

ИНТЕРВЬЮ

«МОМЕНТ СДВИГА»: КОМИКСЫ ИЗ ЯПОНИИ И ЯПОНСКАЯ ДЕТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА В РОССИИ

Чем можно объяснить всплеск интереса к японским комиксам среди российских подростков? Как детские писатели в Японии работают с классическим литературным наследием? Можно ли говорить о том, что роль японской литературы в кругу чтения российских детей становится все более заметной? На эти и другие вопросы отвечают Екатерина Рябова (далее — *ЕР*) — переводчица японской литературы, в том числе детской и графической, и Дмитрий Яковлев (далее — *ДЯ*) — директор издательства авторских комиксов «Бумкнига», организатор фестиваля рисованных историй «Бумфест». Беседу вела Лена Байбикова.

ЛБ: Катя, в одной из своих лекций вы сказали, что субкультура аниме и манги вызывает сейчас в России активный интерес. Японские комиксы постепенно входят в круг чтения российских детей. С чем связана их растущая популярность?

ЕР: Если можно, я начну не с причин, а со следствий этой популярности. Кроме переводов я занимаюсь преподаванием. Ко мне приходят не совсем подростки, скорее, те, кто ими были вчера. Та возрастная категория, которую называют *young adults* — «молодые совершеннолетние». Приходят новички, кто никогда не занимался японским языком. Начинаешь спрашивать, откуда интерес возник. 99% отвечают, что увлекаются мангой и аниме еще со школы, то есть в течение лет десяти и даже больше. Начинаем заниматься, а произношение ставить уже почти не нужно — просмотрены сотни серий аниме. Ученики уже слышат японскую речь и могут воспроизвести ее. Начинаешь что-то объяснять — да, мы это уже где-то слышали, где-то видели. Они не боятся японского языка, для молодежи определенного возраста Япония уже утратила свой «нафталиновый» образ — загадочной поэтической страны с гейшами и самураями под сенью цветущей сакуры, с одной стороны,

и технологичным государством с развитой электроникой и улыбчивыми японцами в очках — с другой. Хотя бы этот стереотип сломан. Подростки и молодежь не относятся к Японии, как к чему-то чуждому. Как японист я в этом вижу много плюсов. Ведь, хотя это и не очевидно, когда ты живешь в Петербурге, японцы — наши соседи. И молодое поколение сегодня начинает это понимать. Во многом благодаря манге, то есть чтению литературы, потому что манга — это полноценный художественный жанр.

Здесь важно сказать несколько слов о визуальном ряде. Когда мы читаем книгу — черные буквы на белой бумаге — то расцвечиваем и оживляем персонажей, диалоги, сцены в собственном воображении. Если привычки нет, задача не совсем простая. Когда читаем мангу, нагрузка чуть меньше, художник уже показал, как выглядят герои, место событий, при помощи оноματοпозитики, передающей звуки и даже эмоции, дал нам подсказки, как звучит история. Наверное, чем читающий человек младше, тем больше ему требуется подсказок такого рода. Но при этом манга отнюдь не вторичный жанр по отношению к художественной литературе. Качественная манга — это динамичный визуальный ряд, кропотливая ручная работа пером, увлекательные сюжеты в самых разных жанрах, например, фантастика или фэнтези. А еще бывает и историческая манга, истории о любви, о дружбе или поиске себя в профессии, истории про борьбу добра и зла с героями и антигероями. Японская субкультура, представленная мангой и аниме, популярна не только в России — это явление всемирного масштаба. И если еще несколько лет назад термин «манга» приходилось сопровождать комментариями, то теперь можно уже обойтись и без них.

ЛБ: Кстати, о самом термине. В японской манге существует бесконечное количество жанров. Есть абсурдная манга, «четырёхкадровая» манга, манга для мальчиков, для девочек, для взрослых, исторические комиксы. Разумеется, это многообразие проявляется и в графических стилях. Знают ли об этом российские читатели, какое представление о манге у них существует?

