁶⁷ Например, Феликс Ойнас (см.: *Balina. Creativity through Restraint*. P. 7).

⁶⁸ Елена Гоцило, Марина Балина и Марк Липовецкий в антологии *Politicizing Magic* (2005) анализируют народные и волшебные сказки, сказки, написанные в духе социалистического реализма, и сказки, высмеивающие социалистический реализм.

⁶⁹ Евгений Шварц (1896–1958) подобным образом адаптировал ряд известных сказочных сюжетов к постановкам в советском театре и кино: «Голый король» (1934), «Красная Шапочка» (1936), «Золушка» (1938), «Снежная королева» (1938) и другие; он также создал такие классические пьесы, как «Дракон» (1944) и «Обыкновенное чудо» (1954).

Маленькие ребята воспринимают мир по-сказочному. [...] Для ребенка все предметы, его окружающие, – живые и разумные существа, и он разговаривает с ними, и они разговаривают с ним. [...] В каждом ребенке надо воспитывать возвышенное и поэтическое отношение к жизни. И сказки дают для этого благодатный материал: в них все необычайно и все возможно, они показывают жизнь как героическое свершение самых дерзновенных мечтаний во имя любви, добра и справедливости⁷⁰.

Такое представление о сказке, безусловно, избирательно, если учесть, что сказки (даже традиционные русские сказки) часто бывают очень жестокими, страшными и сомнительными в моральном отношении. Будучи одним из последних литературоведов, придерживающихся советской позиции по поводу детской литературы, Тимофеева утверждала, что сказки «учат детей любить свою семью», прославляют «трудолюбие» и «внушают детям любовь к добру и отвращение к злу»⁷¹. Из этого утверждения можно сделать вывод, что выдающееся положение сказки в советском детском каноне отражало сказочные представления о мире, являющиеся важной частью всего советского проекта: великая награда ожидала героя именно в будущем, после длительной и тяжелой борьбы⁷². Таким образом, нарратив сказки приходил в соответствие с традиционной фабулой советского коммунизма – светлое будущее после многих испытаний, – что превращало сказку в идеальный инструмент передачи этой идеи детям⁷³.

Схожим образом детская поэзия, корни которой тоже восходят к устной традиции, стала, как и сказка, одним из важнейших жанров советской литературы для детей. Шедевры этого жанра, созданные Корнеем Чуковским, служат доказательством возможности соединения сказки и детской поэмы в одном произведении, и в советском детском каноне сказка в стихах занимала привилегированную позицию⁷⁴. В СССР изобилие детской поэзии привело к тому, что к концу советского периода она составляла до 30 процентов всей продукции для детей⁷⁵. В ряду самых известных поэтов советского периода, чьи произведения до сих пор печатаются огромными тиражами, стояли такие имена, как Корней Чуковский (1882–1969), Самуил Маршак (1887–1964), Агния Барто (1906–1981), Сергей Михалков (1913–2009) и Валентин Берестов (1928–1998). Кроме того, стихи для детей писали многие поэты советского авангарда, среди которых следует отметить Владимира Маяковского (1893–1930) и членов Объединения реального искусства (ОБЭРИУ) Александра Введенского (1904–1941) и Даниила Хармса (псевдоним Даниила Ювачева, 1905–1942). Хармс, написавший более двадцати книг для детей, стал особенно популярен в современной России⁷⁶.

⁷⁰ Тимофеева. Цит. соч. С. 91.

⁷¹ Там же. С. 96–97. Евгения Путилова, еще один литературовед конца советского периода, специалист по детской литературе, заходила еще дальше, утверждая, что сказка как жанр защищает угнетенных и обиженных, «невинных жертв, сирот, младших братьев и сестер», с которыми плохо обращаются старшие братья и сестры. Сказка помогает всем им найти справедливость, которой нет в реальной жизни (см.: Путилова. Цит. соч. С. 26). Подобные замечания демонстрировали, насколько советские представления об этом жанре изменились с 1920-х годов, когда критики клеймили его как буржуазный.

⁷² Елена Гошило полагала, что идея исполнения тайного желания в сказке объясняет «советское массовое принятие сказочных клише для изображения постоянно откладывающегося „светлого будущего“, которое никогда не наступает в реальности и потому требует гиперболизированной компенсации в риторике советского художественного текста» (Goscilo H. Introduction // *Politicizing Magic*. P. 6–7. См. также статью Марины Балиной в том же томе (Balina M. Introduction // *Ibid*. P. 108–109, 113).

⁷³ Тимофеева. Цит. соч. С. 96–97.

⁷⁴ Наиболее известные поэмы в стихах Корнея Чуковского – «Крокодил» (1916), «Тараканище» (1921), «Мойдодыр» (1923), «Муха-Цокотуха» (1924), «Телефон» (1926) и «Айболит» (1929), и все они именовались сказками.

⁷⁵ См.: «Печать СССР» за 1990 год.

⁷⁶ Многие произведения Хармса были напечатаны в детских журналах «ЕЖ» («Ежемесячный журнал»), «ЧИЖ» («Чрезвычайно интересный журнал») и «Сверчок» и из-за ироничности и абсурдистской составляющей долго не перепечатывались. Только к концу советского периода некоторые из его текстов стали снова появляться в печати; после 1991 года они оказались одним из самых главных «открытий» постсоветского периода и продолжали активно переиздаваться.

Детская поэзия была лишь малой частью огромной поэтической традиции русской литературы. Поэтическое слово занимало привилегированную позицию в русской культуре со времени появления секулярной литературы в XVIII веке, и с самого начала оно служило прославлению государства и его правителей. Вместе с тем в России поэзия – очень популярная форма выражения политического недовольства и, конечно же, просто чтение для удовольствия. Важность поэзии в российском литературном контексте очевидна, если заглянуть на полки любой библиотеки в сегодняшней России. Эндрю Вахтел отмечал, что и в постсоветский период, спустя годы после окончания советской власти, Россия все еще была тем местом, «где каждый таксист, похоже, способен разразиться длинной цитатой из „Евгения Онегина“»⁷⁷. Поэтическое творчество и мелодекламация были не только любимым времяпрепровождением образованного класса в имперской России; такое особое отношение к поэзии стало основой государственной образовательной системы в Советском Союзе. Заучивание и исполнение поэтических строк как один из социальных навыков слабее распространены (или полностью отсутствуют) в западных странах; в советское время это умение широко практиковалось и высоко ценилось – все дети должны были помнить наизусть и уметь декламировать ряд хорошо известных стихотворений⁷⁸. В этой ситуации поэтический текст не разделял общество на разные социальные классы, а, наоборот, объединял его при помощи общего культурного наследия. Декламация поэзии, конечно, была направлена не только на создание общей идентичности и общего гражданского самосознания, она воспринималась и как способ обучения детей родному языку⁷⁹. Советские педагоги подчеркивали необходимость прививать детям любовь к поэзии в раннем возрасте, для того чтобы они научились ценить возвышенное и продолжали любить поэзию во взрослом возрасте⁸⁰.

Содержание детских стихотворений советской эпохи было весьма разнообразным и включало много тем, существующих в детской поэзии по всему миру, таких как природа, животные, домашние заботы и мир детской фантазии. Легко догадаться, что многие советские поэты сочиняли положенные строки, воспевающие Советское государство и его руководителей, причем поэзия о Ленине и Сталине входила в особую и очень важную категорию⁸¹. Ответ на вопрос, воспитывали ли подобные стихи чувство патриотизма в детях, находится далеко за рамками предмета нашего исследования, однако ясно, что до самого конца советской эпохи важность таких произведений постоянно подчеркивалась. Тимофеева даже в 1987 году продолжала давать родителям советы, как и когда читать с детьми патристическую поэзию:

Воздействие стихов тем сильнее, чем больше они совпадают с настроением детей, поэтому важно учитывать, что и когда читать. 1 Мая и 7 Ноября вы вместе с детьми ходили на демонстрацию или смотрели по телевизору трансляцию праздника с Красной площади и, исполненные высоких гражданских чувств, обратились к поэзии о Ленине, о Родине. С

⁷⁷ Wachtel A. *Remaining Relevant after Communism: The Role of the Writer in Eastern Europe*. Chicago: University Chicago Press, 2006. P. 4.

⁷⁸ В советское время механическое заучивание стихов ценилось как одно из важных умений, дети часто читали стихи наизусть дедушкам, бабушкам, гостям, учителям, соученикам. В особых праздничных ситуациях дети выступали перед лидерами коммунистической партии, читая стихи наизусть, см.: фильм Никиты Михалкова «Анна: От шести до восемнадцати» (1993), в котором воспроизводятся документальные кадры такого праздничного выступления.

⁷⁹ «Прекрасные стихи русских поэтов – чистый родник нашего родного языка, вечно живой поэзии» (Тимофеева. Цит. соч. С. 40).

⁸⁰ «Поэзия обогащает душу ребенка, он как бы готовится к встрече с великими поэтами» (Там же. С. 31).

⁸¹ В книге Тимофеевой «100 книг вашему ребенку» поэзия о Ленине и юных ленинцах представлена как отдельная жанровая категория. Однако оценить реальное влияние на советских детей этих откровенно идеологических сочинений достаточно трудно. К концу советского периода циничное отношение к идеологии позволяло многим взрослым либо игнорировать постоянное прославление советских руководителей, либо насмехаться над ним.

трепетным волнением ребенок воспримет эти стихи и на семейном празднике, устроенном в честь его вступления в октябрята или пионеры⁸².

Советы Тимофеевой подчеркивают первостепенное значение контекста и эмоциональной составляющей в прививании патриотических чувств детям: воспринятый в соответствующее время поэтический язык наделяет гражданские ритуалы особым смыслом, насыщает их эмоционально и делает неотъемлемой частью жизни. В воображаемом сценарии, описанном Тимофеевой, патриотические строки становятся соединительной тканью между прошлым, настоящим и будущим: сначала Октябрьская революция, потом парад в честь праздника на Красной площади и, наконец, будущий прием ребенка в одну из детских коммунистических организаций. Как понять, что поэтический язык оказывает нужное, формирующее идентичность воздействие? «Трепетное волнение» ребенка явственно показывало, что у него возникла необходимая эмоциональная реакция. Более всего тут интересно не само по себе наличие патриотических стихов для детей, а четкие инструкции по тому, как использовать их в семейной обстановке, чтобы государственные праздники и гражданские ритуалы превратились в волнующие, полные смысла события⁸³. Советы Тимофеевой интересны для исследователя именно потому, что ее взгляды демонстрировали самую сущность широко распространенных в советское время представлений о месте поэзии в жизни, включая гражданскую роль поэтического слова.

Если сказки и поэзия были важнейшими жанрами для самых маленьких детей, то для детей в возрасте от семи до четырнадцати, как и во многих других культурах, главенствующую роль играли короткие и длинные произведения в прозе. В семь лет большинство детей начинали читать самостоятельно, и прозаическое повествование позволяло им расширять свой когнитивный горизонт независимо от родителей. Согласно Тимофеевой, «ребенок размышляет над характерами героев, мотивами их поступков, а это учит лучше понимать самого себя, свои мысли, чувства, побуждения»⁸⁴. Рассказ и повесть становились наиболее подходящим чтением для детей этой возрастной группы. Среди популярных прозаических поджанров преобладали приключенческая повесть, научная фантастика, литературная сказка, школьная повесть и историческая проза. Неудивительно, что революция 1905 года и революция 1917 года оказались популярными темами приключенческой повести, рассказывающей о начале советской эпохи и сочетающей в себе исторические факты и приключенческий нарратив⁸⁵.

После того как в детской литературе закончился период смелых экспериментов в области эстетики авангарда, который характеризовал 1920-е годы, и в официальной эстетической политике повсеместно утвердился социалистический реализм, привлекательность существующего уже без малого столетие приключенческого повествования только возросла. Книги Аркадия Гайдара приобрели огромную популярность в 1930-х годах и продолжали активно переиздаваться даже после окончания советской эпохи. Это особенно относилось к его произведениям в поджанре «патриотического путешествия», таким как «Голубая чашка» (1936) и «Чук и Гек» (1939), а также к «Тимуру и его команде» (1940). В книгах Гайдара полное соответствие эстетическим и идеологическим требованиям сочеталось с изображением детей-героев, оказывающихся в разных местах необъятной Советской империи; герои возвращались домой нрав-

⁸² Тимофеева. Цит. соч. С. 33.

⁸³ Даже поэзию Агнии Барто, чьи стихи известны вниманием к обыденным предметам и семейным отношениям, Тимофеева рассматривала в плане того, какие чувства эта поэзия пробуждала в детях, – например, «верность и нежную заботу о друге», «тревогу за любимого», «чувства сострадания, сочувствия, деятельного добра». Этим подчеркивалась важность детских эмоций и назидательной функции детской поэзии для советского литературоведения (см.: Там же. С. 58).

⁸⁴ Тимофеева. Цит. соч. С. 130.

⁸⁵ О революции 1917 года почти сразу были написаны, например, следующие произведения: «Красные дьяволята» (1923) Павла Бляхина, «Макар-следопыт» (1925–1926) Льва Остроумова, «Красный бакен» (1924) Сергея Григорьева, «От моря до моря» (1926) Николая Тихонова, а также повести Аркадия Гайдара «Р. В. С.» (1926) и «Школа» (1930) (см.: Хеллман. Цит. соч. С. 312–314).

ственно окрепшими благодаря самоотверженным поступкам, совершенным ими самими или теми, кого они повстречали на своем пути.

В XIX веке приключенческая повесть, литературная сказка и исторический роман приобрели значительную популярность во многих культурах, в XX веке к ним присоединилась научная фантастика. В этом отношении западное литературное влияние играло центральную роль в развитии советского детского канона, несмотря на постоянные усилия избежать этого влияния в политической и социальной сферах. Достаточно неожиданно одними из самых известных и любимых произведений советской детской прозы стали вольные адаптации западной классики: «Пиноккио» (1883) Карло Коллоди, «Волшебника из страны Оз» (1900) Фрэнка Баума, «Истории доктора Дулиттла» (1920) Хью Лофтинга и «Винни-Пуха» (1926) А. А. Милна. Советские адаптации этих произведений – «Золотой ключик, или Приключения Буратино» (1936) Алексея Толстого, «Волшебник Изумрудного города» (1939) Александра Волкова, «Доктор Айболит» (1929) Корнея Чуковского и переложение «Винни-Пуха» (1958) Борисом Заходером – пользовались невероятной популярностью, по ним неоднократно снимались игровые и мультипликационные фильмы⁸⁶. Сегодня многие из этих текстов можно было бы обвинить в плагиате, однако в то время они считались литературными адаптациями⁸⁷. Регулярное появление культурных заимствований и в ранний имперский период, и в начале советской эпохи, и в первые постсоветские годы подчеркивает существенную роль переводов и переложений во времена резких культурных перемен – феномен, который мы обсудим подробнее во второй, третьей и четвертой главах.

Различные подходы к содержанию и моральным ценностям подчеркивали заметную разницу между исходными западными текстами и их советскими адаптациями. Приведем только два примера. Всем известна история «Пиноккио» Коллоди: сюжет книги строится на мечте куклы-марионетки стать настоящим мальчиком. В советской адаптации герой так и не становится человеком; основной упор делается на коллективное усилие противостоять владельцу кукольного театра, жестоко эксплуатирующему актеров: марионетки объединяются для того, чтобы создать новый театр, в котором все равны⁸⁸. Когда Буратино наконец находит желанный золотой ключик, тот открывает дверцу не к деньгам и богатству, а, как отмечает Хеллман, «к свободе от эксплуатации»⁸⁹. Аналогичным образом «Волшебник Изумрудного города» Александра Волкова содержит революционный подтекст, где подчеркивается важность дружбы, любви к родине, борьбы за свободу, противостояния врагу и готовности подчиниться требованиям государства⁹⁰.

