

О. Н. Мязотс

КОНФЛИКТ «ОТЦОВ И ДЕТЕЙ»: ДЛЯ КОГО ПИШУТ ДЕТСКИЕ КНИГИ, И КТО ИХ ЧИТАЕТ?

Тенденция последних десятилетий показывает, что ныне не только подростковые книги, но и книги-картинки пользуются популярностью у читателей разных возрастов. Специалисты говорят об особом сегменте в современной литературе — crossover literature/ переходная литература. В статье рассматриваются причины, по которым детская литература привлекает взрослого читателя, а также то, как двойная адресация литературных произведений влияет на их содержание, проблематику и художественные особенности.

Ключевые слова: детская литература, переходная литература, чтение.

Определение детской литературы возможно только в оппозиции «детское-взрослое», главное определяющее различие — адресат, читатель, которому предназначена книга. Все остальные характеристики весьма неоднозначны. И все же, опираясь даже на столь ограниченные параметры, мы всегда могли решить: взрослая перед нами книга или детская. Однако тенденция последних десятилетий показывает, что эти критерии становятся все более размытыми. И не только потому, что взрослые все чаще и охотнее читают детские книги, а и потому, что авторы все чаще сознательно пишут книгу в два адреса или вообще уходят «играть» на детскую территорию.

Явление это не новое. Детская и взрослая литературы постоянно сосуществуют как сообщающиеся сосуды — то взрослые книги адаптируются для детского чтения, то, наоборот, детские книги находят себе взрослых читателей¹.

Если процесс введения взрослых книг в детское чтение уже достаточно хорошо исследован, то феномен чтения взрослыми детских книг начали всерьез изучать не так давно.

Можно отметить несколько «волн» повышенного интереса взрослых к детской книге.

В Викторианскую эпоху во взрослое чтение переходили те книги, авторы которых противопоставляли свое творчество чрезмерному

дидактизму или сентиментальности. Детская литература той поры становилась убежищем от излишнего морализаторства, от груза взрослых обязанностей, строгостей социальных норм. Джентльмену, застегнутому на все пуговицы, нужны были интеллектуальные каникулы, так возник «синдром Питера Пэна» — мальчика, не желающего взрослеть. В это же время прослеживается тенденция к идеализации детства, противопоставлению его неуютному и сложному взрослому миру.

После Первой мировой войны детские книги становились способом убежать в детство от ужасных воспоминаний о катастрофах начала века. Так родились, например, «Винни-Пух» Алана А. Милна и «Ласточки и амазонки» Артура Рэнсома².

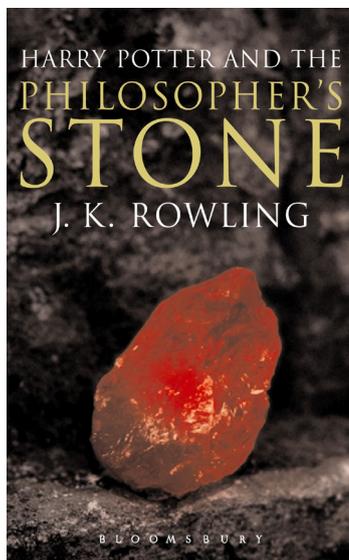
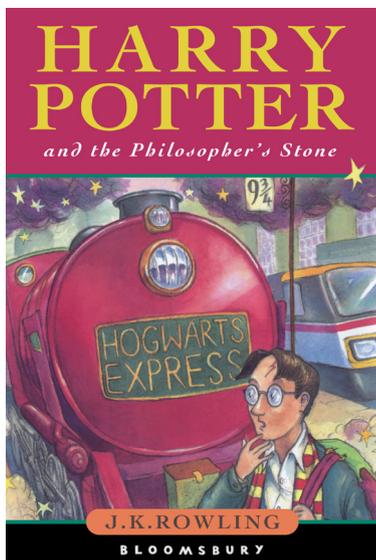
После Второй мировой войны идея возрождения гуманизма путем воспитания нового поколения детей дала импульс развитию детской литературы. Именно тогда в нее вошли писатели, ставшие ныне классиками: Астрид Линдгрен, Туве Янссон, Джеймс Крюс, Джанни Родари.