ДЯ: У нас термин «манга» скорее относится к визуальным особенностям графики и редко используется как общее обозначение для азиатских комиксов. Разумеется, специалисты знают, что «манга» — это японское слово для обозначения комикса, и понимают, что корпус японских рисованных историй делится на огромное количество жанров, сильно различающихся по гра-

фике. Но в целом нельзя говорить о манге как о каком-то общем термине, в нашей стране, как и во многих других странах, под этим подразумевается определенный графический стиль, узнаваемая азиатская стилистика, для которой характерны конкретные графические элементы.

EP: На самом деле, в манге существует строгий канон: как рисуются лица, как рисуются глаза, как наносятся *скринтоны*. Как раз сейчас издательство «Азбука» выпускает мангу «Бакуман» — историю про двух мальчишек, которые решили стать *мангака*¹, этакую «мангу в манге». И там очень подробно описывается именно технология процесса, буквально каждый шаг. Например, как придумывается сюжет для определенной возрастной категории. Герои рисуют мангу для мальчишек, и в рамках этого жанра есть очень жесткие правила, которые не дают сделать ни шага — ни вправо, ни влево. Например, боевую мангу можно рисовать, а детектив — нельзя. Это достаточно жесткий канон.

Вообще, манга и аниме — крючок, на который можно поймать современных ребят. Заинтересовавшись Японией сейчас, они рано или поздно подтянутся и к взрослой художественной литературе. Читателя надо воспитывать. Чтобы через десять лет художественную литературу продолжали читать, нужно работать сейчас с детьми и молодежью. Я последнее время выступаю с открытыми лекциями по литературе, читаю отрывки своих переводов. Среди тех, кто приходит послушать, много подростков и детей, бывает, приходит целый класс. Говоришь: «Я переводила Мураками» — реакция нейтральная. Продолжаешь: «...а еще мангу “Наруто” и “Жемчуг дракона”». И в этот момент я становлюсь практически своим человеком. И пока я для них человек, знакомый с Наруто, я между делом рассказываю о японских народных сказаниях, о синтоизме, об авторской сказке, читаю вслух текст и по-русски, и по-японски, чтобы донести ритм, мелодию. Я не перестаю удивляться этой новой грани профессии переводчика: хочешь переводить, постепенно воспитай себе нового читателя, подготовь его — подготовь новую волну. Хотя, может быть, я отчаянный оптимист. Ведь нужно еще воспитывать молодого переводчика, но это в задачке наиболее сложная часть.

ЛБ: Если уже речь зашла о воспитании, расскажите, какую систему ценностей транслирует современная литература для детей и подростков в Японии?

EP: Детская литература — консервативная ниша. Резких изменений в ней, наверное, не может быть. Основным ее отличием от русской литературы для детей я вижу то, что она не боится говорить о вещах очень серьезных: о смерти, о потерях. В свое время, когда я переводила сборник японских сказок, меня поражали финалы историй. Злодей побежден, герой вознагражден, история подходит к концу, вот бы здесь «и сказочке конец, а кто слушал молодец», но нет. Оказывается, на деревню, где происходили события, через некоторое время напала страшная хворь, и все умерли. В манге Мидзуки Сигэру, над которой мы с Дмитрием работали в последнее время, девочка заболевает туберкулезом и умирает. Это реалии довоенной Японии, тогда болезнь еще была неизлечима. Один из персонажей этой манги — оборотень-философ — говорит, что из всех существ только глупые люди пытаются противиться неизбежной судьбе.

Какие-то серьезные перемены я вижу, скорее, не в детской художественной литературе, а в книгах по детскому воспитанию для родителей. Всем известно, как много и интенсивно учатся японские школьники. Система образования построена таким образом, что дети должны очень серьезно вкалывать. Подготовку к вступительным экзаменам в школу следующей ступени не без оснований называют «адовой». Это очень большая и физическая, и психологическая нагрузка. Кроме обязательной школы, ученики, как правило, еще ходят в учреждения дополнительного образования, так называемые «*дзюку*».