«Буратино» и «Волшебник Изумрудного города» – не просто фантазии для детей, это еще и истории взросления, показывающие героев в процессе развития и достижения зрелости, то есть тогда, когда они добиваются реализации своих возможностей, признания окружающих и понимания своего места в мире. По мнению таких исследователей, как Марк Липовецкий, Александр Прохоров и Сергей Ушакин, неслучайно, что во всех этих связанных с инициацией

⁸⁶ Более подробное обсуждение литературных заимствований того периода может быть найдено в статье Эрики Хабер: *Haber E. Is Magic Land Oz? Volkov and the Question of Originality* // Детские чтения. 2014. № 6 (2). С. 255–268, а также в ее книге: *Haber E. Oz behind the Iron Curtain: Aleksandr Volkov and His Magic Land Series*. Jackson: University Press of Mississippi, 2017. См. также: *Хабер Э. Страна Оз за железным занавесом* / Пер. с англ. О. Мязотс. М.: Новое литературное обозрение, 2023.

⁸⁷ По словам Бена Хеллмана, к середине 1930-х годов «контакты с другими странами, а стало быть и переводы, были сведены к минимуму. Широко распространено было мнение, что „буржуазная“ детская литература не подходит и даже непонятна советским детям. В результате многие авторы свободно перерабатывали иностранную литературу так, чтобы она лучше соответствовала потребностям и ценностям первого в истории социалистического государства. При этом не было риска, что читатели могут опознать оригиналы» (*Хеллман*. Цит. соч. С. 388). Практика адаптации произведения к советскому культурному контексту может также рассматриваться как современное продолжение традиции «склонения на наши нравы», присущей XVIII веку.

⁸⁸ Там же.

⁸⁹ Там же.

⁹⁰ *Haber. Is Magic Land Oz?* Р. 257–258. Хабер цитирует Э. Несбет (2008), Н. Латову (1995) и К. Митрохину (1996–1997).

нарративах одной из центральных тем становится *социальный поступок*; в советском контексте это было темой особой важности⁹¹. Как и любое другое подрастающее поколение, дети в Советском Союзе росли, усваивая моральные ценности, культурные обычаи и поведенческие коды своего общества, такие как щедрость, честность, справедливость, коллективизм и забота об общем благе. Вырастая, они были вынуждены усвоить еще и другую систему ценностей и социального поведения: повсеместное взяточничество, коррупцию, необходимость понимать, кому можно, а кому нельзя доверять, умение избегать наказания и многие другие навыки, необходимые для выживания в советском обществе. Особую популярность произведений, построенных на существовании двойной реальности, где постоянно возникает вопрос, что здесь реально, а что нет, помогает понять тот факт, что эту сложную систему двойных социальных конвенций было совершенно необходимо учитывать при всех обыденных действиях. Есть и более простое и столь же правдоподобное объяснение огромной популярности литературных сказок в Советском Союзе: они прекрасно обеспечивали возможность бегства от повседневной жизни.

Социализация в СССР в большой степени происходила внутри общественных институтов, поэтому школьная повесть стала важнейшим поджанром литературы взросления⁹². Прямая наследница воспитательного романа (*Bildungsroman*), советская школьная повесть подчеркивала важность дружбы, здорового соревнования и академической успеваемости, необходимость твердого нравственного компаса. Как показал Хеллман, типичный сюжет такого произведения строился на недостойном поведении одного или нескольких неуспевающих школьников, чьи плохие отметки угрожали репутации целого класса. Благодаря коллективному усилию отстающие исправляли плохие оценки, и одноклассники, в духе коллективизма, поддерживали друг друга в достижении поставленных целей⁹³. «С тобой товарищи» (1949) Марии Прилежаевой, «Витя Малеев в школе и дома» (1951) Николая Носова, «Васек Трубачев и его товарищи» (1949–1952) Валентины Осеевой – лишь несколько типичных примеров таких школьных повестей. Очевидно, что все эти произведения критиковали лень и индивидуализм и прославляли прилежание, сотрудничество и взаимопомощь⁹⁴.

Несмотря на то что основным фокусом нашей работы является исследование художественной прозы, появившейся после 1991 года, мы все же обсудим некоторые примеры советских познавательных книг для детей, чтобы понять, как подобная литература преобразовывалась и развивалась в постсоветскую эпоху. К концу советского периода познавательная литература для детей составляла лишь малую часть публикуемых в СССР детских книг – только 191 наименование (менее 12 процентов) из 1610 книг для детей, опубликованных в 1991 году. Основная часть книг (1419, или более 88 процентов) была прозой или поэзией, то есть детской художественной литературой⁹⁵. Что касается самой терминологии, то и она существенно изменилась с 1991 года. В советскую эру термины «познавательная литература», «научно-популярная литература» и «документальная проза» характеризовали произведения, основанные на фактическом материале. При этом многие произведения, относящиеся к познавательной литературе, – книги о животных, растениях и других природных феноменах – обладали отчетливым авторским голосом и изображали мир природы в живой и образной манере. Такие произведения советской эпохи, в частности книги Бориса Житкова (1882–1938) и Вита-

⁹¹ Ушакин С. «Мы в Город Изумрудный идем дорогой трудной»: маленькие радости веселых человечков // Веселые человечки. С. 9–60; Липовецкий М. Буратино: утопия свободной марионетки // Веселые человечки. С. 125–180.

⁹² Подробнее о школьной повести см.: Хеллман. Цит. соч. С. 410–416; Добренко Е. «Весь реальный детский мир» (Школьная повесть и «наше счастливое детство») // «Убить Чарскую...» С. 189–230.

⁹³ Хеллман. Цит. соч. С. 410.

⁹⁴ Хеллман отмечал, что в школьных повестях, где действие происходит во время войны, центральным мотивом становится патриотический долг каждого ученика – обязанность выполнять домашние задания и учиться на отлично (Хеллман. Цит. соч. С. 412–413).

⁹⁵ См. ежегодные публикации «Печати Советского Союза» и «Печати Российской Федерации», которые показывают значительную разницу в жанровом составе и количестве наименований между советским и постсоветским временем.

лия Бианки (1894–1959), необычайно ярко описывали подводный мир, повадки лесных зверей, поведение боа-констрикторов и даже локомотивы; наличие антропоморфных элементов часто размывало четкую линию между познавательной и художественной литературой. В постсоветскую эпоху в русский язык пришло заимствованное из английского языка слово «нон-фикшн», его начали применять к произведениям массовой литературы (руководствам по самопомощи или выбору профессии, кулинарным книгам); новое слово ознаменовало появление в России совершенно нового типа литературы.

На первый взгляд, это вполне исчерпывающий список типичных жанров, но при более внимательном взгляде на советский детский канон в глаза бросается ряд упущений: некоторые жанры, процветавшие в западной литературе на протяжении большей части XX века, в Советском Союзе практически не были представлены. В СССР по большей части отсутствовали комиксы, книжки-картонки, книжки с подвижными элементами и другие интерактивные книги, руководства по сексуальному воспитанию, а также жанр, который теперь принято называть «литература young adult»⁹⁶. Хотя советский канон включал в себя несколько знаменитых произведений для читателей-подростков, таких как «Два капитана» (1938–1940) Вениамина Каверина, «Дикая собака динго, или Повесть о первой любви» (1939) Рувима Фраермана и трилогию «Дорога уходит в даль...» (1956–1961) Александры Бруштейн, эти книги значительно отличались и по сюжетам, и по затрагиваемым темам от произведений в жанре young adult, издававшихся на Западе в тот же период⁹⁷. Западная юношеская литература имеет тенденцию сосредотачиваться на типичных проблемах, с которыми сталкиваются подростки, – алкоголь, наркотики, буллинг, депрессия, самоубийство, сексуальное пробуждение и сексуальное насилие; советские тексты для подростков обращали куда большее внимание на положительные аспекты взросления: преданность общему делу, укрепление моральных устоев, способность трудиться на благо окружающих⁹⁸. Хотя советские романы для подростков тоже строились вокруг разнообразных конфликтов, они не являлись «проблемными» в том смысле, что у советских подростков – по официальной версии – не было проблем, типичных для их сверстников за границей⁹⁹. Советские сюжеты в большой степени соответствовали советскому культурному контексту: героев книг нередко обвиняли в проступках, которых они не совершали, их язвительно высмеивали в пионерской газете, на них доносили товарищи; эти сюжеты затрагивали некоторые из тех проблем, с которыми в советском обществе сталкивались взрослые.

Именно отсутствующие жанры лучше всего иллюстрируют социальную функцию советского детского канона и его роль в социализации детей и подростков. Питер Бергер и Томас Лукман в новаторском исследовании «Социальное конструирование реальности» (1966) сформулировали представление о первичной и вторичной социализации. Согласно Бергеру и Лук-

⁹⁶ Хотя комиксы иногда появлялись в Советском Союзе, этот жанр в большинстве своем презирился официальными критиками, убежденными, что комиксы прославляют секс, насилие и преступный мир. В литературоведческой работе, опубликованной в 1963 году, один из таких критиков, Вера Смирнова, утверждала, что комиксы вредны для детских душ; они привлекают детское внимание, но их содержание наносит детям непоправимый вред своей вульгарностью, изображением низменных страстей и прославлением преступного мира (цит. по O'Dell. Op. cit. P. 19).

⁹⁷ Многие исследователи полагают, что публикация в 1942 году книги Морин Дейли «Семнадцатое лето» (*Maureen Daly. Seventeenth Summer*) ознаменовала появление особой литературы young adult и изменила направление развития литературы взросления, наследницы воспитательного романа XVIII века.

⁹⁸ Подростки в Советском Союзе читали русскую классику и избранные произведения мировой классики, многие из них являлись частью обязательной школьной программы, и знание их требовалось во время общегосударственных школьных экзаменов. Особенно популярна была зарубежная классика, подчеркивающая эксплуатацию угнетаемого населения (например, книги о рабстве в Америке), романы о том, как юные герои анархистского толка не подчиняются несправедливой власти, например «Приключения Тома Сойера» и «Приключения Гекльберри Финна».

⁹⁹ Утверждение, что жанр young adult совершенно новый и появился только в постсоветской литературе, спорно. Однако мы придерживаемся точки зрения, что книги Екатерины Мурашовой, Дины Сабитовой, Юлии Кузнецовой, Дарьи Доцук и многих других современных авторов символизировали собой резкий отход от традиций, характерных для подростковых книг в Советском Союзе, и демонстрировали существенные изменения в изображении детей и юношества. Эти изменения мы будем подробно обсуждать в пятой главе.

ману, первичная социализация является первым культурным опытом, который ребенок приобретает в очень раннем возрасте, когда он привязывается к тем, кто за ним ухаживает; в это время ребенок начинает воспринимать происходящие вокруг него события и придавать им смысловое значение¹⁰⁰. Первичная социализация – эмоционально заряженный процесс, который происходит в ходе овладения родным языком и принятия идентификации значимых других.

Ребенок принимает роли и установки значимых других, то есть интернализирует их и делает их своими собственными. Благодаря этой идентификации со значимыми другими ребенок оказывается в состоянии идентифицировать себя, приобретая субъективно понятную и благовидную идентичность. Другими словами, Я – это рефлексивная сущность, отражающая установки, принятые по отношению к ней прежде всего со стороны значимых других; индивид становится тем, кем он является, будучи направляем значимыми другими¹⁰¹.

Благодаря первичной социализации ребенок интернализирует систему ценностей и норм поведения, а также общий запас знаний – то, что «знают все» в данном сообществе¹⁰². Первичная социализация обеспечивает основу для вторичной социализации, которая осуществляется через различные социальные институты, «подмиры», относящиеся к социальному статусу, профессии или религии каждого индивида¹⁰³. Проблема вторичной социализации заключается в том, что она встраивается в уже существующую внутреннюю реальность, созданную первичной социализацией. Другими словами, вторичной социализации «приходится иметь дело с уже сформировавшимся Я и уже интернализованным миром», который глубоко укоренился и «имеет тенденцию продолжать свое существование»¹⁰⁴.

Отличительной чертой советской детской литературы являлось то, что все, кто участвовал в процессе ее создания и осмысления – и практики, и теоретики, – старались превратить ее в инструмент как *первичной*, так и *вторичной* социализации. Сильный упор на устные жанры (сказки, басни, легенды, песни) и на чтение поэзии вслух самым маленьким детям указывал на то, что детская литература была ключевым элементом спонсированных государством усилий по укреплению семьи в качестве локуса первичной социализации (или, в некоторых случаях, наоборот – попыткой избавиться от влияния семьи в целях нужной социализации). В первые годы советской власти семья как препятствие к созданию нового общества воспринималась настолько серьезно, что это стало частой темой важнейших текстов того периода. Хорошо известно утверждение, принадлежащее убежденному большевику и будущему члену Политбюро Николаю Бухарину, который в 1920 году писал, что «освобождение детей от реакционных влияний их родителей составляет важную задачу пролетарского государства»¹⁰⁵. Однако если семья не была заражена «реакционными влияниями», а, наоборот, сочувствовала большевистским целям, она становилась идеальным локусом социализации, обеспечивающим воспитание в духе коммунистических ценностей. Но как властям узнать, какая семья какая? Нужен был новый социальный инструмент, который бы помогал прививать детям требуемый нравственный облик и позволял убедиться, что они хорошо усвоили новые ценности и социальные

¹⁰⁰ Здесь и далее цитируется следующее издание: Бергер П., Лукман Т. Социальное конструирование реальности: Трактат по социологии знания / Пер. с англ. Е. Руткевич. М.: Медиум, 1995. Здесь с. 210–212.

¹⁰¹ Там же. С. 214–215.

¹⁰² Бергер П., Лукман Т. Социальное конструирование реальности. С. 220–224.

¹⁰³ Бергер и Лукман упоминают роли предсказателя будущего, бальзамировщика и ирландского гражданского служащего в качестве примеров специализированных областей знания (Там же. С. 229).

¹⁰⁴ Там же. С. 228.

¹⁰⁵ Бухарин Н., Преображенский Е. Азбука коммунизма (1920). Цит. по: Inside the Rainbow: Russian Children's Literature. P. 31.

нормы. Таким образом родился на свет новый канон текстов для детей, пропагандирующий коллективизм и правильное мышление – самые необходимые качества советского гражданина.

Архетипические герои и основные сюжеты

Несмотря на очевидное разнообразие героев и сюжетов в советской детской литературе, мы можем выделить основные типы изображения героев и преобладающие сюжетные линии, учитывая при этом, что типология начала существенно меняться при появлении после 1991 года новых произведений для детей и подростков. Во множестве научных трудов по психологии, антропологии, лингвистике и литературоведению описывались базовые единицы и дискурсивные типы повествования, теоретически обосновывались соответствующие структуры нарративного дискурса. Многие известные исследователи – Зигмунд Фрейд, Карл Юнг, Жак Лакан, Джозеф Кэмпбелл, Нортроп Фрай, Михаил Бахтин, Юрий Лотман – внесли свой вклад в эту увлекательнейшую междисциплинарную область знания. Чрезвычайно интересен вклад русских формалистов, работавших с 1910-х по 1930-е годы: Виктор Шкловский, Владимир Пропп, Борис Эйхенбаум, Роман Jakobson и многие другие стали авторами важнейших исследований литературы как интерактивного соединения формальных приемов, которые, как полагали эти литературоведы, необходимо было подвергнуть научному анализу. Этот подход был направлен на то, чтобы демистифицировать литературный процесс, рассматривая его как мастерство и набор приемов, а не как выражение гениальности. Советский детский канон вырос на той же почве и испытал сильное влияние подобных представлений о литературе.

Кристофер Букер в опубликованной в 2004 году книге «Семь основных сюжетов: Почему мы рассказываем истории» пользуется формальным подходом для того, чтобы исследовать семь основных сюжетных ходов, являющихся базовыми блоками универсального литературного языка¹⁰⁶. Работа увидела свет в начале XXI века и сразу же подверглась критике за редукционистский подход, который к этому времени уступил место постмодернистской парадигме, противостоящей тенденции к эссенциализации. Несмотря на это, предложенные Букером основные сюжеты и архетипические герои могут быть весьма полезны при анализе советского контекста, особенно если учесть близость такого подхода к представлениям и парадигмам советского времени, когда такое восприятие текстов оказывало значительное влияние на литературный процесс¹⁰⁷.