В Советском Союзе повышенный интерес взрослых к детской книге можно заметить как в период «оттепели», так и в 1970-е.

Детская культура или, правильнее, «культура для детей» — а это книги, фильмы, иллюстрации — стала необычайно «модной», если мы употребим современное слово. Она много говорила людям. И если бы я для 1970-х годов выбирал какую-то знаковую вещь, единственную вещь [...] Я бы выбрал «Ежик в тумане» Норштейна. Вот это и есть 1970-е годы в максимально сконцентрированном виде. Такая культура... очень романтическая, очень сентиментальная, очень поэтическая, очень детская, которая оказалась необычайно актуальной. Сейчас это кажется парадоксальным и неправдоподобным, но детские книги взрослые покупали для себя. Конечно, ими пользовались и дети, но для взрослых эти книги очень много говорили. И в этом смысле художники, которые работали в детской книге, были необычайно востребованы обществом. Они не были востребованы властью, но обществом — да! [Пивоваров 2007]

Следует отметить, что современный этап имеет свои особенности: взрослые в открытую читают детские книги для самих себя, часто предпочитая их взрослой литературе³.

В России исследуемый нами феномен многие склонны списывать на кидалтов (англ. kidult) — не желающих взрослеть взрослых⁴. Анализ этого социального феномена лежит за пределами темы нашего исследования, отметим лишь, что для кидалтов, как правило, создается своя литература, где особенности детской литературы используются, скорее, формально: это сказки для взрослых, многочисленные истории о детстве, приключенческая облегченная литература, фэнтези. Таков, например, роман «Лис Улисс» русскоязычного



Роулинг Д. Гарри Поттер и философский камень (детская и взрослая обложки англ. изд.).

израильского автора Фреда Арды, занявший первое место на конкурсе «Заветная мечта»: персонажами в нем выступают «говорящие звери», но круг их забот и мыслей явно взрослый.

В самом конце XX века интерес к феномену взрослого чтения детских книг подстегнул, конечно, сказочный успех книг Джоан К. Роулинг о Гарри Поттере. Успех столь грандиозный, что его просто невозможно было игнорировать. Именно с Гарри Поттера издатели всерьез заговорили о новом типе детско-взрослой книги, и с этих пор появилась тенденция печатать одну и ту же книгу одновременно в детском и взрослом издании с разными обложками. Был запущен и мощнейший маховик коммерческой поддержки: реклама, читательские акции и пр. Издатели усиленно рекламируют книги «в два адреса»: им выгодно, чтобы книги покупали и взрослые и дети. Для подобных книг возник новый термин “crossover literature” — «переходная литература»: книги, которые имеют двойную возрастную адресацию.

Аналогичные изменения происходят и в киноиндустрии, у многих современных фильмов тоже двойная адресация. Особым успехом пользуются экранизации популярных книг, а также фильмы о детских писателях.

В последние десятилетия рынок детских книг в мире неуклонно растет и становится все более привлекателен. Ныне детские книги или книги, где героем является ребенок или подросток, входящий во взрослую жизнь, включаются в мейнстрим современной литературы, и все чаще именно они получают престижные взрослые литературные награды. В данной статье мы будем в большей степени ссылаться на зарубежную (в том числе и переведенную на русский язык литературу), поскольку отечественная детская литература только начинает выходить на эту территорию после длительного перерыва, и пока нишу заполняют в основном переводные произведения. Примерами «переходной литературы» могут служить трилогия «Темные начала» английского писателя Филипа Пулмана, бестселлер канадца Янна Мартела «Жизнь Пи», повесть о мальчике-аутисте «Загадочное ночное убийство собаки» Марка Хэддона и многие другие. Интересно, что эти книги, в основе которых жизнь и приключения героя-подростка, номинировались (и получили!) самые высокие награды взрослой литературы — такие, как Буковская премия, премия газеты «Гардиан» и др.⁵

Нельзя не учитывать коммерческую подоплеку исследуемого нами феномена, однако чтение взрослыми детской литературы можно рассматривать и как протест против коммерческой пустой литературы, как отражение неудовлетворенности читательских запросов.

Что делает детские книги привлекательными для взрослого читателя? Сформулируем вопрос иначе: как изменения самой литературы влияют на исследуемый нами феномен?