И вот, в качестве ответа на такую ситуацию, в Японии сейчас появляется много авторов — в том числе и ученые, например, нейробиологи, занимающиеся вопросами мозга детей — которые пишут: чтобы ребенок стал умным, ему должно быть весело. Учиться должно быть интересно. Разве взрослым нравится делать то, что неинтересно? Заинтересуйте своего ребенка, чтобы что-то делать, нужна конкретная цель, мотив. Главная задача родителя — мотивировать и показывать, насколько увлекательным может быть процесс познания. Нарращивать объем знаний без цели — абсолютно неэффективно. В наше время нужен уже не столько объем знаний, так как благодаря новым технологиями информация становится все более доступной, сколько способность анализировать и делать выводы.

Сейчас в «Эксмо» запустили серию книг «Японские родители», написанных японскими авторами о воспитании детей. Несколько книг из серии я уже перевела, скоро выходит книга под названием

«Как воспитать ребенка за три минуты». Она предназначена для японских отцов, которые традиционно были далеки от воспитания детей, но последнее время начинают втягиваться в процесс. И в России среди молодых отцов сейчас тоже появляется такая тенденция. Поэтому издательство считает, что книга будет востребована.

ЛБ: Катя, как правило, крупные издательства, вроде «Эксмо», предлагая переводчику сотрудничество, уже имеют в планах какую-то конкретную книгу. Но бывает и так — в особенности, когда дело касается детской или нишевой литературы, — что переводчик выступает в роли консультанта и даже активного «импортера», который сам предлагает издателю то или иное произведение. Уверена, в вашей практике — не один такой случай. Было бы интересно услышать от вас о том, как вы выбираете тексты для перевода.

ЕР: Из тех пятнадцати лет, что я работаю переводчиком, лет десять мне очень везло. Честно признаться, я наивно полагала, что так будет всегда. Тексты сами приходили в руки вместе с издателями, потом приходили японские проекты с очень хорошими авторами, потом был период продолжительностью в два-три года плотной работы с мангой и аниме. А вот дальше я впервые столкнулась с тем, что издателя нужно искать самостоятельно. Работая переводчиком, волей-неволей приходится осваивать смежные профессии: лектора, преподавателя, редактора, литагента, рецензента. Переводить то, что нравится тебе лично, — это большое счастье.

Иногда можно ориентироваться на то, как было оценено конкретное произведение японскими читателями. Но это не может быть единственным критерием. Для японских читателей, для японского общества что-то может быть актуально, а в наших реалиях совершенно непонятно и неинтересно. А уж если совсем начистоту, мне нравится, когда текст сам настойчиво стучится в дверь. Как будто бы говорит, я тебя нашел, давай работать вместе.

ЛБ: Дмитрий, а как издатель решает вопрос издавать или нет ту или иную книгу? К примеру, как вы выбирали японскую книгу для своего проекта?

ДЯ: Я уже давно поглядывал в сторону японских комиксов, думал, что надо с чего-то начинать. Есть книги, которые я читал на английском или на французском языке, и я, безусловно, смотрю на комикс с точки зрения графики тоже, но больше внимания все-таки уделяю его литературной составляющей — то есть истории, которую

он рассказывает. Мне книги японцев интересны, прежде всего, с точки зрения японской культуры, которая зачастую представлена на автобиографическом материале. Автобиографическая линия — это то, с чем мы еще не работали. У нас нет таких книжек. Надеюсь, в какой-то момент будет издана упомянутая Катей автобиографическая книга японца Мидзуки Сигэру.

ЛБ: Насколько я знаю, Мидзуки Сигэру широко известен в Японии не только своими комиксами, но и пацифистскими взглядами, которые он всегда открыто высказывал. Однако за пределами Японии, в том числе и в России, о нем мало кто знает. Вы думаете, российским читателям будет интересна его автобиография? Биография человека, о котором они никогда не слышали?