В своем обстоятельном исследовании Букер утверждает, что базовыми структурными элементами мировой литературы являются семь основных сюжетов: 1) «победа над чудовищем», 2) «из грязи в князи», 3) «приключение-квест», 4) «туда и обратно», 5) «комедия», 6) «трагедия» и 7) «воскресение»¹⁰⁸. Для Букера эти архетипические сюжеты важны не только тем, что они встречаются повсеместно и существуют во все времена, но и тем, что многое проясняют в психологии человека. Например, «победа над чудовищем», одна из тех сюжетных линий, которые, согласно Букеру, появились в древнейшие времена и не потеряли актуальность в наши дни, явно прослеживается и в таких древних текстах, как «Эпос о Гильгамеше», «Одиссея» и «Беовульф», и в куда более современных произведениях, включая фильмы «Дракула» и «Ровно в полдень», романы и фильмы о Джеймсе Бонде, «Звездные войны» и сагу о Гарри Поттере. Букер не приравнивает сюжет к жанру: сюжет, основанный на победе над чудовищем, можно найти в ряде разнообразных жанров и художественных форм, включая эпос, сказку, воспитательный роман, фантастический триллер, спагетти-вестерн и комикс. По Букеру, основной психологической подоплекой, лежащей в основе этой сюжетной линии, является желание победить смерть¹⁰⁹. Другие психологические стремления, отражающиеся в структуре сюже-

¹⁰⁶ Booker C. The Seven Basic Plots: Why We Tell Stories. London; New York: Continuum, 2004. P. 6.

¹⁰⁷ См.: Clark. The Soviet Novel.

¹⁰⁸ Booker. Op. cit. Ch. 1–12. P. 17–228.

¹⁰⁹ Ibid. P. 45.

тов, предложенной Букером, – это желание реализовать свой потенциал («из грязи в князи»), добиться цели («приключение-квест»), достичь зрелости, исследуя мир, избавляясь от невежества и обретая знание («путешествие»), испытать возможность обновления жизни («комедия»)¹¹⁰.

Подобным образом в каноне советской детской литературы тоже могут быть выделены семь архетипических сюжетов: 1) советская Золушка, 2) советский воспитательный роман, 3) цивилизационный нарратив, 4) счастливое детство, 5) советский эпос, 6) военная история и 7) философская сказка. Хотя эти сюжеты и не полностью соответствуют букеровским, они тем не менее отражают элементы его парадигмы. Так, у истории *советской Золушки*, как и у советского воспитательного романа, много общего с сюжетом «из грязи в князи». Основная сюжетная линия следует перипетиям жизни главной героини или героя, начиная с их весьма скромного происхождения. Герои подвергаются разнообразным испытаниям, достигающим высочайшей кульминации; далее следует награда за верность, упорство и моральную стойкость – например, сказочное замужество героини. В истории советской Золушки героиней или героем часто оказывается *сирота* – отсутствие социальных связей делает возможное преобразование и невероятную перемену судьбы более вероятными¹¹¹.

Одним из первых и наиболее известных произведений, где фигурирует «советская Золушка», является повесть-феерия Александра Грина «Алые паруса» (1923); бедной девушке по имени Ассоль суждено влюбиться в молодого и богатого капитана Артура Грэя и в конце концов выйти за него замуж. Оставшись в раннем возрасте без матери, Ассоль проводит время за скучными домашними делами. Как и положено в сказке, героиню отличают красота, послушание, доброта и преданность, определяющие каждый ее поступок. На первый взгляд трудно понять, почему повесть, написанная в романтическом стиле романов XIX века, стала центральным произведением советского детского канона и даже вошла в десятку лучших книг в рекомендательном списке для мальчиков, составленном Борисом Акуниным в 2012 году¹¹². Пламенная вера Ассоль в предсказанное ей светлое будущее превращает нежную любовную историю в образец революционной романтики, обещающей, что светлое коммунистическое будущее уже не за горами. Среди других примеров советских Золушек можно назвать героинь повести «Красные дьяволята» Павла Бляхина, пьесы «Двенадцать месяцев» Самуила Маршака и многих пьес Евгения Шварца.

Близкий жанр, *советский воспитательный роман*, рассказывает о жизни героя с раннего детства и до достижения зрелости. Герой проходит множество испытаний, в результате которых становится сознательным, убежденным коммунистом. Как и в случае воспитательного романа с корнями в эпохе Просвещения, предками его социалистической версии являются и сказка, и роман, однако в советском воспитательном романе значительный упор делается на социальное окружение, которое определяет трансформацию героя или героини. Три важных произведения используют этот сюжет: «Два капитана» Вениамина Каверина, «Дикая собака динго, или Повесть о первой любви» Рувима Фраермана и «Дорога уходит в даль...» Александры Бруштейн. В двух первых юные герои обретают внутреннюю силу и жизненную цель благодаря первой влюбленности и необходимости преодолевать многочисленные трудности. «Дикая собака

¹¹⁰ Ibid.

¹¹¹ См.: Бухина О. Гадкий Утенок, Гарри Поттер и другие: Путеводитель по детским книгам о сиротах // М.: КомпасГид, 2016. С. 111–118.

¹¹² На удивление консервативный «Список для мальчиков» Бориса Акунина появился в интернете в июле 2012 года. Он включал в себя десять наименований в следующем порядке: «Винни-Пух» (А. А. Милн, 1926); «Волшебник Изумрудного города» (Александр Волков, 1939); «Приключения Гекльберри Финна» (Марк Твен, 1884); «Три мушкетера» (Александр Дюма, 1844); «Два капитана» (Вениамин Каверин, 1944, Сталинская премия 1946 года); «Сорок пять» (Александр Дюма, 1847); «Остров сокровищ» (Роберт Льюис Стивенсон, 1883); «Одиссея капитана Блада» (Рафаэль Сабатини, 1922); «Приключения Шерлока Холмса» (Артур Конан Дойл, 1892); и «Алые паруса» (Александр Грин, 1923). См. сайт издательства «Розовый жираф»: https://pgbooks.ru/archive/blog/life_with_kids/boris-akunin-spisok-dlya-malchikov/ (дата обращения 31.07.2023).

динго», например, рассказывает полную нелегких жизненных коллизий историю девочки Тани, которая в пионерском лагере мечтает о неизведанных краях и о дикой австралийской собаке динго. Многое изменяется в их с матерью обыденной жизни, когда в город, где они живут, приезжает Танин отец с новой женой и своим приемным сыном Колей. Сюжет книги разворачивается вокруг платонического любовного треугольника, включающего Таню, Колю и Таниного друга детства Фильку, сына местного охотника. Любовное притяжение между Таней и Колей выражается в форме взаимной неприязни и поддразниваний, на которые Таня отвечает типичными для героинь XIX века истерическими реакциями: когда Коля преподносит ей на день рождения золотую рыбку, она требует, чтобы он ее зажарил. Глубокий внутренний эмоциональный конфликт порождается одновременным существованием двух чувств – любви и зависти: у мальчика более близкие отношения с отцом, чем у нее самой. Таня не понимает то, что прекрасно понимает читатель, – она мечтает и о любящем отце, и о первой любви. История завершается тем, что Таня спасает Колю от смерти от переохладения, совершая героический поступок, о котором в местной пионерской газете пишут как о злой шутке. Это обвинение распространяет объятый ревностью Филька, и Таня становится жертвой всеобщего презрения. Все кончается хорошо: Таня прощает Фильку, у нее начинаются новые отношения и с отцом, и с названным братом, и эти новые отношения с Колей перерастают в целомудренную, хотя психологически достаточно сложную, с примесью инцеста, первую любовь.

Потребность в любящем отце или в заменяющем его старшем важна и для *цивилизационного нарратива*, другого типа истории взросления, на этот раз не ограничивающегося одним героем. «Республика ШКИД» (1927) Григория Белых и Леонида Пантелеева и «Педагогическая поэма» (1931) Антона Макаренко попадают в эту категорию и рассказывают сразу о нескольких несовершеннолетних правонарушителях, которые в конце концов перевоспитываются и становятся продуктивными членами общества. Если в воспитательном романе упор делается на достижении полной зрелости, то здесь важнее «приобщение к цивилизации» еще не социализированных героев. По этой причине именно *сирота* оказывается частым героем цивилизационного нарратива; читатель учится на *отрицательном примере* невоспитанного, непослушного ребенка. Процесс усвоения общественных правил (или, с точки зрения ребенка, желание «быть хорошим») является ключевым аспектом детства как такового и распространенным и очень важным мотивом мировой детской литературы. Цивилизационный нарратив лежит, например, в основе «Приключений Тома Сойера» и «Приключений Гекльберри Финна» Марка Твена; эти книги рассказывают о непослушных сиротах, чьи многочисленные проказы и озорство составляют суть сюжета обоих произведений. В советском контексте «Мойдодыр» (1921) Корнея Чуковского, «Денискины рассказы» (1958–1964) Виктора Драгунского и «Баранкин, будь человеком» (1963) Виктора Медведева рассказывают о непослушных мальчиках, которые отказываются подчиняться принятым правилам. «Мойдодыр», очень ранний советский пример заботы о правилах гигиены, изображает неумытого мальчика, на которого по команде одушевленного умывальника-начальника набрасываются щетки, мочалка и мыло, превращая его в конце концов в чистого, ведущего себя как подобает человеку ребенка. «Баранкин» идет еще дальше: для того чтобы понять, что они должны, как послушные дети, выполнять свой пионерский долг и хорошо учиться, мальчикам сначала приходится превратиться в птиц и насекомых.

Четвертый тип сюжета, *счастливое детство*, использует элементы трех предыдущих, изображая детство героя счастливой порой, временем открытий, игры воображения и творчества. Интересным примером этого сюжета является «Кондуит и Швамбрания» (1931) Льва Кассиля, где действие частично переносится в воображаемую страну, придуманную двумя братьями, Лелей и Оськой. Воображение братьев рисует множество деталей, вплоть до географической карты Швамбрании, флага, герба и армии. И здесь, и в других примерах повествований о счастливом детстве герой-ребенок живет в мире фантазии и «выныривает» из него на пороге

зрелости, чтобы «быть со своим народом». Типичный персонаж такого произведения мечтает о *приключениях*; в выдуманном мире «буржуазный» ребенок проходит подготовку, которая поможет ему бороться за коммунистическое будущее в «реальном» мире.

Советский эпос, рассказывая о приключениях персонажей, особенно подчеркивает их героические деяния, проявления моральной стойкости и выполнение поставленной перед ними задачи. Согласно Бахтину, эпос детально описывает испытания героя, его упорство и конечную победу или гибель, но умалчивает о внутреннем развитии персонажа. В советском детском эпосе главное действующее лицо – это *советский герой-святой*, ребенок с правильными идеологическими убеждениями, харизматичный лидер, чья преданность коммунистическим идеалам определяет и развитие сюжета, и окончательную развязку. Одни советские эпосы изображают вымышленные события («Красные дьяволята», «Тимур и его команда», история Мальчиша-Кибальчиша в опубликованной в 1935 году повести Гайдара «Военная тайна»); другие основаны на реальных событиях, где биографии детей и подростков служат примерами исключительного героизма и жертвенности (Зоя Космодемьянская, Павлик Морозов). Эти истории не предполагают никакой нравственной неопределенности, что уподобляет их сказкам и житиям святых, жанрам, глубоко укорененным в народной культуре. Конечно, советский эпос отличается от этих жанров главной темой – строительством коммунизма, то есть лучшего, более справедливого общества.

Военные истории являются частным случаем советского эпоса. Они посвящены ужасающим страданиям во время Великой Отечественной войны и победе Советской армии над фашистской Германией. Эти повествования полны примеров патриотизма и героизма, они рассказывают о страшной потере 26 миллионов советских граждан, о бесконечном страдании людей во время блокады Ленинграда, длившейся 872 дня. Одни из первых книг о войне – «Девочка из города» (1943) Любви Воронковой, «Сын полка» (1945) Валентина Катаева, «Васек Трубачев и его товарищи» (1947–1951) Валентины Осеевой. Написанный уже после войны рассказ Владимира Богомолова «Иван» (1957) стал широко известен благодаря фильму режиссера Андрея Тарковского «Иваново детство» (1962).

Философская сказка, порождение хрущевской оттепели, начавшейся в конце 1950-х и закончившейся в 1968 году, куда менее монументальна и часто более иронична, чем вышеперечисленные жанры. Если герой советского эпоса «больше, чем жизнь», то персонаж философской сказки непременно очень маленький и незаметный. Наиболее известные примеры этого жанра – пересказ книги А. А. Милна, сделанный Борисом Заходером в 1965 году и опубликованный под названием «Винни-Пух и все-все-все», повести Эдуарда Успенского «Крокодил Гена и его друзья» (1966) и «Дядя Федор, пес и кот» (1972), а также гениальный мультфильм Юрия Норштейна «Ежик в тумане» (1975), основанный на одноименной сказке Сергея Козлова. Эти ставшие современной классикой произведения описывают не героические деяния, а самые обычные человеческие свойства, воплощающие социалистические идеалы обыденной жизни – доброту и способность дружить. Героем философской сказки часто оказывается *наивный «другой»*. Идеальным воплощением такого героя стал Чебурашка, «неизвестное науке» создание, чья врожденная доброта, готовность помочь и способность к сочувствию определяют развитие сюжета и служат для ребенка, читающего книгу или смотрящего мультфильм, идеальным примером для подражания¹¹³.

Как следует из рассмотрения этих основных сюжетов, основа текста для детей – это нарратив взросления, который описывает испытания на пути достижения зрелости и нравственное развитие героев. Этот метасюжет отражает траекторию самого детства и неизбежные проблемы, с которыми детям приходится сталкиваться на дороге к взрослению. Мария Николаева

¹¹³ См.: Fishzon A. The Queer Legacies of Socialism, or What Cheburashka and Gary Shteyngart have in Common // A Companion to Soviet Children's Literature and Film / Ed. O. Voronina. Leiden: Brill, 2019. P. 440–473.

отмечала, что центральной темой детской литературы является не достижение ребенком зрелости, а его уязвимость и «инаковость», на которые он обречен, поскольку растет в мире взрослых¹¹⁴. Ребенок – герой советского детского канона не подтверждает этот тезис, он чаще демонстрирует обратную тенденцию, проявляя необычайную активность и способность действовать во имя поставленной цели. Неважно, что он делает – ищет шпионов в сельской местности, строит «дом дружбы» или живет один в деревне с друзьями (домашними животными), – советский ребенок-герой необычайно активен, и в этом он подобен главному супергерою советского времени Владимиру Ильичу Ленину¹¹⁵. Все же эта фантастическая способность к действию является формой карнавала и, как замечает Николаева, «временным состоянием могущества», которое достигается, например, при помощи переодеваний, превращений или использования животных в качестве героев детской книги¹¹⁶. Другими словами, присутствие могущественного ребенка в советской детской литературе представляет собой карнавальную противоположность реальному обращению с детьми в Советском Союзе, где к ним относились как к пассивным субъектам, чья основная роль в обществе заключалась в усвоении положенного набора поведенческих норм и идеологических установок.

¹¹⁴ *Nikolajeva M.* Power, Voice and Subjectivity for Young Readers. New York and London: Routledge, 2010. P. 203.

¹¹⁵ *O'Dell.* Op. cit. P. 98. Биография Ленина стала сердцевиной одного из основных советских сюжетов и его бесчисленных вариаций: в одних вариантах он – обычный ребенок, чья сила воли и самодисциплина позволяют ему стать образцовым гражданином и подняться до руководящих высот, в других он эпический герой романтической традиции, а штурм Зимнего дворца – захватывающее приключение. Ленин оказывается подобной Христу фигурой, чье самопожертвование воодушевляет других и приносит им утешение. В написанных в стиле житий святых произведениях для детей Ленин наделяется пророческим даром, и его могущество передается даже принадлежащим ему бытовым предметам; он выше обычных смертных, его божественный статус гальванизирует всю страну и творит невиданные чудеса (*Ibid.* P. 155–156).

¹¹⁶ *Nikolajeva.* Op. cit. P. 204.

Заключение

Несмотря на начавшиеся в 1991 году огромные перемены в российском обществе, которые включали трансформацию индустрии книгопечатания (о чем мы будем говорить во второй главе), советский канон детской литературы продолжал удерживать свои позиции, отодвигая на второй план многие произведения новой замечательной литературы для детей, появившейся в постсоветский период. Хотя огромный, контролируемый государством аппарат по созданию советской детской литературы при помощи государственных декретов не пережил политического кризиса и климата полной неопределенности, многие читатели оказались совершенно не готовы отказываться от пропагандируемых этим канонем положительных идеалов, моральных ценностей и идеи стабильности. Несмотря на общественные настроения начала 1990-х годов, которые питались надеждой на то, что после семидесяти четырех лет советской власти Россия станет «нормальной» страной, в атмосфере раскола общества, нестабильности и беззакония эти мечты скоро рассеялись. Страхи, связанные с социальным распадом, часто выражались во всеобщей уверенности, что «дети больше не читают», утверждении, которое социологи и педагоги считали необоснованным¹¹⁷. В этом контексте советский детский канон продолжал служить символом стабильности.