Взрослые читатели детских книг в большинстве своем не высоколобые философы или эстеты, а потребители мейнстрима. К детским книгам они, как правило, обращаются потому, что не находят во взрослой литературе того, чего ждут от чтения — радости, понимания, сопереживания.

Запрос читателя на легкое доступное чтение можно понять: темп жизни убыстряется, перемены происходят постоянно, все подвергается переоценке, так что у людей возникает ощущение утраты почвы под ногами. Литература и искусство идут в ногу со временем. Однако современное «авторское искусство», часто основанное на формальных экспериментах, сложном философском и психологическом анализе, для массового читателя слишком сложно и непонятно, воспринимается как чужое. А детская литература воспроизводит и предлагает устоявшиеся, проверенные временем

ценности и нарративные пэттерны. Большая часть произведений для детей строится на узнаваемых архетипических сюжетах. Детская литература постоянно репродуцирует истории о сиротках, золушках, волшебных поворотах в судьбе, героических подвигах и пр., поэтому в детской книге взрослый читатель чувствует себя на знакомой территории. Памела Трэверс сравнивала волшебные сказки с картой, по которой человек идет по жизни, картой, которая не дает ему заблудиться: «Волшебные сказки живут в нас, повторяя свои темы, звеня словно колокольчики. Если мы их забудем, они все равно останутся. Они уходят под землю, словно скрытые реки, но выходят из темноты на поверхность, сверкая еще ярче, чем прежде» [Travers 1943].

«Эта книга учит тому, что...» — сколь часто оспариваем мы этот подход к оценке художественного произведения, в том числе и расчитанного на детей, утверждая превосходство эстетических достоинств! Однако присущие детской литературе четкие и ясные моральные критерии также оказываются привлекательными для взрослого читателя. Ответ на вопрос «что такое хорошо, а что такое плохо?» важен не только для читателя-ребенка, но и для многих взрослых, тонущих в сложных нравственных исканиях современных авторов.

В ходе исследования нами были опрошены современные детские писатели. Всем им задавался один и тот же вопрос: чем для них как читателей привлекательна детская литература? Отрицая стремление морализировать в собственном творчестве, они в то же время указывали на четкость нравственных оценок в литературном произведении, как на важное для них достоинство. «Я думала над фразой: будьте как дети. Мне кажется, что в числе прочего, ее можно вот еще как понимать: детей учат, что надо держать слово, нельзя врать, надо помогать. Это воспринимается как должное, как правильное, такой порядок в мире. <...> У взрослых такая приговорка: нельзя, но, если очень хочется, то можно. А в детских книжках важно жить без вранья», — пишет Мария Ботева⁶.

Однако простота и доходчивость не единственное, что привлекает взрослых читателей в детской литературе. У многих существует запрос именно на сложную и проблемную детскую литературу. Детская и, в первую очередь, подростковая литература обращаются к важнейшим мировоззренческим вопросам, поскольку именно они волнуют вступающего во взрослую жизнь молодого человека. Отстаивая важность и значимость детской литературы, английский писатель Филип Пулман, автор глубоких философско-эпических

романов-фэнтези писал: «Детские книги по-прежнему обращаются к большим темам, которые всегда были основой литературы: любовь, верность, место религии и науки в жизни, что значит на самом деле быть человеком. Современная взрослая литература слишком мала и слишком стерильна для тех задач, которые я перед собой ставлю»⁷.

Важной привлекательной чертой детской литературы является и характерный для нее оптимизм. Писательница Дина Сабитова признается:

Я не люблю современную серьезную взрослую литературу за то, что писателям этой литературы часто кажется: все простые герои и простые повороты уже описаны. И поэтому надо писать так, чтоб «цепляло», <...> чтоб все главные герои беспросветно повесились и зарезались. И все непременно закончится плохо и еще хуже. Потому что если в книге все заканчивается хорошо, хорошие девочки выходят замуж за принцев, Муму не утопили, Каренина не самоубилась — то это неправда, мерисьюшность, это не серьезная литература, а так, для сорокалетних теток в метро. Детская же литература дает мне всегда ощущение справедливости. Выход бывает, он вот такой, может случиться плохое, но равно и хорошее, и мы напишем о хорошем, потому что плохого ты, дружок, еще хлебнешь потом. И ведь герой может быть тем же сиамянским близнецом, или сыном алкаша, или инвалидом — все начнется плохо, но закончится хорошо. Взрослое и «настоящее» вгоняет меня в депрессию. Совсем никакого катарсиса, одно тупое страдание, одиночество и несправедливость — такая у меня картина взрослой литературы. Кажется, что все взрослые читатели детской или подростковой литературы идут туда именно за этим. <...> Детская книга для меня не столько в подборе понятных детям лексем и синтаксических конструкций, и не столько в наличии героя-ребенка, сколько в том, что все может быть хорошо, взрослый мир не полностью сволочной, есть любовь и защита⁸.