ДЯ: Тут такая ситуация, что большая часть книг, которые издаем мы и другие издательства комиксов, написана авторами, которые в России вообще никому не известны. Но при этом в своей стране и в других странах они получают разные премии, и их книги входят в категорию так называемого «качественного комикса». И вообще, если бояться неизвестности автора, то — что же тогда издавать? Выбирать только те комиксы, которые связаны с кино или анимацией? Есть издатели, которые на это ориентируются, но у меня другая стратегия — я слежу за тем, что делают мои коллеги в других странах, что они издают, на что они обращают внимание. И это отражается на нашем издательском плане. Кстати, коллеги могут служить не только хорошим примером, но и эффективными посредниками — например, с правообладателями на книгу Мидзуки Сигэру, о которой мы только что говорили, мне помогли связаться канадские и французские издатели. Но вообще работать с японскими издательствами достаточно сложно.

ЛБ: А в чем заключается эта сложность? Правда ли, что японцы дороже продают права именно на графический материал?

ДЯ: У меня опыт работы с японцами небольшой, но, например, я встречался и общался с представителями японских издательств на ярмарке во Франкфурте, и я понял, что им интереснее долгосрочное партнерство. Потому что в Японии эти издательства существуют уже больше 50 лет, и они хотят работать с примерно такими же компаниями в России. А у нас таких издательств нет в принципе. Еще один важный момент — переговоры с японцами всегда длятся очень долго. Вопрос приобретения прав может затянуться на полгода.

EP: Что касается стоимости авторских прав — я не думаю, что у японцев они намного дороже. Скорее, дело в том, что зачастую японской литературой, особенно детской или графической, занимаются не очень большие издательства, и для них цена чуть выше стандартной может стать камнем преткновения в переговорах. Но для больших издательств эта разница несущественна. Они без проблем покупают права и издают книги. В «Азбуке», например, сейчас целое направление новое запустили. «Истари Комикс» активно мангу издает.

ДЯ: Да, «Истари» существуют с 2008 г., и всю дорогу они ориентировались на азиатский комикс. Есть и еще издательства в этой нише, такие, как «Фабрика комиксов» и «XL-media». У них тоже выходит японская манга. «Азбука» издает японские комиксы наряду с традиционными американскими комиксами про супергероев.

ЛБ: Тем не менее, Дмитрий, в одном из ваших интервью, вы говорите, что, хотя комиксы действительно сейчас стали очень популярны, интерес именно к манге, к японскому комиксу падает.

ДЯ: За последние три года популярность графической литературы сильно набрала обороты. Рост интереса к ней даже выше, чем в детской литературе. Сейчас на пике — традиционный американский комикс, но еще пять-семь лет назад на пике была манга. В России издавалось огромное количество азиатских комиксов, в разы больше, чем сейчас. Кроме общей для всех комиксов проблемы *сканлейта* — любительских переводов, которые публикуются в интернете, есть еще несколько причин, которые привели к тому, что спрос на мангу упал. Этот спад было вызван отчасти экономическим фактором, отчасти — организационным. Целевая аудитория японских комиксов — это подростки. В какой-то момент рынок манги оказался настолько перенасыщен, что у читателей банально не хватало денег на покупку книг. У издателей возникли проблемы с реализацией, и они снизили обороты. Кроме того, произошли некоторые перестановки внутри крупнейшего издательства «Эксмо», в котором как раз был специальный отдел, издававший мангу, целые серии и отдельные книги. Главный редактор, который вел в «Эксмо» эту программу, ушел, и все сразу развалилось. Потом возникла проблемная ситуация с другим крупным издательством «АСТ», которое в результате было куплено «Эксмо», и многие их проекты закрылись. Вдобавок «Фабрика комиксов», которая распространяла свои книги через «АСТ», потеряла каналы сбыта. Это повлияло на издательский

рынок, предложение уменьшилось. Думаю, что именно с этим и связан временный спад, такая как бы пауза в сегменте манги. Но интерес к ней, конечно же, не исчез насовсем.

ЛБ: А как вам кажется, изначально интерес к японской манге был вызван общим интересом к графической литературе? Или все-таки японский комикс интересен сам по себе?