Еще одна причина стойкости советского детского канона лежит в консервативной природе детской литературы в целом. Книги для детей чаще всего выбирают родители, бабушки и дедушки, которые зачастую предпочитают любимые книги своего детства. Для многих из тех, кто родился в Советском Союзе, возвращение к своим детским книгам обладало еще и дополнительной привлекательностью, поскольку было связано с памятью о потерянном мире – том времени, когда казалось, что общее благо и светлое будущее обитают не только в сказках¹¹⁸. Однако самая очевидная причина живучести советского детского канона заключается в том, что национальный нарратив, выкованный в советское время, все еще не нашел себе замены и не породил новой, столь же привлекательной мечты. Антиглобализм, отражающий важный аспект советских представлений о жизни, продолжал существование, вызывая еще большую тягу к сильной, централизованной власти, лояльности к государству и постоянным имперским амбициям. Как мы увидим ниже, во многих новых литературных текстах, опубликованных после 1991 года, – произведениях, которые часто шли вразрез с представлениями о жизни, пропагандируемыми путинской администрацией, – культурные установки, лежавшие в основе советской системы ценностей, ставились под сомнение. В этих новых произведениях мы находим другие представления о детстве, и они отражают живой опыт детей и подростков в сегодняшней России; эти представления часто полностью противоречат унаследованным от прошлого моделям, определявшим предназначающиеся для детей нарративы советской эпохи.

¹¹⁷ В магистерской диссертации «Современное поколение подростков и литературный контент их жизни» Александра Вержболович документировала читательские привычки постсоветских подростков в возрасте от одиннадцати до пятнадцати лет. 90 процентов детей, опрошенных в 2009 году, сообщали, что читают ради удовольствия, а 42 процента утверждали, что читают ради удовольствия более часа в день, см.: Вержболович А. Современное поколение подростков и литературный контент их жизни: Магистерская дис. СПб.: Санкт-Петербургский гос. ун-т культуры и искусств, 2009. С. 19. Согласно Вержболович, проблема не в том, что дети не читают, а в том, что они не читают то, что взрослые хотят, чтобы они читали, поскольку произведениям классической литературы дети предпочитают детективы, комиксы, фэнтези и другие «легкие» жанры (с. 16).

¹¹⁸ Всякие сомнения в живучести советского канона исчезают, стоит только взглянуть на многочисленные рекомендательные списки, составляемые учителями, библиотекарями и обществами продвижения русской культуры. См., например: Сухих И. Н. Перечень 100 книг по истории, культуре и литературе народов Российской Федерации // Гильдия словесников. <https://slovesnik.org/chto-chitat/letnee-chenie/perechen-100-knig-po-istorii-kulture-i-literature-narodov-rossijskoj-federatsii.html> (дата обращения 31.07.2023).

Глава вторая

ИЗМЕНЕНИЯ В СИСТЕМЕ ОРГАНИЗАЦИИ ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОЦЕССА ПОСЛЕ 1991 ГОДА

*Скоро восемь, а пока три.
Корней Чуковский. От двух до пяти*

Поразительные перемены на российском детском книжном рынке, последовавшие за распадом Советского Союза, могут служить наглядным примером того, что происходит, когда издательское дело, полностью контролируемое государством, разваливается, и на его место приходят рыночные отношения. Вслед за беспорядочным и неконтролируемым функционированием рынка 1990-х пришла относительная стабильность путинской России 2000-х годов, в которой возникла конкуренция интересов рыночных сил и национальных приоритетов. Развал советских структур и появление новых издательств, как российских, так и иностранных, способствовали созданию значительного числа текстов – разнообразного содержания, по-разному оформленных, со всевозможными героями и литературными стилями. В этой главе мы рассмотрим, как во втором десятилетии XXI века исчезновение советских структур, отвечающих за книги для подрастающего поколения, привело к рождению новой, самобытной российской литературы.

Описанные в первой главе организации, причастные к производству детских книг, и особенно государственные издательства, стали одними из первых, кто пал жертвой перестройки. В конце 1980-х и начале 1990-х годов дефицит бумаги, отсутствие законов и государственного контроля в издательском деле позволили многим европейским и американским предприятиям начать свое дело в России. В первые годы на российском рынке эти иностранные издательства занимались в основном переводной литературой, выпуском книг по лицензии и перепечаткой советской классики. В то же время на смену находящимся в полном упадке советским государственным издательствам пришли новые отечественные предприятия, нередко размещавшиеся в частных московских квартирах. Некоторые из самых первых российских издательств, основанных одним или двумя владельцами, превратились со временем в такие колоссы российского издательского дела, как АСТ, «Эксмо» и «Росмэн». К середине 2000-х годов российский издательский бизнес вырос и обрел стабильность, что привело к выходу на рынок элитных издательств, в том числе ряда малых издательств, специализирующихся на высококачественной литературе для детей. Однако выбор книг, доступных российским детям в XXI веке, определялся не только многообразием новых издательств, но и постепенно сложившейся обширной системой книжных премий. Различные премии помогали родителям и другим взрослым выбирать подходящие для современного ребенка тексты из сильно разросшегося литературного поля. Большое влияние на эти процессы оказывали сами современные детские авторы и иллюстраторы, чью роль в создании новой литературы для российских детей и подростков мы подробно обсудим в этой и последующих главах.

Первые попытки создания новой русской детской литературы поначалу вызывали восторг и энтузиазм, которые достаточно быстро сменились немалой тревогой по поводу кажущейся бессодержательности новой печатной продукции. Европейские и американские предприниматели конкурировали с остатками советского книгоиздания. Сказки в бумажных переплетах и советская классика на серой бумаге все еще выпускались старыми издательствами, в то время как новые западные книги уже сверкали глянцевыми обложками. К концу 1990-х годов многие покупатели начали понимать, что эти привозные новинки обладают куда более низким литературным качеством. Российские родители постепенно стали задумываться, что же, кроме

ярких красок и бумаги отличного качества, приносят их детям Барби и маленькие пони¹¹⁹. Более того, товары, которые производились для детей в 1990-х годах, часто сбивали родителей с толку: непривычные, ни на что не похожие игрушки, видеоигры и книжки-игрушки были диковинными новинками. Детские книги наводняли книжные магазины и огромный универсальный магазин «Детский мир», развалы у метро, организованные и стихийные рынки. Два типа книг плохо уживались вместе: советские перепечатки сказок на газетной бумаге рядом с многоцветными глянцевыми обложками, изображающими героев диснеевских мультфильмов, и сериями Hello Kitty. Такое разнообразие «продукции» повторяло ситуацию в публикациях для взрослых: новые издания «Мастера и Маргариты» располагались рядом с любовными романчиками. Однако в случае детских книг подобное положение дел вызвало куда большую и гораздо более видимую тревогу – мы подробнее обсудим эту тему в шестой главе¹²⁰. Беспокойство родителей, бабушек и дедушек подогревалось еще тем, что этой продукции становилось все больше, и ее литературный уровень падал все ниже.

Анализ тиражей и общего числа различных наименований печатной продукции в 1990-х и 2000-х годах отражает эти тенденции¹²¹. В 1980 году в СССР было опубликовано 1853 наименования книг и брошюр для детей средним тиражом 218 600 экземпляров. В 1990 году, в разгар экономического кризиса, вызванного перестройкой, было опубликовано немного меньше отдельных наименований (1706) с меньшим средним тиражом в 175 700 экземпляров. В 1990-х с каждым годом увеличивалось число отдельных наименований, выпускаемых российскими издательствами, однако тиражи стали резко падать. Постепенно и большие издательские дома, и малые элитные издательства начали уверенно занимать свои места на рынке и заметно теснить государственные издательства. К 2000 году издательское дело уже значительно отличалось от советского: за год было опубликовано 4123 наименования книг для детей (в два с половиной раза больше, чем в 1990 году), но средний тираж снизился до 17 300 экземпляров. Другими словами, к концу XX века у детей в России оказался гораздо более широкий выбор книг для чтения, но теперь они не читали одни и те же книги, как их сверстники в Советском Союзе. К началу XXI столетия содержание и качество детской литературы определялось уже не государством, а новыми издательствами.

¹¹⁹ Новые гендерные поведенческие нормы и особенно сексуализированные изображения девочек в виде кукол Барби и ряда диснеевских героинь беспокоили многих в России 1990-х.

¹²⁰ После 1991 года взрослые, покупающие книги, и сами подростки-читатели заменили государство в выборе книг для детского и подросткового чтения. Таким образом, в современной России произошла еще одна приватизация – приватизация литературных оценок.

¹²¹ См. Приложение II.

Реорганизация детского книгоиздания в новой России

Издательское дело в современной России – результат перестройки второй половины 1980-х годов, когда государство отменило запрет на малое индивидуальное предпринимательство¹²². В 1987 году Совет Министров СССР принял резолюцию, разрешающую создание кооперативов по всей территории страны и во всех областях производства и торговли – в первый раз со времен новой экономической политики 1920-х годов¹²³. С этого момента индустрия, которая была полностью во владении государства, целиком им контролировалась и жестко цензурировалась, превратилась в поле, открытое для любого гражданина СССР, который хотел основать частное предприятие или вложить в него деньги. К тому времени, когда в разгар перестройки на российский рынок пришли большие иностранные компании, только что созданные российские совместные предприятия уже конкурировали с появившимися незадолго до этого малым частным предпринимательством и все еще кое-как существовавшими государственными издательствами. Все вместе это создавало совершенно новую, обладающую невиданным разнообразием и размахом, не наблюдавшимся нигде в мире, картину издательского дела¹²⁴. Благодаря такому необычному началу в современном российском книгоиздании нет «Большой шестерки», которая во многом определяет книжную продукцию Европы и Америки¹²⁵. Малые издательства сосуществуют с гигантами, возникшими на местной почве, которые, в свою очередь, тоже начинали как малые издательства (прежде всего, АСТ, «Эксмо» и «Росмэн»), а также с иностранными мегакорпорациями и обновленными советскими издательствами¹²⁶. Создатели и владельцы двух российских издательских гигантов 2010-х годов, АСТ и «Эксмо», которые в 2012 году вместе обеспечивали 45 процентов книжной продукции, родились и выросли в Советском Союзе. Компания АСТ появилась в 1989 году, «Эксмо» – в 1990-м¹²⁷. Эволюция российского издательского дела с конца 1980-х годов и до настоящего времени

¹²² В Советском Союзе существовали артели – малый бизнес с весьма ограниченными возможностями. Им разрешалось производство очень небольшого числа товаров, например сладостей или сувениров для туристов, в строго отведенных местах. Иногда артели могли заниматься профессиональной деятельностью, выпадающей из сферы государственных предприятий. 19 ноября 1986 года Верховный Совет СССР принял закон «Об индивидуальной трудовой деятельности», который разрешал индивидуальное предпринимательство «в свободное от основной работы время».

¹²³ 5 февраля 1987 года было принято постановление Совета Министров СССР «О создании кооперативов по производству товаров народного потребления», а 26 мая 1988 года его сменил закон «О кооперации в СССР», который разрешал создание совместных предприятий – бизнесов, основанных более чем одним владельцем; таким компаниям было позволено заниматься любой деятельностью, включая торговлю.

¹²⁴ В каком-то смысле развитие издательского дела в России после перестройки повторяло судьбу других бизнесов: на рынке появлялось множество зарубежных компаний, новые бизнесы начинали с нуля, а их владельцы приходили из совершенно иных сфер деятельности. Немало советских предприятий продержалось достаточно долго для того, чтобы к середине 1990-х годов обрести второе дыхание.

¹²⁵ Шесть крупнейших компаний контролируют англо-американский, а частично и европейский издательский рынок: Simon & Schuster / CBS, HarperCollins, Bertelsmann, Hachette, Penguin Books (в настоящее время Penguin Random House), Egmont Disney.

¹²⁶ Наряду с такими ранними сериями АСТ и «Эксмо», как «Любимые книги девочек» и «Черный котенок», в начале 1990-х годов существовало несколько малых издательств, целиком посвятивших себя детской литературе, например «Два слона», «Северо-Запад» и «Янтарный сказ».

¹²⁷ Олег Новиков основал «Эксмо» в 1990 году, и к 2012 году компания производила 22 процента издательской продукции. Компания АСТ, образованная в 1989 году Андреем Герцевым, Сергеем и Татьяной Деревянко, к 2012 году была единственным более крупным, чем «Эксмо», издательским домом, см.: *Tan T. Publishing In Russia 2012: Publishers in a Changing Industry // Publishers Weekly. March 30, 2012. <https://www.publishersweekly.com/pw/by-topic/international/international-book-news/article/51281-publishing-in-russia-2012-publishers-in-a-changing-industry.htm>* (дата обращения 31.07.2023). В 2013 году две компании слились, вернее, «Эксмо» выкупило АСТ, и новое, объединенное издательство стало крупнейшим в России; теперь оно контролировало до 40 процентов книжной продукции, см.: *Global Publishing Leaders 2014: Eksmo–AST // Publishers Weekly. June 27, 2014. <https://www.publishersweekly.com/pw/by-topic/industry-news/publisher-news/article/63047-global-publishing-leaders-2014-eksmo-ast.html>* (дата обращения 31.07.2023).

принципиальным образом определяла то, какие детские книги печатались в течение тридцати лет – российская детская литература XXI столетия родилась из революционного хаоса 1990-х.

Так же как многие российские граждане в конце XX века, которые, как только получили заграничные паспорта, сразу же отправились путешествовать в разные страны, многие новые российские издательства поспешили заняться переводной литературой – особенно той, которую раньше нельзя было публиковать в Советском Союзе. Такое многоплановое начало новой российской издательской индустрии привело к достаточно хаотичному подходу к переводу и приобретению авторских прав. Например, «Росмэн», самое крупное издательство, специализировавшееся на детской литературе, приобрело принадлежащие Warner Brothers права на перевод серии о Гарри Поттере, а «Эксмо» стало обладателем прав на «Веселые мелодии», которыми владела та же компания Warner Brothers¹²⁸. С самого начала рыночных отношений подобная ситуация с правами стала скорее нормой, чем исключением, что отчасти предотвратило массовое вторжение европейских и американских компаний в российский издательский бизнес. В результате единственным крупным западным издательством, которое появилось на российском рынке детской литературы в 1992 году и удержалось там в 1990-е, являлось «Эгмонт Дисней». Этой компании принадлежала вся продукция, связанная с Барби, Диснеем и сериями Hello Kitty. Компания «Эгмонт Россия», в 2019 году переименованная в издательство «Лев», активно занялась внедрением популярных западных брендов на российский рынок. Она продолжала придерживаться той же политики, концентрируясь на таких франшизах, как «Пираты Карибского моря» и «Тачки», на продукции, связанной с кино, на комиксах, раскрасках и наборах наклеек. Компания «Эгмонт Россия» также уделяла большое внимание детским журналам и выпускала 60 процентов периодических изданий для детей¹²⁹.

«Эгмонт Россия», АСТ, «Эксмо» и появившиеся позднее малые элитные издательства были в 1990-х годах относительными новичками на российском книжном рынке; в то же время государственное издательство ДЕГГИЗ, которое долгие годы являлось почти единоличным хозяином советского детского книгоиздательства и в 1989 году все еще удерживало монополию на книжном рынке, вернулось в отрасль в виде четырех разных независимых издательств¹³⁰. Основанное в 1933 году, издательство в первый же год существования опубликовало почти 8 миллионов экземпляров книг 168 наименований – впечатляющий размах, учитывая не самые благоприятные политические и экономические обстоятельства того времени¹³¹. У издательства были отделения в Москве и в Ленинграде, оно меняло название четыре раза за свое существование в советское время – от ДЕГГИЗа к Детиздату, обратно к ДЕГГИЗу, пока, наконец, не было переименовано в издательство «Детская литература». В 1991 году «Детская литература» раскололась по географическому признаку: московское подразделение продолжало называться «Детской литературой», а Санкт-Петербургское превратилось сразу в несколько компаний, каждая из которых включила в свое название слово «лицей», чтобы обозначить «связь с Пушки-

¹²⁸ В 2015 году права на серию книг о Гарри Поттере приобрело издательство «Махаон», переиздавшее всю серию целиком в новом переводе Марии Спивак, что вызвало оживленные дискуссии, участники которых подробно сравнивали переводы Спивак с теми, что были опубликованы ранее и являлись результатом труда группы переводчиков.