Сознательное обращение взрослых писателей к детской литературе явление не новое.

«Я обратился к детям, потому что вижу в ребенке последнее убежище от взбесившейся литературы, стремящейся к саморазрушению», — заявил американский писатель Исаак Башевис Зингер в интервью в 1969 году [Singer 1969, p. 66]. Напечатанная на первой странице «Книжного обозрения “Нью-Йорк Таймс”», эта фраза звучала как литературная декларация.

Тревогу и протест знаменитого писателя вызвало чрезмерное увлечение современных авторов психологическими, социологическими и философскими исканиями в ущерб, как он считал, главной задаче литературы — рассказывать истории. «Я считаю великой трагедией современной литературы то, что она все больше и больше внимания уделяет объяснению, комментариям, и все меньше собственно событиям» [Singer 1979a, p. 10]. С сожалением говоря об упадке взрослой

литературы, Зингер противопоставляет ей литературу для детей, качество которой, по его мнению, неуклонно растет.

Литературные заслуги Исаака Башевиса Зингера отмечены самыми высокими литературными премиями. В 1970 г. книга «День удовольствия: рассказы о мальчике, выросшем в Варшаве» была удостоена Национальной книжной премии США (National Book Award). Получая награду, Зингер произнес речь, в которой сформулировал причины, заставившие его предпочесть детскую аудиторию взрослой. Спустя восемь лет в речи по случаю присуждения ему Нобелевской премии Зингер вновь повторил эти тезисы:

Я мог бы назвать сотни причин, подтолкнувших меня писать для детей, но... я назову лишь десять из них:

- Дети читают книги, а не рецензии, им нет дела до критиков.
- Дети не читают для того, чтобы познать самих себя.
- Они не читают для того, чтобы избавиться от чувства вины, побороть жажду протеста или чтобы справиться с одиночеством.
- Им нет дела до психологии.
- Они ни в грош не ставят социологию.
- Не пытаются понять Кафку или «Поминки по Финнегану».
- Дети не утратили веры в семью, ангелов, дьяволов, ведьм, гоблинов, логику, ясность изложения, пунктуацию и прочий устаревший хлам.
- Им нравятся интересные истории, а не комментарии к ним; они не читают сносок и послесловий.
- Если книга скучная — они без стеснения зевают и не боятся осуждения.
- Дети не ожидают от любимого автора, что он спасет человечество, и какими бы маленькими они ни были, понимают — это ему не по силам. Лишь взрослые лелеют подобные заблуждения [Singer 1979б, р. 21]⁹.

Очевидно: уход в детскую литературу был для писателя важным продуманным решением. Возможно, этот перечень покажется многим спорным, но прислушаться к мнению мастера несомненно полезно.

Современная взрослая литература в значительной своей части эгоцентрична и, увы, все больше отстраняется от читателя. Автор детских книг Дарья Вильке пишет:

Я лично читаю детские книги, потому что они для меня обладают более искренним голосом. Во многих взрослых книгах писатель решает какие-то свои проблемы, прорабатывает какие-то травмы даже, иногда ощущение, что присутствуешь на сеансе психотерапии. А детские книги обладают тем взглядом, который был у тебя самого в детстве — и то, как ты видел, не заслоняли взрослые иллюзии, проблемы, клише, образцы поведения. Хорошая детская книжка для меня — это открытость без обязательного корсета социализации. Во взрослых этого нет¹⁰.

Обращение к читателю, диалог многие современные авторы склонны подменять стремлением к самовыражению, разговором

с самим собой. Эти тенденции не только отталкивают читателей, но и вызывают и вызывали тревогу многих современных писателей за будущее литературы.