ЕР: Мне кажется, что японская манга вызывает интерес сама по себе. А то, что делает Дима, издавая европейские и прочие графические романы — это скорее другое, достаточно узкое направление. Условно говоря, «взрослые рисованные картинки». Да, такая литература, особенно так хорошо сделанная, тоже привлекает к себе читателя, но в гораздо меньшей степени, чем манга. Интерес к манге, как правило, начинается от аниме, из сети, а издательства уже пытаются использовать это, поймать своего читателя и на волне «бешеного» интереса продают свою продукцию.

ДЯ: Соглашусь, интерес к манге появился благодаря развитию интернета, который дал людям возможность самостоятельно искать на тематических сайтах то, что им нравится.

ЕР: Кстати, эта ситуация интересным образом влияет на работу переводчика. Вот у меня в практике, например, была такая история, что, когда мы переводили «Блич», нам нужно было транслитерировать имя главного героя — Ichigo. В соответствии с официальной транскрипцией по-русски это имя записывается как Итиго, но, так как у сериала уже была фанатская аудитория, которая привыкла к транскрипции Ичиго, то было решено имя главного, самого узнаваемого героя оставить в привычной, то есть не вполне нормативной транскрипции. В данном случае издательство следовало требованиям, продиктованным искушенными читателями, знакомыми с произведением по английским и любительским переводам.

ЛБ: Значит, мы говорим о читателях, которые в состоянии самостоятельно получить информацию из самых разных источников, и бумажная книга — это для них зачастую просто еще одна версия уже известного им произведения, так?

ЕР: Так, но не совсем. Среди аудитории, читающей мангу, до сих пор много людей, которым гораздо приятней держать в руках бумажную книгу, чем читать с экрана. Именно за счет этой категории любителей манги продолжают существовать специализированные издательства. Ведь эти люди не только читают мангу, они ее еще и коллекционируют.

ЛБ: А почему японская детская литература — иллюстрированные книги и книжки-картинки — которая в основной своей массе тоже может считаться графической, не вызывает такого интереса? На мой взгляд, многие японские книжки-картинки вполне достойны того, чтобы войти в частную коллекцию.

ЕР: Мне кажется, что это зависит уже от родителей. Ведь маленькие дети не покупают себе книги сами. Книги выбирают родители. А у родителей, видимо, пока нет устойчивой привычки брать в руки японские книги. Ничем другим я себе пока что это явление объяснить не могу. Надо еще учитывать, что сейчас существует огромное, невероятное количество детских книг на русском языке. В этом море несложно утонуть. Те же самые книги скандинавских авторов — их очень много. У читателей уже выработалась привычка брать в руки скандинавскую литературу. Это началось с муми-троллей и Пеппи Длинный Чулок. И, когда родители видят книги скандинавских писателей, выдержанных в этой традиции, к которой все привыкли, они волей-неволей выбирают «знакомую» книгу. Я это знаю по себе. Даже если мне незнакомо имя автора, я ловлю себя на мысли: «Наверное, это такая же прелесть, как Пеппи», и сама не замечаю, как беру книгу в руки.

ЛБ: Катя, вы сейчас описываете ситуацию, когда книга уже на полке, а я — читатель — прохожу мимо и реагирую или не реагирую на незнакомую обложку. Но с японскими книгами для детей ситуация другая — их просто нет на полке. Почему так происходит?

ЕР: По моим ощущениям эта ситуация характерна не только для детской, но и для взрослой литературы азиатских стран. Мне кажется, что на рынке взрослого чтения доля литературы из Азии примерно такая же, ну или, может быть, чуть-чуть выше. Хотя сразу оговорюсь, что статистику я не проверяла. Просто Азия сейчас не очень нас интересует. Сейчас нам интересны европейцы. Так считают и издатели, и читатели. У меня иногда бывают интересные беседы с родителями учеников. Некоторые мамы мне звонят и спрашивают: «Скажите пожалуйста, как вы думаете, это не опасно — читать японские книжки?» «В каком смысле?!» — изумляюсь я. «Ну это же Япония, там все так странно...» Получается, что в отличие от взрослеющих детей, для поколения молодых родителей Япония в плане культуры по-прежнему остается далекой и непонятной.