¹²⁹ К 2015 году компания «Эгмонт Россия» контролировала 60 процентов детской периодики и владела правами на многие зарубежные и российские бренды, такие как основанные на мультфильмах с теми же названиями популярные серии «Мой маленький пони» и «Маша и Медведь». Датская компания, владеющая издательским домом «Эгмонт», ушла из России в 2015 году в результате принятия законодательства, «не разрешающего иностранным гражданам владеть более чем 20 процентами акций медийных компаний». Согласно этому решению, «Эгмонт» планировал продолжать публикацию книг, но «передавал все права на выпуск периодических изданий новообразованной российской компании». См.: Bazenkova A. Danish Publisher Quits Russian Magazine Business Due to Media Ownership Law // The Moscow Times. Oct. 5, 2015. <https://www.themoscowtimes.com/2015/10/05/danish-publisher-quits-russian-magazine-business-due-to-media-ownership-law-a50070> (дата обращения 31.07.2023).

¹³⁰ «Детская литература» рассказывает историю ДЕГГИЗа на своем сайте: <https://detlit.ru/izdatelstvo-detskaya-literatura/> (дата обращения 31.07.2023).

¹³¹ См. сайт ДЕГГИЗа, раздел «История»: <https://detgiz.spb.ru/ob-izdatelstve/> (дата обращения 31.07.2023).

ным»¹³². ДЕТГИЗ и «Детская литература» вернули себе утраченные позиции совсем не сразу; только к началу 2000-х годов оба издательства стали публиковать заметное количество книг ежегодно. Пережив много пертурбаций, «Детская литература» осталась в Москве, а ДЕТГИЗ обосновался в Санкт-Петербурге. И «Детская литература», и ДЕТГИЗ публиковали, наряду с большим количеством классики советского времени, книги, написанные современными писателями, с иллюстрациями современных художников.

1990-е годы стали временем существенного западного влияния в смысле невероятного роста количества переводной детской литературы; при этом большинство переведенных книг были либо европейскими, либо англоязычными. Проблемы, которые испытывали ДЕТГИЗ и «Детская литература», а также медленный выход на рынок западных компаний в самом начале 1990-х позволили новым российским издательствам включиться в публикацию книг и периодических изданий для детей и подростков. Новые издатели следили за потребностями рынка, понимали наличие значительного спроса на новые переводы хорошо известной зарубежной прозы, учитывали необходимость обеспечивать прибыльность публикаций. Все, кроме одной компании, начали с издания широкого спектра книг для разнообразной взрослой аудитории и в какой-то момент обратились к детским книгам и книгам для подростков. Компания АСТ первая начала внедрять иностранные бренды для детей на российский рынок: детский отдел издательства приобретал права у многих международных компаний, таких как Disney, Sanrio, Fox, Warner Brothers, Hasbro, Mattel и DC Comics¹³³. Компания АСТ продолжала интересоваться рынком детской литературы, хотя и не стала самым большим производителем детских книг в России. Генеральный директор компании Олег Бартенев заметил в 2012 году, что с точки зрения демографии

группа детей от года до десяти в три раза больше, чем группа в возрасте от семнадцати до двадцати пяти, [...] и это обеспечивает большие возможности для детской книги и связанных с ней товаров¹³⁴.

В результате Бартенев использовал возможности растущего рынка и открыл сеть книжных магазинов «Буква», а также книготорговую компанию «Топ-книга»¹³⁵. Даже после того, как компания «Эксмо» приобрела АСТ в 2013 году, издательство АСТ сохранило контроль за распространением книг.

Другое гигантское издательство, «Эксмо», тоже было рождено на российской почве¹³⁶. Основанное Олегом Новиковым и Андреем Гредасовым, «Эксмо» по структуре напоминало АСТ и уделяло внимание как детскому, так и взрослому книгоизданию. «Эксмо» открыло три сети магазинов: «Буквояр», «Библиосфера» и «Читай-город». «Эксмо», как и АСТ, стремилось публиковать бестселлеры – книги таких авторов, как Стиг Ларссон, Маргарет Этвуд и Рэй Брэдбери, а также произведения известных российских писателей – Татьяны Толстой, Людмилы Улицкой, Виктора Пелевина¹³⁷.

¹³² Через несколько лет Санкт-Петербургская часть издательства вернула себе имя ДЕТГИЗ, поскольку слишком многие звонили в офис для того, чтобы записать своих детей на учебу в лицей.

¹³³ Tan T. A Young (and Very Ambitious) Group of Publishers // Publishers Weekly. April 4, 2011. <https://www.publishersweekly.com/pw/by-topic/international/international-book-news/article/46715-a-young-and-very-ambitious-group-of-publishers.html> (дата обращения 31.07.2023).

¹³⁴ Там же.

¹³⁵ Там же.

¹³⁶ По крайней мере по количеству наименований «Эксмо» в 2012–2016 годах обогнало АСТ. См.: Печать Российской Федерации. М.: Книжная палата, 2017.

¹³⁷ Как и АСТ, «Эксмо» продолжало заниматься изданием детских книг. Олег Новиков отмечал, что «направление развития рынка указывает на растущий интерес к детским книгам, хобби, ручному труду и творчеству, кулинарии и массовой литературе» (см.: Tan. Young (and Very Ambitious) Group of Publishers). Хотя в 2011 году «Эксмо» утверждало, что интерес к детским книгам сохраняется, сотрудники Российской книжной палаты в 2012 году высказывали опасения по поводу продолжающегося падения тиражей в категории «детская литература». В 2012 году было напечатано 99 млн экземпляров, тогда как

В 2014 году «Эксмо» и АСТ слились в одну мегакомпанию, крупнейший российский издательский концерн, выпускающий тысячи детских изданий в год. Но и после слияния эта компания не стала самым большим производителем детских книг на рынке; им по-прежнему оставался «Росмэн» – крупная компания, основанная в 1992 году с целью публикации исключительно детских и подростковых книг¹³⁸. За последние годы издательство «Росмэн» вышло за рамки лишь печатной продукции, оно производило также художественные принадлежности, игрушки, украшения для детей, канцелярские товары¹³⁹. Как АСТ и «Эксмо», компания «Росмэн» смогла утвердиться на рынке до того, как туда пришли иностранные компании, и до того, как «Детская литература» и ДЕТГИЗ возобновили свою деятельность. В 1990-х годах, когда рынок был еще не слишком насыщен, «Росмэн» купил права на «Гарри Поттера», а потом и на трилогию Филипа Пулмана «Темные начала», а также на такие франшизы, как «Лего», «Маленький зоомагазин», игрушки Tonka. Поначалу, как утверждал президент «Росмэна» Михаил Маркоткин, компания «зависела от переводов из-за отсутствия современных детских книг»¹⁴⁰. В 1990-х годах «Росмэн» смог создать себе имя именно на переводах, публикация которых приносила достаточный для постоянного роста доход. В первые годы, с 1992-го до 1995-го, до 90 процентов книг были переводными; даже в 2010-м российские книги составляли лишь четверть наименований, вышедших за год¹⁴¹. По мнению Маркоткина, будущее компании было за маркетингом, компьютерными играми, телевизионными программами и товарами для детей¹⁴². Существующая уже двадцать лет компания «Росмэн» остается самым крупным издателем детской литературы и самой большой компанией, занимающейся исключительно детским книгоизданием и товарами для детей и подростков; в этом смысле «Росмэн» напоминает американскую компанию Scholastic.

Укрепив свои позиции на рынке российской детской литературы, «Эксмо–АСТ» и «Росмэн» заняли первое, второе и девятое место среди десяти самых крупных российских издательств, включая специализированные и педагогические¹⁴³. Пятым в этом списке стало издательство «Азбука-Аттикус», которое тоже появилось в 1990-х годах. Оно состояло из четырех подразделений: «Азбука», «Иностранка», «Колибри» и «Махаон»; все вместе они, как «Эксмо» и АСТ, выпускали сотни наименований детских книг ежегодно. По словам генерального директора издательства «Азбука-Аттикус» Аркадия Витрука, современные родители чаще путешествуют и знают о мире куда больше, чем родители в советское время, поэтому их эстетические требования и вкусы значительно сложнее¹⁴⁴. В своих интервью Витрук особо отмечал визуальные аспекты выпускаемых книг, такие как качество бумаги, отличные иллюстрации и трехмерные эффекты:

Теперь можно найти книги на любой вкус, от советской классики до авангардных европейских книжек-картинок, интересных книжек-раскладушек и последних новинок. В то же самое время потребитель стал гораздо

в 2011-м их было 102,7 млн, а в 2010-м – 132 млн (см.: Печать Российской Федерации. М.: Книжная палата, 2012. С. 9).

¹³⁸ Важно отметить необычайно быстрый рост «Росмэна». Согласно статистике, приведенной в сборнике «Печать Российской Федерации», в 2012 году «Росмэн» стоял на шестнадцатом месте по количеству публикаций. К 2016 году компания переместилась на девятое место и производила почти тысячу различных наименований книг в год (см. сборники «Печать Российской Федерации» за 2012–2016 годы).

¹³⁹ См. сайт издательства «Росмэн»: <http://rosman.ru/about/> (дата обращения 31.07.2023).

¹⁴⁰ Tan. Young (and Very Ambitious) Group of Publishers.

¹⁴¹ Там же.

¹⁴² Там же.

¹⁴³ Топ-50. Рейтинг издательств 2016 г. М.: Российская книжная палата / ИТАР-ТАСС, 2017. Часть из десяти ведущих издательств работали в области образования («Просвещение») или государственных стандартов («Стандартинформ»).

¹⁴⁴ См.: Детский мир: лучшие книжные издательства // Афиша. 2011. 9 декабря. <https://daily.afisha.ru/archive/vozduh/archive/8603/> (дата обращения 31.07.2023).

требовательнее и, прежде чем купить книгу, обращает пристальное внимание на ее содержание¹⁴⁵.

«Азбука-Аттикус» публиковала и переводные, и отечественные книги; издательство приобрело права на серию Лемони Сникета «33 несчастья» и многие другие известные книги¹⁴⁶. Сотрудница «Махаона» Алла Мотина отмечала, что издательство в целом выпускало от трехсот до четырехсот детских книг в год, уделяя особое внимание иллюстрированным изданиям для маленьких детей¹⁴⁷. Все же «Азбука-Аттикус», будучи пятым по размеру издательством в стране, выпускала только пять процентов российской книжной продукции, что подчеркивало, насколько сильны на книжном рынке были позиции «Эксмо» и АСТ¹⁴⁸.

В первой полусотне относительно крупных издательств, начавших свою деятельность до 2000 года, были еще два, которые занимались детскими книгами, – «Центрполиграф» и «РИПОЛ классик»¹⁴⁹. «Центрполиграф», который в 1990-е годы приобрел права на книги издательства Harlequin, сумел еще до наступления нового столетия занять свою нишу в крайне прибыльном секторе романов для подростков; однако основной фокус издательства все же лежал в области литературы для взрослого читателя. «РИПОЛ-классик», еще одна компания, которая появилась в середине 1990-х, выпускала книги для читателей разного возраста. Возглавляемое Сергеем Макаренковым издательство публиковало в соотношении примерно 60 к 40 как книги, написанные по-русски, например «Денискины рассказы» Виктора Драгунского, так и переводную литературу, в том числе популярный цикл Кассандры Клэр «Орудия смерти», фэнтези в жанре young adult. РИПОЛ утверждал, что издает книги только самого высокого художественного качества; в 2010 году компания была названа девятым по величине и быстрее всех растущим российским издательством, однако с тех пор потеряла такой высокий рейтинг среди компаний, публикующих книги для детей и для взрослых¹⁵⁰. В 2000-х годах РИПОЛ, как «Эксмо» и АСТ, занялся книжной торговлей и открыл сеть книжных магазинов в Москве, Санкт-Петербурге и за их пределами¹⁵¹. Как и другие крупные российские издательства, РИПОЛ покупал права и на отдельные книги, и на серии, но, в отличие от «Эксмо–АСТ» и «Росмэна», РИПОЛ оставался в первую очередь издателем детских книг, а не поставщиком новых брендов¹⁵².

¹⁴⁵ Tan. Young (and Very Ambitious) Group of Publishers.

¹⁴⁶ В 2010 году 44 процента продукции издательства «Азбука-Аттикус» составляли переводные издания. См.: Tan. Young (and Very Ambitious) Group of Publishers.

¹⁴⁷ Личное интервью с Аллой Мотиной (20.10.2011).

¹⁴⁸ В 2010 году издательства «Эксмо» и АСТ опубликовали свыше 9000 наименований книг каждое; «Просвещение» и «Азбука-Аттикус» выпустили примерно 1500 наименований каждое. «Росмэн» оказался пятым, издав в тот год около 1000 наименований книг (Tan. Young (and Very Ambitious) Group of Publishers).

¹⁴⁹ Другие издательства из списка десяти крупнейших занимались публикацией преимущественно учебников и энциклопедий, что выходит за рамки нашего исследования.

¹⁵⁰ Согласно данным, опубликованным ИТАР-ТАСС, «РИПОЛ классик» занял тринадцатое место среди самых активно действующих издательств в 2015 году и тридцать шестое в 2016 году. См.: Топ-50. Рейтинг издательств 2016 г. М.: Российская книжная палата / ИТАР-ТАСС, 2017. См. также: Таблица 8. 100 издательств, выпустивших наибольшее количество книг и брошюр в 2015 г. М.: Российская книжная палата / ИТАР-ТАСС, 2016.

¹⁵¹ Элизабет Ван Леар, книжный агент, работавшая в Москве, писала в журнале BookBrunch об уникальности российского книжного рынка и роли издательств в распространении книг: «В России около трех тысяч книжных магазинов, что для страны такого размера совсем не много. Продажа книг за пределами больших городов крайне затруднена, и издатели сообщают, что по крайней мере 50 процентов продаж совершается в Москве и Санкт-Петербурге. Для малых издательств процент книг, проданных в этих городах, поднимается до 80. Более того, издатели жалуются, что книжные магазины крайне консервативны, старомодны на вид и не склонны к риску; их компьютерные каталоги устарели. [...] Недавно издательство „РИПОЛ классик“ открыло сеть из одиннадцати магазинов – три в Москве, остальные в других крупных городах России. Свой собственный магазин – очевидно наилучший способ не попасть в дьявольские сети российской системы распространения книг» (Van Lear E. London Fair Dealer feature: A Russian riddle // BookBrunch. April 26, 2011. <http://www.bookbrunch.co.uk/page/free-article/london-fair-dealer-feature-a-russian-riddle/> (дата обращения 31.07.2023)).

¹⁵² Чтобы подчеркнуть свой престижный имидж, РИПОЛ сообщал на своем сайте: «Мы следим за литературными трендами на всех континентах и ищем захватывающие и необычные истории» (см. раздел «Об издательстве»: <https://ripol.ru/about/about-publisher/> (дата обращения 31.07.2023)).

К концу 1990-х разнообразие игроков в российской книжной индустрии привело к разительному увеличению наименований книг, доступных юному читателю. Благодаря этим огромным переменам на книжном рынке число отдельных наименований, издаваемых ежегодно, за первое постсоветское десятилетие увеличилось более чем вдвое. Соответственно, произошли и другие изменения: несмотря на значительное расширение ассортимента, количество экземпляров, печатающихся каждый год, составило только четверть тиражей 1990 года. В 1990 году было выпущено 1706 наименований детских книг общим тиражом почти 300 миллионов экземпляров; к 2000 году количество наименований резко возросло до 4123, однако общий тираж упал до 71 миллиона экземпляров¹⁵³. Такое сокращение общего числа экземпляров произошло из-за значительного уменьшения тиражей каждой книги; если в 1990 году средний тираж составлял 226 800 экземпляров, то к 2000 году у детских книг он сократился в тридцать раз – до 17 220. Другими словами, в советское время можно было купить гораздо больше книг (и стоили они достаточно дешево), но выбор был крайне ограничен. У многих советских детей дома на полках стояли такие же книжки, что и у их сверстников, а во многих семьях были одинаковые кухонные полотенца или тарелки – типичное следствие плановой экономики. В результате государственной монополии на книгоиздание не было ни конкуренции, ни разнообразия товаров. И хотя после развала государственной монополии многие новые книги появились почти мгновенно, в 1990-х годах жители России все же покупали меньше книг, чем в советское время: серьезным препятствием оказались слишком высокие цены.