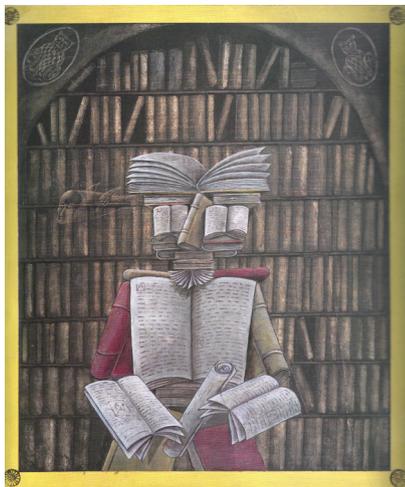
Так, итальянский писатель Итало Кальвино в 1985 г. сформулировал в эссе «Шесть памяток для следующего тысячелетия», ставшим, фактически, его творческим завещанием¹¹, те качества литературы и искусства, которые будут важны в XXI веке. По мнению Кальвино, это легкость, скорость, точность, визуальность, множественность и логичность (Lightness, Quickness, Exactitude, Visibility, Multiplicity, Consistency). Эти рассуждения Кальвино так или иначе можно отнести и к взаимодействию детской и взрослой литературы. Говоря о «легкости» — качестве, которое Кальвино ставит на первое место, он настаивает на «вдумчивой легкости» (thoughtful lightness), т. е. умении писателя обращаться к сложным темам так, чтобы не подавить читателя грузом проблем. Для Кальвино XXI в. олицетворяет поэт-философ, воспаривший над тяжестью мира [Calvino 1988].

То, что позиции Зингера и Кальвино во многом схожи — не случайно. Говоря о том, что потеряла литература в XX веке, они указывают как раз на те качества, которые сохранила литература детская. Оба писателя, отстаивая ясность и логику рассказывания историй, предостерегали от увлечения формалистическими экспериментами в ущерб литературной традиции, опираясь на которую сами они строили свое творчество. Интересно, что Кальвино, как и Зингер, в собственном творчестве часто обращался к сказкам.

Мнение своих старших коллег по перу разделяет и норвежский писатель Юстайн Годерер, который, опираясь на многовековой опыт скандинавской литературной традиции, рассматривает интерес к рассказыванию и слушанию/чтению историй как врожденную потребность человека [Gaarder 2003, p. 184–192]¹².

Конечно, детская литература не резервация, где консервируются традиции и каноны, проверенные веками, она тоже усложняется, но не теряет при этом присущих ей свойств: ясного логичного сюжета, ярких узнаваемых персонажей, нравственных исканий, морали.

Современная отечественная детская литература, пережив период творческих исканий, постепенно вновь становится на крыло и в лучших своих образцах также привлекает внимание читателей разного возраста. Но говорить о широкой популярности отечественной «переходной литературы» у массового читателя еще рано, и виной тому в том числе и ничтожные тиражи этих книг. И все же книги



Илл. Петра Сиса к книге *Sis P.*
The Three Golden Keys. N. Y.: Farrar,
 Straus and Giroux, 1994

Бориса Минаева, Дины Сабитовой, Марии Ботевой, Нарине Абгарян и других авторов читают люди разных возрастов.

Взрослые «присваивают» себе не только подростковые книги: ныне уже и книжки-картинки, прежде считавшиеся «малышовым» жанром, привлекают как детей и их родителей, так и просто ценителей литературы и искусства. Книжка-картинка все чаще воспринимается как самоценный арт-объект, а иногда, например, в творчестве японского художника Катсуми Комигаты, превращается в визуальную притчу.

Не становясь лишь новой игрушкой, книжка-картинка оказывается способной нести глубокое многоплановое содержание, вести диалог с читателем на нескольких уровнях, быть источником ярких эмоциональных переживаний и импульсом для серьезных раздумий. Таковы книги австралийца Шона Тана, чеха Петра Сиса, американца Криса ван Ольсбурга, немцев Вольфа Эрлбруха и Квинта Буххольца, литовца Стасиса Айдригвичуса и др. В чем причина? Видимо, интерес к подобным книгам обусловлен не только все большей визуализацией нашего мировосприятия. Пожалуй, и здесь мы находим те же причины, о которых говорили выше, современное искусство, все чаще замыкающееся на самом себе или уходящее в коммерцию, перестает отвечать запросам зрителей, которые воспринимают его скорее как аттракцион, а не эстетическое переживание. Эти перемены точно так же вызывают тревогу и у художников.