ЛБ: То есть говорить о том, что японская литература играет все более заметную роль в круге детского чтения в России, еще рано.

ЕР: Художественная японская литература для детей пока почти не входит в круг детского чтения. Чтобы войти в круг, товар должен быть массовым. Все, что касается Японии, — товар штучный, ювелирная ручная работа. Есть считанные книжки-картинки. Есть книги Кэндзиро Хайтани, Нобуко Итикава. Это отличные авторы и книги, но пока этого мало. Нам в России исключительно повезло с переводами классических текстов взрослой литературы переводчиками старших поколений. Поколение моих родителей читало Мисиму, Кавабату и Акутагаву. Из современного взрослого у всех, даже тех, кто не любит читать, на слуху Мураками. Но детская литература пока жмется в сторонке, ожидая своего часа. Наша задача ей помочь.

В японских школах в учебнике по родному языку дети читают сказку «Оокина кабу» про дедку, бабуку и репку. «*Унтокосё доккоиссё*» — присказка, знакомая любому японцу, на русском языке значит «тянем-потянем». В большинстве случаев, то, что это русская сказка «Репка», читателям и не известно. Но эта сказка удивительным образом проникла в японские учебники, она живет в голове современных японцев. Это очень сильный результат. Хочется добиться такого же. Идеально было бы выпустить сборник рассказов японских авторов, хотя бы небольшую книжку, рекомендованную к чтению в русских школах. Или замахнуться бы и поместить одну из гуманистических историй Миядзава Кэндзи в учебник по литературе. Слишком много «бы», извините, люблю пофантазировать.

ЛБ: Катя, вы упомянули Миядзаву Кэндзи, так что теперь я просто обязана задать вам этот вопрос. Вы, с одной стороны, переводили и переводите таких корифеев японской детской литературы, как Миядзава Кэндзи и Ниими Нанкити. С другой — на вашем переводческом счету сотни эпизодов аниме и десятки томов манги. Основываясь на этом богатом материале, что вы можете сказать об особенностях работы японцев с классическим литературным наследием — своим и заимствованным у других наций? Есть ли отличие от российской модели «использования» классики?

ЕР: Миядзава Кэндзи, переводы книг которого уже есть на русском, и Ниими Нанкити, сборник которого еще только готовится, — это авторы, масштаб которых сравнивают с Андерсеном

или Экзюпери в европейской традиции. В Японии часто говорят: «Миядзава с востока, Ниими с запада»; первый родом из восточной части Японии — префектуры Иватэ, второй с запада из префектуры Айти. Похожие судьбы — жили примерно в одно время, оба учительствовали, увлекались иностранными языками, писали для своих учеников, очень рано умерли от туберкулеза. Очень-очень сильные голоса. Когда сталкиваешься с такими авторами, понимаешь, что твой долг донести этот голос до русскоязычного читателя — нельзя же наслаждаться этими текстами в одиночку. Это классика детской японской литературы. По произведениям Миядзава создают мангу и аниме. Детские истории Ниими включены в школьную программу и продолжают печататься в виде книжек с картинками. Классика продолжает жить в новой форме. Удивительные истории и для детей, и для взрослых. Пересказ классики вообще очень характерен для японской литературы.

В продолжение темы об интерпретации классических текстов можно сказать и о пересмотре переводов классики, в том числе и русской. Достоевский, так любимый японцами, переводился и будет переводиться каждым новым поколением. В 2007 г. появился восьмой по счету перевод «Братьев Карамазовых», выполненный ректором Токийского института иностранных языков Икуо Камэяма, вызвавший настоящий бум, тираж более миллиона экземпляров, а это значит, что у каждого сотого японца на столе есть эта книга. Все стали читать Достоевского. А вслед за этим переводчик выпустил сиквел «Дети Карамазовых». А потом вышел телесериал «Братья Карамазовы», самый успешный на телеканале Фудзи в 2013 г.