Значение перехода от огромных советских тиражей с малым количеством наименований к постсоветским малым тиражам с разнообразным ассортиментом книг невероятно важно; это явление оказало большое влияние на развитие книжного дела, особенно если учесть четырехкратное падение общего количества книжной продукции, опубликованной с 1990 по 2000 год. Советские граждане гордо называли себя одной из самых читающих наций в мире, поскольку считали, что читают в среднем гораздо больше часов в неделю, чем американцы или жители Западной Европы¹⁵⁴. Как мы уже говорили в первой главе, книжная индустрия вместе с образовательной системой способствовали созданию устойчивого канона детской литературы, который обеспечивал основу для обучения почти 300-миллионного населения Советского Союза. Коллапс этой системы имел серьезные последствия для социализации детей, начиная с того, что в 1990-х годах книжный рынок распался на две значительно отличающиеся друг от друга составляющие: книги для богатых (переводы западной литературы и новые бренды) и книги для бедных (по большей части перепечатки старой советской литературы). Другими словами, к концу 1990-х дети социальных элит, продолжая читать советскую литературу, приступили к знакомству с многообразием американской и европейской детской литературы в виде книг, выпускаемых АСТ, «Эксмо», «Росмэн», «Азбукой-Аттикусом» и РИПОЛом, чего были лишены их менее обеспеченные сверстники. О том, как смена государственного планирования на рыночную экономику повлияла на изменение российских представлений о детстве, мы поговорим подробнее в пятой и шестой главах.

¹⁵³ См.: Приложение II, таблица 2.

¹⁵⁴ См.: Lovell S. *The Russian Reading Revolution: Print Culture in the Soviet and Post-Soviet Eras*. Basingstoke and London: Routledge, 2000. В этой книге дается подробная информация о культуре чтения в России по сравнению со странами Запада.

Возникновение малых элитных издательств и новая детская литература

Сочетание работающих на российском рынке новых российских издательств, наследников ДЕГГИЗа и западных компаний подготовило почву для появления малых элитных издательств, которые стали возникать сразу после 2003 года. В начале 2000-х АСТ, «Эксмо», «Азбука-Аттикус» и «Росмэн» постепенно увеличивали выпуск книг, написанных на русском языке, включая и те, что публиковались в СССР, но в новых, хорошо иллюстрированных изданиях. Начиная с 2003 года на динамичном книжном рынке появился ряд очень маленьких издательств, занявшихся публикацией написанных по-русски и переводных детских книг самого высокого качества¹⁵⁵. Как и в случае компаний, производящих модельную одежду, подобные начинания ориентировались на клиентов, способных платить за качество. Ирина Балахонова, основательница детского издательства «Самокат», понимала, что к началу 2000-х книжный рынок был готов к переменам. Балахонова, которая в 1990-х жила за границей, утверждала, что, когда она вернулась в 2000 году,

в постперестроечной России книги вообще, и детские в том числе, издавались на плохой бумаге, а книги для детей к тому же были очень безвкусны – и если во всех странах такой массмаркет-сегмент существует параллельно с огромным количеством качественных книг, то в России ему на тот момент просто не было альтернативы¹⁵⁶.

Малые издательства, подобные «Самокату» Балахоновой, старались предложить покупателю первоклассную продукцию и не особенно интересовались различными брендами, даже когда покупали права на переводы. Многие малые издательства в это время открыли свои компании именно с целью обеспечить детей «хорошей российской» литературой. Кроме «Самоката», в России до настоящего времени активно работает десяток таких издательств – например, «КомпасГид», «Белая ворона» (Albus Corvus), «Настя и Никита», «Клевер», «Время», «Речь», «МИФ» (аббревиатура от фамилий владельцев – Манн, Иванов и Фербер); если добавить региональные малые издательства, список станет еще длиннее. Мы подробнее остановимся на трех: «Самокате», «Розовом жирафе» и Издательском доме Мещерякова.

Любое обсуждение престижных малых издательств, возникших с 2000 по 2005 год, начинается с «Самоката» – издательства, заслуживающего всяческого уважения и восхищения. «Самокат» возник в 2003 году и продолжает свою активную деятельность до сих пор. Когда его основательницу Ирину Балахонову спрашивали, почему она решила открыть издательство, она отвечала, что, по ее мнению, в книгоиздании в то время не хватало двух вещей: современных тем и хороших иллюстраций. С самого начала «Самокат» стал обращать особое внимание и на то и на другое:

В 2003 году на российском рынке совсем не было современно, талантливо оформленных книг для детей. Уже, несмотря на то что в перестройку они стали издаваться, к началу 2000-х совсем не стало книг на «сложные», важные для современных подростков темы, в героях которых они

¹⁵⁵ К 2010 году детские и подростковые книги составляли от восьми до десяти процентов всего книжного рынка; считалось, что это единственный растущий сегмент этого рынка.

¹⁵⁶ Личное интервью с Ириной Балахоновой (24.06.2015). Необходимо отметить, что представление о «вкусе» всегда является идеологически заряженным и потому спорным. Многие из тех, кто создавали малые детские издательства, пришли из семей российской интеллигенции и работали или учились за границей. Благодаря этому они меньше боялись риска и были лучше знакомы с современными издательскими практиками.

могли бы узнать себя; комиксов и книжек-картинок (много картинок, мало текста), по сути, тоже не было¹⁵⁷.

Балахонову особенно волновало качество иллюстраций – то, что она видела в России в начале 2000-х годов, никак не соответствовало ее стандартам:

Почти все художники рисовали одинаково (так их научили рисовать в 1990-е новоиспеченные «издатели») – ярко, аляповато и в основном слоников с большими фиолетовыми глазами и длинными ресницами. Отличить «Кота в сапогах» от «Трех мушкетеров» было совершенно невозможно¹⁵⁸.

По мнению Балахоновой, во многих провинциальных издательствах, к сожалению, все еще сохранялась такая же ситуация. После многих лет работы «Самокат» продолжал выпускать книги высокого качества – и написанные молодыми российскими авторами, и переведенные со многих европейских языков. В 2015 году Балахонова так определяла издательские планы «Самоката»:

Социальный нон-фикшн – это, пожалуй, самая интересная для меня сейчас тема. Миграция, персоналии, которые повлияли на развитие нашего общества, развенчивание гендерных стереотипов – таких книг немало на мировом рынке, но для России нужно делать свои, переводная литература тут не сработает. К тому же учебники истории у нас переписывают каждые десять лет, а детям нужно как-то расти и учиться думать. И еще мне очень интересно попробовать делать качественные развивающие книги для малышей – это самый прибыльный сегмент рынка детской литературы в России и отличный способ развивать у читателя хороший вкус с пеленок¹⁵⁹.

Юлия Загачин, движимая своим пониманием того, какие книги она хочет издавать, открыла издательство «Розовый жираф» в 2007 году. В целом идеи Загачин и Балахоновой были достаточно близки, однако издательская философия «Розового жирафа» все же несколько отличалась от соответствующих представлений «Самоката». Юлия Загачин родилась в России и выросла в Нью-Йорке, получила образование в Бостоне и только после этого вернулась в Россию, чтобы открыть там детское издательство. Загачин, у которой тогда было двое маленьких детей, пришла в ужас от детских книг в России 1990-х. По ее словам, «там вообще ничего не было»¹⁶⁰. На сайте «Розового жирафа» написано, что это «первое в России детское издательство, в котором дети сами выбирают, какие книги издавать, а какие – нет»¹⁶¹. Со дня основания издательство в первую очередь публиковало известные, получившие престижные премии произведения американской детской литературы: например, книги о Кваке и Жабе Арнольда Лобела, книгу «Там, где живут чудовища» Мориса Сендака, книжки-картинки Эрика Карла, «Домик в прерии» Лоры Инглз Уайлдер, «Дающего» Лоис Лоури, «Великого чародея страны Оз» Фрэнка Баума. В «Розовом жирафе» вышли также переводы классических подростковых книг: «Шоколадная война» Роберта Кормье и «Ямы» Луиса Сашара, не говоря уже о более современных произведениях Гэри Шмидта и Евгения Ельчина.

Еще один независимый издатель, Вадим Мещеряков, основавший в 2005 году Издательский дом Мещерякова, почти сразу же стал восходящей звездой детского книжного рынка. В прошлом юрист и бизнесмен, Мещеряков решил открыть издательство, которое занималось бы только детскими книгами, открытками и блокнотами, то есть тем, чего, как он считал, не

¹⁵⁷ Там же.

¹⁵⁸ Там же.

¹⁵⁹ Там же.

¹⁶⁰ Личное интервью с Юлией Загачин (20.10.2011).

¹⁶¹ См. сайт издательства «Розовый жираф»: <https://www.pgbooks.ru/about/us/> (дата обращения 31.07.2023).

хватало в стране. Мещеряков утверждал, что его цель – «количество и качество», и качество его продукции подтверждалось многими книжными премиями, которых удостоились его издания¹⁶². Мещеряков выпускал и книги зарубежных авторов, например переводы с финского, итальянского и шведского, однако предпочитал российских авторов; переводы составляли всего десять процентов общего числа издаваемых книг. Издательство выпускало примерно 150 книг в год (примерно столько же, сколько «Самокат»). В 2010 году Мещеряков планировал перейти к выпуску литературы young adult, утверждая: «Мы хотим, чтобы наши читатели, вырастая, оставались с нами, поэтому мы расширяем сферу наших публикаций в этом направлении»¹⁶³. Как АСТ и «Эксмо», Мещеряков для продажи своей продукции открыл в 2010 году торговую сеть под названием «Лавочка детских книг» – с книжными магазинами в Москве, Ростове-на-Дону, Санкт-Петербурге и Нижнем Новгороде¹⁶⁴.

Во время нашего интервью с Вадимом Мещеряковым мы спросили его, почему он решил основать детское издательство после стольких лет работы в бизнесе¹⁶⁵. Он объяснил, что хотел заняться чем-то более важным, чем простое зарабатывание денег, хотел сделать что-то для подрастающего поколения – для тех, кто, по его словам, «не читает, а если читает, то всякую чушь». Деятельность Мещерякова преследовала две цели: показать то «хорошее и доброе», что есть в русской культуре, и публиковать интересные, близкие по духу к отечественным переводные произведения. Его издательские планы были явно нацелены на продвижение русской национальной культуры; он выпускал немало книг, посвященных русской истории. Мещеряков также занялся переизданием написанных специально для подростков произведений позднего советского периода – книг Владислава Крапивина и Кира Булычева¹⁶⁶. Прекрасно иллюстрированные сборники сказок братьев Гримм и Александра Пушкина стали частью серии «Книга с историей» – по утверждению издательства, это их самая известная серия, заслужившая «любовь читателей и уважение в профессиональной среде»¹⁶⁷.

Мещеряков и его издательство оказались в крайне сложной ситуации, когда в 2014 году он закрыл сеть «Лавочка детских книг», в магазинах которой продавались и книги сорока других детских издательств. Первоначальный план заключался в том, что эти книжные магазины будут работать, как выразился Мещеряков,

по трем направлениям: создавать новые места, где можно купить книги малых и средних издательств, знакомить тех, кто продает книги в регионах, с разнообразными новинками в области детской литературы и обеспечивать доступность этой литературы для детей, живущих в любом уголке России¹⁶⁸.

После десяти лет попыток пробиться на рынок, заполненный большими компаниями и иностранными фирмами, относительно новые малые издательства объединились, чтобы увеличить свои продажи и прибыли. Малые и средние издательства вложили в сеть магазинов свои средства, которые никак не были возмещены, когда Мещеряков объявил о банкротстве. Банкротство «Лавочки детских книг» значительно замедлило процесс продвижения на рынок

¹⁶² Tan. Young (and Very Ambitious) Group of Publishers.

¹⁶³ Там же.

¹⁶⁴ Роль книжных магазинов в распространении детских и подростковых книг мы обсудим в шестой главе.

¹⁶⁵ Личное интервью с Вадимом Мещеряковым (19.10.2011).

¹⁶⁶ Владислав Крапивин (1938–2020) и Кир Булычев (1934–2003) – популярные авторы детской и подростковой литературы позднесоветского периода, их книги продолжают активно читаться в постсоветскую эпоху. Булычев знаменит серией повестей о приключениях Алисы Селезневой – они по-прежнему остаются бестселлерами. Крапивин до самой смерти в сентябре 2020 года активно содействовал развитию детской литературы, был председателем жюри книжной премии его имени и регулярно выступал перед читательской аудиторией. Как и Булычев, в поздние годы он обратился к фантастике, создав серию «В глубине Великого Кристалла», тоже ставшую бестселлером.

¹⁶⁷ См. сайт интернет-магазина «Лабиринт»: <https://www.labyrinth.ru/series/24512/> (дата обращения 31.07.2023).

¹⁶⁸ Tan. Young (and Very Ambitious) Group of Publishers.

для всех участников, в результате такие издательства, как ДЕГГИЗ и «Самокат», призывали к бойкоту Мещерякова и его издательского дома¹⁶⁹.

Заметное уменьшение читательской аудитории заставило и малые издательства, и российские мегакорпорации изменить подход к изданию книг для детей и подростков. Уже упомянутое четырехкратное сокращение общего объема тиражей детских книг между 1990 и 2000 годами (300 и 71 миллион соответственно) беспокоило многих и заставляло задуматься о новых возможностях в области детского книгоиздания. В результате общий тираж поднялся до 81 миллиона в 2016 году; более того, чрезвычайно вырос ассортимент книг для детей и подростков – с 1706 наименований в 1990 году до 4123 в 2000-м, а затем – почти в три раза – до 11 116 в 2016 году¹⁷⁰. Цель российских издателей, крупных, средних и малых, – увеличить число наименований и разнообразие книг, доступных детям и подросткам, – оказалась успешно достигнутой¹⁷¹.

Стремление многих современных издателей к разнообразию книг было вызвано опасением, что в России значительно упал читательский интерес; издатели были уверены, что дети и подростки читают гораздо меньше, чем их родители, бабушки и дедушки. Юлия Загачин, основательница «Розового жирафа», утверждала, что создала издательство не только потому, что современные дети в России читают меньше, чем читали их сверстники в Советском Союзе, но и потому, что в такой же ситуации оказались ее собственные дети; открытие издательства стало способом обеспечить российский книжный рынок такими книгами, которые были бы интересны ее детям¹⁷². Ольга Муравьева, главный редактор детской редакции издательства АСТ, привела статистику, указывающую на то, что в 1991 году «регулярно читали только 13 процентов подростков, и из этих 13 процентов 75 процентов были девушки»¹⁷³. Издатели старались найти различные способы повышения интереса к чтению и среди мальчиков, и среди девочек, принимая участие в государственных программах по пропаганде чтения, представляя свои книги на книжных ярмарках, обращая особое внимание на рекламу книг среди женщин в возрасте от 20 до 45 лет, поскольку именно они покупали книги для своих детей, а потом и для внуков¹⁷⁴. Юлия Загачин рассказала в интервью, что до 40 процентов продаж осуществлялось именно на российских книжных ярмарках, открытых для публики и собирающих десятки тысяч посетителей; такие ярмарки не имеют прямого эквивалента в Европе или США¹⁷⁵.

Российских детских издателей особенно волновало качество иллюстраций. Многие из них полагали, что книжки-картинки для маленьких детей приносят в сегодняшней России самый большой доход¹⁷⁶. Ирина Балахонова, основательница «Самоката» (между прочим, одна из немногих, кто не верил, что современные дети читают меньше, чем их сверстники в предыдущую эпоху), утверждала, что в России много талантливых иллюстраторов, с которыми она бы хотела поработать над разными проектами: дело не в отсутствии талантов, а в том, что издатели недостаточно используют одаренных художников¹⁷⁷. Мещеряков подчеркивал, что постоянно

¹⁶⁹ Издатели детских книг выступили против «ИД Мещерякова» // Pro-Books.ru. 2014. 19 марта. <http://pro-books.ru/news/3/14588> (дата обращения 31.07.2023).