Илл. Вольфа Эрлбрух к книге *Erlbruch W. Nachts*. Wuppertal: Hammer, 2002.

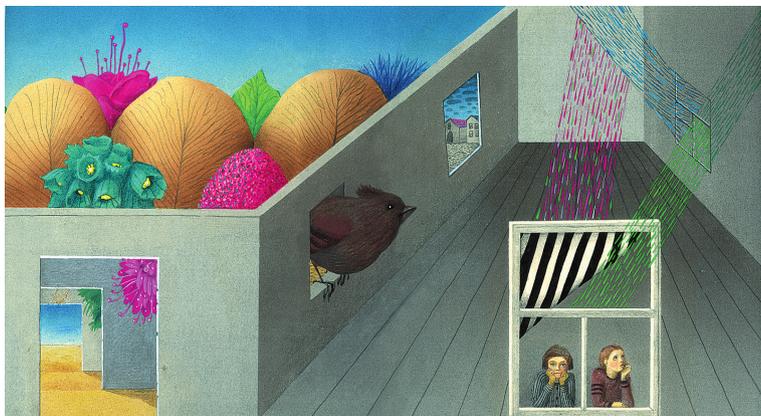
Сегодня мы находимся на пике распада эстетики, морали, профессионализма, мысли, которая должна быть вложена в любое произведение. Это надо пережить. <...> Сейчас с помощью произведения искусства каждый объявляет, что хочет. А для меня подлинное творение — это четко выраженная мысль, облеченная в гармоничную форму, которой подчинены рисунок, композиция, цвет. Больше всего не люблю болтовню и бессмысленность — ими сегодня наполнены все галереи. Поэтому на выставках так много картин без имени — нечего называть. Зритель волен додумывать сам. Подобная игра происходит от беспомощности. <...> Если мы будем и дальше двигаться в этом направлении, то вообще потеряем понимание того, что есть искусство. Принес мусор, обвязал веревками, придумал «теорию»¹³ [Шемякин 2013].

Ответом на отсутствие диалога в высоком искусстве становится возвышение прежде маргинальных «прикладных» жанров — таких, как графика или декоративное искусство, которые не утратили связи художник-зритель-читатель. Таким образом, можно сказать, что детская литература, восполняя общелитературный баланс, занимает те ниши, которые оставляет пустыми литература взрослая.

Однако необходимо отметить то, что и детская литература, становясь литературой в два адреса, теряет порой часть своих традиционных характеристик.

Так, авторы, обращающиеся к серьезным социальным проблемам современной жизни, вынуждены, чтобы не покривить против правды жизни, отказываться от традиционного для детской литературы оптимистического финала¹⁴: ведь совсем не для каждой проблемы существует благополучное решение.

Осознавая принципиальную невозможность счастливого конца в выбранной ими истории, авторы предлагают самые разные решения.



Илл. Юлии Гуковой к книге *Балтекса Я. Где ночует драма*. М.: Дет. лит., 1988.

Жесткий подростковый роман «Шоколадная война» американского писателя Роберта Кормье завершается поражением героя. Екатерина Мурашова в книгах о детях, оказавшихся в сложнейших жизненных ситуациях, детях-изгоях, сознавая, что в реальной жизни счастливый исход для них, практически, чудо, вынуждена прибегать к фантастическим финалам, чтобы не лишить детей веры в необходимость бороться за свое счастье.

Не избежала детская литература и тенденции к формальному усложнению. Традиционный линейный сюжет, вышитый по архетипической канве, все чаще заменяется усложненной конструкцией из переплетения сюжетных линий и временных пластов. Таковы книги американцев Сашара Луиса, Нила Геймана, Дженнифер Доннели. Детские писатели впитывают импульсы современной жизни и стараются (да и вынуждены) идти в ногу с юными читателями, фактически, первыми принимая на себя вызовы непрерывно меняющегося современного общества. Так появляются не только графические романы, но и романы в smsках (Ая эН «Библия в смсках», Нина Дашевская «Сказки в smsках») или повести-исповеди, построенные на приеме потока сознания (Мария Ботева).