ЛБ: Можно упомянуть еще детективную повесть «Сестрица Карамазова», тоже своего рода сиквел, за которую ее автор Фуэми Такано получила в 2012 г. премию имени Эдогавы Рампо.

ЕР: Да, но при этом знакомые японцы не перестают удивляться, что Достоевского у нас читают школьники.

Если же вернуться к предыдущей теме, то есть еще кое-что, что хотелось бы позаимствовать в Японии и воспроизвести на русской почве. Это жанр *эхон*, книжки-картинки, которые вы уже упоминали. Такие книжки с множеством иллюстраций и минимальным количеством текста широко распространены в Японии. Последние годы там тоже бьют во все колокола по поводу сокращения количества активно читающих, поэтому, предусмотрительно

прогнозируя дальнейшее развитие ситуации, работают с малышами, чтобы выработать у них привычку читать. Есть даже *эхон-кафе*, и не только для семей с детьми, но и для взрослых. Рассматривая *эхон*, ребенок учится говорить, слушать и читать. Рассматривание ведь тоже отличный способ получения информации. Качество издания и количество книжек *эхон* не перестает восхищать каждый раз, когда оказываешься в японском книжном магазине. У нас сейчас также появляются книги для рассматривания, видимо, тенденция формируется.

ЛБ: А что вы можете сказать про образовательную, развивающую литературу из Японии для самых маленьких. Например, из серии Кумон?

ЕР: Как раз эти книжки сейчас есть на российском рынке. И они не только для самых маленьких. Кумон — это целые серии, которые продаются во всех крупных книжных магазинах. У них есть книги, рассчитанные и на школьников, и на подготовишек. И диапазон впечатляет — есть раскраски, книги наклеек, пособия по чтению, по вырезанию ножницами и даже книга о том, как правильно держать карандаш. Ситуация сейчас такая, что издатели говорят: «Японская художественная литература умерла. Она нас больше не интересует». Так думают не все, но, по крайней мере, заметное число крупных издателей. И они переключаются на нон-фикшн. А так как у нас принято считать, что японцы умеют воспитывать умных детей, издатели проявляют интерес к «японским образовательным технологиям». И Кумон на данный момент в этой области — образец. Такой идеальный в плане удачности проект.

ЛБ: Если попытаться подвести какой-то итог, можно ли сказать, что японская детская литература, в том числе и образовательный нон-фикшн вроде Кумона, начинает вызывать больший интерес по сравнению с тем, что было раньше? Для меня, например, это не очевидно.

ЕР: Лет восемь назад, в конце нулевых, в издательской индустрии произошел какой-то системный кризис. Издательства начали закрывать целые японские серии, практически перестали публиковать японцев. И было ощущение, что остался один Мураками, а кроме него — никого. Действительно, волна массового интереса к японской взрослой литературе схлынула, но это нормальное явление, нет никакого смысла драматизировать. Хотя иногда невозможно не удивляться тому, как некоторые явления вдруг

теряют популярность, а другие начинают ее набирать и обращать на себя внимание. На освободившееся место неожиданно подоспела манга, подоспел Кумон, то есть равновесие вроде бы не нарушилось, просто одно перетекло в другое. И в этом смысле можно сказать, что альтернативные жанры японской литературы — такие, как графическая и детская литература — действительно сейчас стали более заметными, чем раньше. Но пока еще все это просачивается к русскому читателю по капле сквозь какие-то щели.

В свое время я читала интервью Александра Мещерякова², он говорил, что при том, что ниша японской классики у нас практически заполнена, да и современная взрослая литература в общем в какой-то мере представлена, ниша японской детской литературы остается пустой и «там все по нулям», как он выразился. Эта фраза меня зацепила. Хочется надеяться, что как раз сейчас происходит тот самый момент «сдвига с нуля».

Примечания

¹ Манкага/манкагу — автор, создающий книги в жанре манга.

² Мещеряков Александр Николаевич — историк, японист, автор ряда научно-популярных книг о Японии.