¹⁷⁰ Выпуск книг и брошюр по целевому назначению в 2016 г. // Печать Российской Федерации. М.: Российская книжная палата / ИТАР-ТАСС, 2017. См. также: Приложение II, таблица 2.

¹⁷¹ Детальный разбор книг, их жанров и тем будет представлен в третьей, четвертой и пятой главах.

¹⁷² Интервью с Ю. Загачин.

¹⁷³ Личное интервью с Ольгой Муравьевой (21.10.2011).

¹⁷⁴ Tan. Young (and Very Ambitious) Group of Publishers. Интервью с О. Муравьевой и В. Мещеряковым. В 2011 году Мещеряков надеялся начать распространение книг по подписке, подобно тому, как это делает американское издательство Scholastic, организующее книжные ярмарки в школах. Однако этот проект Мещерякова так и не был осуществлен.

¹⁷⁵ Интервью с Ю. Загачин. Мы подробнее обсудим книжные ярмарки в шестой главе.

¹⁷⁶ О. Муравьева утверждала, что книги для подростков не приносят достаточного дохода, поскольку подростки часто читают электронные книги. Интервью с О. Муравьевой.

¹⁷⁷ Интервью с И. Балахоновой.

ищет «хорошие и добрые» отечественные иллюстрации, тогда как Загачин оказывала предпочтение иллюстрациям «западного типа», где на странице больше изображения, чем текста¹⁷⁸. Каким бы ни был подход, ясно, что элитные детские издательства с самого начала были нацелены на обеспечение читателя высококачественной продукцией с красивыми иллюстрациями, выполненными профессиональными художниками, в противовес массовой литературе, преобладавшей в книжной индустрии 1990-х годов и чаще всего использовавшей компьютерную графику. Не менее важную роль в процессе создания новой литературы для детей и подростков играли и играют книжные премии и исследовательские журналы, о которых мы поговорим ниже.

¹⁷⁸ Интервью с Ю. Загачин и В. Мещеряковым.

Книжные премии в ХХІ веке

В Советском Союзе, по сравнению с постсоветской Россией, книжные премии играли совершенно иную роль в том, что касалось развития и продвижения детской литературы. До 1969 года в Советском Союзе не было специальной премии в области детской литературы. Вместо этого знаменитые Ленинская и Сталинская премии в области литературы и искусства отмечали особые заслуги писателей, в том числе детских. С 1940-х и до начала 1970-х годов эти премии присуждали нескольким детским авторам. Престижные награды, среди прочих, получили такие известные детские писатели, как Сергей Михалков, Самуил Маршак, Вениамин Каверин, Лев Кассиль и Агния Барто¹⁷⁹. Отмечая заслуги детских авторов среди более широкого круга писателей в целом, премии поднимали престиж детской литературы и подчеркивали ее важность в общем культурном ландшафте, значимость и социальное влияние, ставили ее вровень с литературой для взрослых. Отдельная государственная премия для детских произведений появилась только в брежневскую эпоху. Государственной премией РСФСР имени Н. К. Крупской (эта премия была учреждена Российской Федерацией и существовала с 1969 по 1991 год) награждался один автор в год. Большинство награжденных работали в области детского театра и музыки, хотя за годы существования премию получили Эдуард Успенский, Альберт Лиханов, Юнна Мориц, Валерий Воскобойников, Борис Заходер и Ирина Токмакова¹⁸⁰.

В первой половине 1990-х годов детский книжный рынок постепенно возрождался, и теперь, когда работа различных детских издательств началась всерьез, имело смысл продвигать детскую литературу с помощью новых премий и конкурсов, которые стали бы действенным маркетинговым инструментом. На рубеже веков появилось сразу несколько детских литературных премий, что, с одной стороны, отражало активную роль малых издательств в литературном процессе 2000-х годов, а с другой – помогало становлению этих издательств¹⁸¹. В отличие от Ленинской и Сталинской премий, у которых был один источник – Советское государство, постсоветские премии учреждались весьма различными институтами: литературными фондами, органами местного управления, самими издательствами. В конце концов эти премии стали важнейшим инструментом для продвижения новых авторов; премии обращали внимание читателей на начинающих, мало кому известных писателей, и эти писатели приобретали репутацию, необходимую для того, чтобы найти свою аудиторию.

В создании премий принимали участие образовательные учреждения, городские и местные администрации, специально созданные с целью награждения этими премиями литератур-

¹⁷⁹ Первым советским писателем, получившим Сталинскую премию за детскую поэзию, стал в 1941 году Сергей Михалков. Другими лауреатами Сталинской премии были Павел Бажов (1943, «Малахитовая шкатулка»), Вениамин Каверин (1946, «Два капитана»), Валентин Катаев (1946, «Сын полка»), Самуил Маршак (1946, пьеса «Двенадцать месяцев»; 1951, сборник «Стихи для детей»), Иосиф Ликстанов (1948, «Малышок»), Лев Кассиль (1951, «Улица младшего сына»), Владимир Беляев (1952, «Старая крепость»), Николай Носов (1952, «Витя Малеев в школе и дома») и Валентина Осеева (1952, «Васек Трубачев и его товарищи»). Когда Ленинская премия возобновила свое существование и заменила Сталинскую в 1957 году, ее тоже присудили нескольким детским писателям: Самуилу Маршаку (1963), Сергею Михалкову (1970) и детской поэтессе Агнии Барто (1972).

¹⁸⁰ Доклад Ольги Бухиной на конгрессе ASEES в 2015 году о развитии российских премий в области детской литературы. См. также: Литературные премии России: Путь к развитию / Сост. Р. М. Рубен, Ю. К. Андреева. М.: Мин. культ. Моск. обл., Гос. науч. б-ка им. Н. К. Крупской, 2008.

¹⁸¹ Расцвет детских литературных премий не уникален для российской перестройки. Кеннет Кидд и Джозеф Томас обсуждают этот феномен, ссылаясь на книгу Джеймса Инглиша (*English J. The Economy of Prestige: Prizes, Awards, and the Circulation of Cultural Value. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2005*): «Призы не приводят, как мы думали сначала, к культурному перенасыщению – скорее наоборот. Призы подчиняются тому, что Инглиш называет „логикой распространения“ внутри соответствующего культурного поля. Каждая новая премия порождает возможность следующей. Вероятно, самая удивительная особенность этого процесса заключается в том, что ему нет конца. К тому же скорость только нарастает» (*Kidd K. B., Thomas J. T. Jr. A Prize-Losing Introduction // Prizing Children's Literature: The Cultural Politics of Children's Book Awards / Eds. K. B. Kidd, J. T. Thomas, Jr. New York: Routledge, 2017. P. 4*).

ные фонды. Типичным примером являлась Всероссийская литературная премия имени С. Я. Маршака, учрежденная в 2003 году; она вручалась городскими властями Санкт-Петербурга и Петербургским союзом писателей. Эта премия каждый год присуждалась за книги или журнальные публикации для детей в предшествующем календарном году. Со времени основания премия расширилась – ее получал уже не один лауреат, а три; индивидуальными призами награждались работы в прозе и в поэзии, а также дебютная работа детского писателя¹⁸². К другим важным наградам относятся премии учрежденного в 2000-х годах Международного конкурса имени Сергея Михалкова, которыми награждаются лучшие художественные произведения для подростков. Первое награждение состоялось в 2007 году, его вручали совместно Российский фонд культуры и Совет по детской книге России, поддерживаемое государством отделение Международного совета по детской книге (IBBY). Среди первых лауреатов были Светлана и Николай Пономаревы, авторы необычных подростковых произведений, за одно из которых, «Фото на развалинах», они и получили премию¹⁸³. Перед началом сезона 2014 года жюри Михалковского конкурса объявило новые правила, где были представлены новые цели премии:

- 1) привлечение внимания широкой общественности к детской литературе;
- 2) возрождение лучших традиций отечественной литературы для подростков; выявление и продвижение талантливых авторов, пишущих для читателей 12–17 лет на русском языке;
- 3) формирование у подростков духовно-нравственных ценностей, патриотизма, ответственной гражданской позиции, верности традициям отечественной культуры, исторического сознания, бережного отношения к природе.

Эти ценности отчетливо выражались в предложенном Михалковым девизе: «Сегодня – дети, завтра – народ»¹⁸⁴. Премиями стали награждаться произведения, отражающие ностальгию по советскому прошлому и стремление к особому русскому национальному идеалу.

Другой важной премией стала «Крапивинка», Международная детская литературная премия имени В. П. Крапивина – известного писателя, автора множества произведений, среди которых особенно хорошо известна повесть «Мальчик со шпагой» (1974). Премия была основана в 2006 году Ассоциацией писателей Урала, а с 2010 года ее учредителем стала независимая писательская организация «Содружество детских писателей»¹⁸⁵. Эта премия демонстрировала важность системы конкурсов для поощрения самых разных авторов и самых разных произведений. Например, из десяти финалистов «Крапивинки» 2014 года у шести книги были уже опубликованы; четверо других подписали контракты с издательствами «КомпасГид», «Время» и «Клевер» прямо в процессе награждения¹⁸⁶. Среди финалистов была Ольга Громова, автор книги «Сахарный ребенок» – одной из самых значимых публикаций для детей в 2014 году.

¹⁸² Более подробно о Маршаковской премии см.: Литературная премия имени Самуила Маршака // Региональный сайт детских библиотек. https://www.deti.spb.ru/catalog/book/prem_mar (дата обращения 31.07.2023).

¹⁸³ Жюри не награждало первой премией во второй и третий годы конкурса, но тем не менее присуждало второе и третье места. Однако самая интересная повесть Пономаревых «Боисься ли ты темноты?» (2010) так не получила никакой премии, вероятно, из-за мрачного тона и затронутых в ней трудных тем.

¹⁸⁴ В 2014 году премию получили авторы исторической прозы Ирина Дегтярева, Татьяна Корниенко и Михаил Логинов (псевдоним Михаила Карчика), см.: О литературном конкурсе // Литературный конкурс имени Сергея Михалкова. http://www.svmihalkov.ru/konkurs/competition/first_history/#4 (дата обращения 31.07.2023).

¹⁸⁵ См.: Международная детская литературная премия имени В. П. Крапивина // http://lit-parus.ru/o_premii.htm (дата обращения 31.07.2023).

¹⁸⁶ Жвалевский А. Обзор российских детских литературных премий // KidReader. 2013. 23 сентября. <http://kidreader.ru/article/1784> (дата обращения 31.07.2023).

Некоторые конкурсы спонсировались местной администрацией и служили для поощрения региональных авторов, например премия имени Чуковского, которую вручали на ежегодном фестивале «Чукфест»; Международная литературная премия имени П. П. Ершова, вручаемая в городе Ишиме; Всероссийская литературная премия имени П. П. Бажова, присуждаемая в Екатеринбурге; премия имени Александра Грина, учрежденная администрацией городов Кирова и Слободского¹⁸⁷. Отдельные города и книжные фестивали также учреждали свои конкурсы. Во время ежегодной Московской международной книжной ярмарки (ММКЯ) Федеральное агентство по печати и массовым коммуникациям выбирало «Книгу года». В 2006 году приз за лучшую детскую книгу получил поэт и переводчик Григорий Кружков, а в 2012-м – Сергей Белорусец за поэтический сборник «Парикмахеры травы». Другими важными книжными фестивалями, где также вручались книжные премии, являлись июньский Московский международный открытый книжный фестиваль, Красноярская ярмарка книжной культуры (КРЯКК), проходившая при поддержке Фонда Михаила Прохорова, и Всероссийский фестиваль детской книги, организуемый Российской государственной детской библиотекой в Москве¹⁸⁸.

Одними из самых важных для писателей и издателей стали премии «Заветная мечта» и «Книгуру»¹⁸⁹. «Заветная мечта» просуществовала относительно недолго, всего лишь с 2005 по 2009 год, однако эта премия принесла признание некоторым из наиболее известных теперь российских авторов, пишущих для детей и подростков. Лауреатами «Заветной мечты» стали Екатерина Мурашова, которая получила эту премию за повесть «Класс коррекции» в 2006 году и за повесть «Гвардия тревоги» в 2007-м, Дина Сабитова, Юлия Кузнецова, Марина Аромштам, Эдуард Веркин и Николай Назаркин¹⁹⁰. До 2009 года Сабитова и Кузнецова были практически неизвестны читателям, теперь они одни из самых высоко ценимых авторов книг для подростков. Дину Сабитову заметили сразу же после того, как она получила премию «Заветная мечта» 2009 года за повесть «Цирк в шкапулке». С этого времени Сабитова опубликовала еще четыре повести, и ее произведения были переведены на французский, испанский и украинский языки. В 2010 году она была номинирована на престижную международную премию памяти Астрид Линдгрен.

Первая повесть Юлии Кузнецовой «Выдуманный жучок» получила премию «Заветная мечта» в том же 2009 году. Вторую повесть «Помощница ангела» Кузнецовой удалось опубликовать после получения премии имени Крапивина в 2011 году¹⁹¹. Третья повесть Кузнецовой «Где папа?» еще не была опубликована, когда удостоилась второго места на конкурсе «Книгуру» 2012–2013 годов; сразу же после этого она была выпущена Издательским домом Мещерякова. Четвертая книга Кузнецовой «Дом П» вышла в престижном издательстве «Ком-

¹⁸⁷ До 2017 года председателем жюри премии имени Чуковского был Эдуард Успенский (см.: Премия имени Корнея Чуковского // Фестиваль Чуковского. <http://chukfest.ru/award/> (дата обращения 31.07.2023)). Премия имени Ершова чаще всего присуждалась региональным авторам, а премия имени Бажова – авторам из Екатеринбурга и других городов Урала и Сибири. Премия имени Александра Грина (не следует путать с премией «Алые паруса», которую проводило Федеральное агентство по печати и массовым коммуникациям с 2003 по 2008 год) существовала в регионе долгое время. Более подробно о значении детских книжных премий см.: Рудина Т. Литературные премии, которые нам нужны // Папмамбук. 2012. 29 февраля. <http://www.papmambook.ru/articles/134/> (дата обращения 31.07.2023).

¹⁸⁸ Последний Московский международный открытый книжный фестиваль прошел в 2014 году; начиная с 2015 года его сменил книжный фестиваль «Красная площадь».

¹⁸⁹ Слово «Книгуру» образовано сочетанием слов «книга» и «ру», что напоминает о кенгуру, а также о Рунете. На логотипе конкурса изображен кенгуру, читающий книгу.

¹⁹⁰ Обо всех этих авторах мы подробнее поговорим в четвертой и пятой главах.

¹⁹¹ Как пишет об этом Ольга Колпакова, редактор издательства «Центр Нарния» позвонил Юлии Кузнецовой через десять минут после объявления результатов присуждения Крапивинской премии, при том, что рукопись книги пролежала в издательстве несколько месяцев (см.: Колпакова О. Литературная премия имени В. П. Крапивина: Интервью // Детские чтения. 2012. № 1 (1). С. 191–196).

пасГид». Благодаря участию в книжных конкурсах Кузнецова и многие другие писатели превратились в ведущих авторов российской предподростковой и подростковой литературы.

Самая влиятельная детская литературная премия «Книгуру» была учреждена в 2010 году и немедленно помогла добиться признания более молодому поколению авторов, пишущих для подростков; некоторые из них уже обрели известность, другие только начинали писательскую карьеру¹⁹². Для «Книгуру» был характерен более легкий, чем для других конкурсов, тон: жюри состояло из детей и подростков в возрасте от 10 до 16 лет. Каждый из них должен был зарегистрироваться на сайте конкурса, оценить по крайней мере пять книг по десятибалльной шкале и написать комментарии по крайней мере к трем произведениям. Самые активные члены жюри сами получали призы (электронные гаджеты). Юные эксперты часто оказывались практически первыми читателями новых книг и их первыми судьями. Другим чрезвычайно важным аспектом конкурса являлось то, что тексты книг были выложены на сайте в открытом доступе. За первые семь лет существования конкурса возникла открытая всем читателям библиотека достаточно большого объема, в которой сосуществовали уже опубликованные и еще неопубликованные тексты. Открытый доступ не расхолаживал издателей, они охотно издавали книги победителей конкурса: из двадцати шести книг – призеров первых шести лет – опубликовано двадцать две. Эти цифры подтверждают необычайный успех премии, целью которой было «найти и представить обществу новую интересную русскоязычную литературу для подростков»¹⁹³.

Исследовательница Мария Черняк, изучающая влияние премий на успех на детском литературном рынке, отмечала, что

появление такого литературного конкурса, как «Книгуру», где решение, какая книга важна и интересна современному подростку, принимают сами юные читатели, было продиктовано временем. Лишенный премиального закулисья и «взрослых» издательских игр, конкурс сразу же открыл современной детской литературе новые и яркие имена¹⁹⁴.

Черняк подчеркивала тот факт, что премии чаще всего получали новаторские, современные произведения; исследовательница опровергала два слишком долго держащихся стереотипа относительно российских читателей-подростков: «первый, что у нас нет литературы для подростков, и второй, что современные подростки не читают»¹⁹⁵. Как писала Черняк, книжные премии стали движущей силой литературного рынка, в котором дети и подростки могут сами, свободно и независимо, оценивать книги, и это помогает развитию индустрии и выявлению новых, талантливых авторов. Конкурс «Книгуру» с его детским и подростковым жюри оказался

¹⁹² Лауреатами «Книгуру» были Ая эН, Юлия Кузнецова, Эдуард Веркин, Светлана Лаврова, Станислав Востоков, Игорь Жуков, Андрей Жвалевский и Евгения Пастернак. См. сайт конкурса «Книгуру»: <http://kniguru.info/> (дата обращения 31.07.2023).

¹⁹³ См. сайт конкурса «Книгуру», раздел «О конкурсе»: <http://kniguru.info/o-konkurse> (дата обращения 31.07.2023). Не все новые конкурсы были столь же успешны, как «Книгуру». В 2013 году Фонд Михаила Прохорова учредил новую премию под названием «Baby-НОС» для награждения лучшей детской книги, опубликованной за последние десять лет. Длинный и короткий списки первого (он же последний) сезона конкурса включали в себя таких известных авторов, как Дарья Вильке, Артур Гиваргизов, Екатерина Мурашова, Наталья Нусинова, Дина Сабитова и Сергей Седов. В конце концов премию получила книга Наринэ Абгарян «Семен Андреич. Летопись в каракулях» (2012), проиллюстрированная Викторией Кирдий. Этот выбор вызвал продолжительную дискуссию именно благодаря высокому качеству поданных на конкурс книг.

¹⁹⁴ Черняк М. Эффект узнавания реальности в современной прозе для переходного возраста // Детские чтения. 2013. № 4 (2). С. 140. Эта статья была также опубликована по-английски (см.: Cherniak M. The Effect of Recognizing Reality in Contemporary Prose for Teens // Russian Studies in Literature. Russian Children's and Young Adult Literature. 2016. Vol. 52. № 2. P. 130–148).

¹⁹⁵ Черняк М. Эффект узнавания реальности. С. 141. Говоря о новаторских книгах для подростков, Черняк приводит в пример такие произведения, как «Мне 14 уже два года» И. Костевич, «Библия в SMSках» Аи эН, «Мужчинам до 16 об автомобиле» М. Колодочкина, «Где папа?» Ю. Кузнецовой, «С точки зрения кошки» М. Лебедевой, «Куда скачет петушиная лошадь?» С. Лавровой, «Русская пленница французского кота» И. Жукова.

важнейшим элементом нового книжного рынка; конкурс символизировал собой возможности выбора и демократическое, снизу вверх, развитие российской детской литературы начиная с 1991 года, в противовес советской книжной индустрии и советской системе распространения книг.

Очевидно, что и сами издатели были заинтересованы в создании новых конкурсов. «Росмэн» учредил собственную премию «Новая детская книга» примерно в то же самое время, когда появился конкурс «Книгуру»¹⁹⁶. На конкурс «Росмэна» принимались неопубликованные произведения на русском языке, а премией служила возможность публикации рукописи в издательстве. Первый же конкурс принес издательству невиданный коммерческий успех: лауреат первой премии Наталья Щерба стала автором бестселлера – серии в жанре фэнтези «Часодеи». В 2016 году «Росмэн» наградил участников конкурса в семи различных номинациях, а всего на конкурс было подано более 3150 произведений – это подчеркивало размах, с которым издательство подошло к поиску новых, многообещающих авторов¹⁹⁷. Издательство «Росмэн» быстро поняло, какой движущей силой в смысле продаж является книжный конкурс, привлекающий внимание читателей и к самому издательству, и к уже опубликованным книгам.

Даже краткий обзор показывает, что книжные премии, которые появились за последние два десятилетия, выполняли множественную функцию: они помогали новым авторам в начале их карьеры, привлекали читателей, способствовали продажам книг и укрепляли репутацию издательств. В этом смысле конкурсы сыграли огромную роль в ренессансе российской детской литературы, столь заметном в начале XXI столетия.

Если литературные премии сразу же стали совершенно необходимым элементом процесса выявления новых авторов и привлечения внимания к детской литературе, то академические журналы реагировали на громадные изменения в детской книжной индустрии значительно медленнее, что удивительно, учитывая, насколько важной частью советского литературоведения была детская литература. Мы обсудим три научных журнала, посвященных детской литературе; посмотрим, как российское литературоведение отреагировало на новую детскую литературу: начав с длительного периода застоя и ужаса перед коммерциализацией того, что когда-то считалось областью высокой культуры, академическое сообщество наконец проявило значительный интерес к современной детской литературе.

¹⁹⁶ См. сайт издательства «Росмэн»: <http://rosman.ru/new-childrens-book>; сайт премии «Новая детская книга»: <http://newbook-awards.ru> (дата обращения 31.07.2023).

¹⁹⁷ Среди победителей конкурса 2016 года были следующие книги: «Фея Бориса Ларисовна» Т. Русаковой, «Макабр» М. Юриной, «Совиный волк Бубо» А. Строкиной, «Мироискатели. Паутина старого города» А. Вольских, а также иллюстрации художницы Инны Папоротной. См. сайт премии «Новая детская книга»: <http://newbook-awards.ru/новая-детская-книга-7-2015-2016/> (дата обращения 31.07.2023).

Детские литературоведческие журналы

Как мы уже говорили в первой главе, в советских периодических журналах для детей публиковались богато иллюстрированные проза и стихи; эти журналы присутствовали во всех советских домах, где были маленькие дети. Многие из текстов, которые теперь признаны классическими, впервые появились именно в детских журналах, таких как «ЕЖ», «ЧИЖ», «Мурзилка», «Веселые картинки», «Ералаш», «Пионер», «Костер», «Юный художник» и «Юность». В 1980-х годах тиражи детских журналов исчислялись миллионами. Журнал «Мурзилка» появился в 1924 году, пережил различные воплощения и продолжает издаваться до настоящего времени, хотя уже значительно меньшим тиражом. Роль этих журналов в развитии и распространении литературы для детей очевидна, однако куда менее заметно участие в этом процессе литературоведческих журналов, которым было крайне нелегко найти свое место в постсоветской эпохе. Судьба ведущего советского журнала, посвященного изучению детской культуры, с очевидным названием «Детская литература» демонстрирует, как академическим исследованиям пришлось адаптироваться к огромным изменениям в детской литературе во время и после перестройки. Сам этот журнал, доживший до 2004 года, в конце концов превратился в рупор русского национализма, патриархального православия и культурного консерватизма.

Основанный в 1932 году Союзом советских писателей для поддержки детской литературы, журнал пережил четыре совершенно различных периода существования. Первый продолжался с 1932 по 1941 год. Великая Отечественная война надолго прервала издание журнала, оно возобновилось только в 1966-м; второй этап существования журнала продлился до 1985 года. В это время журнал достиг зенита славы, и его основной задачей было выражение точки зрения партии на советскую детскую литературу и культуру. С 1985 до 1996 года, во время и после перестройки, он превратился в средоточие социальной критики. Четвертая жизнь журнала началась в 1997-м: в этот период под руководством главного редактора Игоря Нагаева журнал стал рассадником национализма и консерватизма, пока не умер тихой смертью в 2004 году. Стоит подробно остановиться на истории «Детской литературы», поскольку изменения, происшедшие в журнале с 1985 по 2004 год, отражают более широкие тенденции книжной индустрии до, во время и после перестройки¹⁹⁸.

К 1985 году журнал процветал в качестве авторитетного голоса коммунистической партии по всем вопросам, касающимся детской культуры; три десятилетия подряд журналом завел Сергей Алексеев, который оставался главным редактором во время второй и третьей фазы существования журнала, с 1966-го по 1996-й. Несмотря на весьма внушительные тиражи каждого номера (45–50 тысяч экземпляров), журнал все же потерял часть своей привлекательности по сравнению с 1970-ми, когда тиражи достигали 80 тысяч экземпляров. С середины 1980-х и до 1990 года каждый номер состоял из 80 страниц и продавался по 45 копеек. Начиная с 1990 года в связи с экономическим кризисом стоимость журнала становилась все выше и выше¹⁹⁹. Цена оказалась не единственной разницей между советским и постсоветским воплощениями журнала, его содержание также претерпело значительные изменения. Номера за 1985 год содержали разнообразные разделы, отражающие основные темы изучения советской детской литературы до перестройки: «Советская литература», «XX век. Дети», «Жизнь. Литература. Критика», «Из истории», «Страница библиотекаря», «Как писать для малышей», «Зарубежная литература», «Рецензии», «Эстетическое воспитание», «Художник и книга». Главные

¹⁹⁸ Игорь Нагаев, ставший главным редактором, привел факты из истории журнала «Детская литература» с 1932 по 1996 год на внутренней стороне обложки первого номера за 1997 год. Нагаев утверждал, что все это время «журнал шел в ногу со временем и часто даже на полшага впереди, — осуществляли „генеральную линию партии“».

¹⁹⁹ С начала 1991-го до середины 1992 года цена журнала выросла до 75 копеек; чтобы уменьшить цену, было выпущено несколько сдвоенных номеров: один в 1991 году (9–10) и четыре в 1992-м (2–3, 5–6, 8–9, 11–12).

статьи каждого номера обычно затрагивали текущие события, политические и общественные: последний съезд партии, изменения в школьной программе, вопросы этики и морали. Статьи по большей части писались известными людьми – профессорами, издателями, литературными критиками. Почти в каждом номере был отдел библиографии со списком недавних публикаций книг для детей и критической литературы, присутствовали страницы с поздравлением юбиляров – известных писателей или общественных деятелей. Некоторые номера были посвящены всесоюзным конкурсам и премиям²⁰⁰. Каждый номер 1980-х годов включал краткое содержание журнала на английском, немецком и французском в расчете на то, что журнал будет представлять широкий международный интерес.

До 1985 года включительно журнал являл собой воплощение советского образа мысли и советской системы ценностей, в нем постоянно упоминались важные институты и деятели культуры высокого ранга. Практически в каждом номере появлялись статьи, посвященные педагогическим вопросам, классике русской и зарубежной литературы, ключевым моментам русской и советской истории, гражданским праздникам, эстетике, известным детским писателям, считающимся национальными героями – Льву Кассилю, Аркадию Гайдару, Сергею Михалкову. Авторы «Детской литературы» то и дело упоминали моральное воспитание детей и их роль строителей будущего, но, несмотря на это, реальные дети присутствовали в этих текстах не так уж часто²⁰¹. Общее впечатление от журнала в этот период оставалось прежним: журнал наводнял детскую культуру коммунистической идеологией (культом Ленина и его семьи, многократными упоминаниями Генерального секретаря партии, различных государственных культурных учреждений), пропагандировал патриотическое воспитание в статьях о Великой Отечественной войне, ветеранах, Дне Победы, блокаде Ленинграда²⁰². Все это делалось ради того, чтобы создать образ советской молодежи, обеспокоенной социальными и нравственными вопросами. Важной имперской целью было поощрение дружбы между многочисленными народами, проживавшими на территории СССР. В журнале регулярно появлялись материалы, посвященные литературным традициям разных советских республик; эти традиции были представлены очень подробно, но с легким оттенком снисходительности.

Первые знаки перемен можно заметить в первом же номере, появившемся после марта 1985 года, когда Михаил Горбачев занял должность Генерального секретаря и объявил ряд значительных изменений в сфере образования, в том числе введение информатики и основ компьютерной грамотности в школьную программу. Уже в декабрьском номере «Детской литературы» за 1985 год появились упоминания о горбачевских реформах, набирающих немалые обороты. К началу 1986 года благодаря перестройке и гласности советская система начала трещать по всем швам, что нашло отражение и в содержании журнала. В журнале то и дело печатались статьи на неслыханные раньше темы, такие как поездка детей в США с «миссией мира», встреча Горбачева с Рональдом Рейганом, отчет о первом американо-советском симпозиуме по литературе и искусству для детей, необходимость двустороннего сотрудничества в области разоружения, грядущая экологическая катастрофа²⁰³. В начале перестройки усилилось внимание к подросткам и подростковым субкультурам, были напечатаны, например, рецензии на фильмы «Чучело» и «Маленькая Вера»²⁰⁴. Примерно тогда же поменялся и вид журнала,

²⁰⁰ См., например: Итоги всероссийского конкурса «Искусство книги» // Детская литература. 1985. № 9. С. 61–64.

²⁰¹ В начале перестройки один из авторов написал: «Если мы и говорили о детях, то говорили вообще о детстве. А живой, конкретный ребенок оставался без внимания» (Копитарева М. Они не знают слово «мама» // Детская литература. 1988. № 1. С. 2).

²⁰² Например, на внутренней стороне обложки № 3 за 1985 год Ленин изображен маленьким мальчиком на коленях у матери в окружении своей семьи, а на обложке № 4 за тот же год – вместе с группой детей на фоне автомобиля.

²⁰³ Встреча Горбачева с Рейганом описана в № 3 за 1986 год, информация о «миссии мира» появилась в № 6 за тот же год, а отчет о первом американо-советском симпозиуме по литературе и искусству для детей – в № 10.

²⁰⁴ См., например: Воронов В. Слово о деле // Детская литература. 1985. № 8. С. 2–5.

теперь в нем появились фотографии реальных детей. Заметно уменьшилось число изображений Ленина, почти исчезла советская патриотическая эстетика.

Постепенно менялся и тон журнала: он становился куда более резким, особенно в области социальной критики; авторы следовали примеру Горбачева, призывавшего к большей открытости. В декабрьском номере за 1985 год была опубликована статья о том, что необходимо выпускать больше хороших книг для детей, с интересными текстами и иллюстрациями высокого качества, с новыми темами, иными, чем школа, учителя и примерные пионеры²⁰⁵. Автор эссе Марат Шишигин писал, что детям нужны разнообразные книги, отмечал, что в таких республиках, как Узбекистан, Азербайджан, Таджикистан и Грузия, приобрести книги особенно трудно, что недостаток качественных книг – проблема повсеместная. Как и многие другие статьи того времени, этот текст не отказывался от линии партии (и от неперменной цитаты из Ленина), подчеркивал важность моральных устоев и любви к труду. Однако эта идеологическая преамбула быстро уступала место призыву к детским авторам: пишите на любые темы, главная цель литературы – воспитание характера и развитие личности ребенка-читателя. Такое сочетание привычной официальной доктрины и пропаганды новых широкомасштабных реформ в целом характерно для журналистики начала перестройки. С конца 1985 по 1987 год эта и подобные ей статьи в «Детской литературе» освещали школьные реформы, педагогическое образование, необходимость большей независимости для подростков, многочисленные проблемы подрастающего поколения, литературу для юношества²⁰⁶.

²⁰⁵ Шишигин М. Реформа школы – дело творческое // Детская литература. 1985. № 12. С. 5–8.

²⁰⁶ См., например, следующие статьи: Колесов Д. Когда человек прощается с детством // Детская литература. 1986. № 4. С. 4–8; Гуревич М. Что с ними и с нами происходит // 1986. № 12. С. 18–23; Акимова А., Акимов В. Вопросы, вопросы, вопросы... // 1987. № 5. С. 5–10; Акимова А., Акимов В. Время прямого писательского слова // 1987. № 10. С. 5–9.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «Литрес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на Литрес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.