Художники-иллюстраторы детских книг, подобно их «взрослым» коллегам, не прочь участвовать в постмодернистских играх с культурным наследием, причем особенно ярко это проявляется в книжке-картинке, например, в работах немецких художников Бинет Шрёдер и Михаэля Сова, англичанина Энтони Брауна, наших соотечественников Юлии Гуковой, Кирилла Чёлушкина и др.

Не отстают и писатели: Анна Ремез в своей дебютной книге «Стражи белых ночей» пытается подражать сложной фантазмагории булгаковского романа, а в повести Эдуарда Веркина «Облачный полк» переосмыслен сюжет о пионере-герое.

Насколько оправдано такое формальное и смысловое усложнение в детской литературе? Не приведет ли оно к кризису, утрате, так сказать, «базовых ценностей»? Необходимо изучать эту тенденцию. Позволим себе предположить, что детскую литературу спасают от «ухода в себя» ее читатели: детям «нравятся интересные истории, а не комментарии к ним» [Singer 1979a]. Ребенку необходим простой и понятный, динамичный и увлекательный сюжет. Он ищет в литературе «книги про себя» — про ровесника, который тоже решает, как жить. Начинаящий читатель должен сначала усвоить литературную норму, чтобы потом играть с ней в интеллектуальные игры. Дети не рождаются взрослыми, хотя мы, взрослые, и можем мечтать о том, чтобы вернуть свое детство.

Примечания

¹ Тезис об амбивалентности детской литературы выдвигал Зохар Шавит, считая, что ее тексты «синхронно... поддерживают амбивалентный статус в литературной полисистеме. Эти тексты одновременно принадлежат более, чем к одной системе, и поэтому могут быть прочитаны по-разному <...>, по крайней мере, двумя группами читателей, которые <...> разнятся в том, чего ожидают от текста, в представлении о норме и в читательских привычках» [Shavit 1986, p.66].

² Исследователь английской детской литературы Н. М. Демурова определяла «золотой век» английской детской литературы как «время, когда детские авторы сбросили, наконец, бремя унылого назидания и плоского позитивизма и обратились к настоящему ребенку с его детским взглядом на мир, его горестями и радостями. <...> В это время были созданы произведения для детей, и по сей день читаемые не только детьми, но и взрослыми...» [Демурова 2000, с. 3]. Подробно об изменении отношения к детству в Викторианскую эпоху и влиянии этих перемен на детскую литературу см.: [Wullschläger 1995]. Начавшиеся в Викторианскую эпоху перемены продолжились и развились в последующие годы — в эпоху правления короля Эдуарда VII, что позволило крупнейшему исследователю детской литературы Питеру Ханту объединить эти периоды, назвав время с 1860–1920-е гг. «эпохой зрелости» [Hunt 1994, p. 59–126].

³ Исследователи обратили внимание на тенденцию к размыванию границ между детской и взрослой литературой уже в 1990-х. На конференции Международного общества исследователей детской литературы в 1995 г. в Стокгольме была организована отдельная дискуссия на эту тему, где обсуждались процессы, наметившиеся в детской литературе в конце XX в. См. раздел: *Shifting Boundaries Between Children's and Adult Literature* [Reflection of Change 1997, p. 35–58].

⁴ Об этом см., например, [Горалик].

⁵ «Янтарный телескоп», третья книга трилогии Филипа Пулмана, стала первой детской книгой за всю историю существования британской премии Whitbread Award,

победившей в номинации «Лучшая книга года» (2001). «Жизнь Пи» Янна Маргела получила Букеровскую премию в 2002 году, а книга Марка Хэддона «Загадочное ночное убийство собаки» получила премию «Гардиан» (2003), «Писательский приз Британского Содружества».

⁶ Из частной переписки: Мария Ботева — Ольге Мязотс, 6.05.2014.

⁷ Цит. по: [Eccleshare 1996, p. 15].

⁸ Из частной переписки: Дина Сабитова — Ольге Мязотс, 18.05.2014.

⁹ См. также интернет-публикацию: URL: http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1978/singer-speech.html (дата обращения: 06.05.2014).

¹⁰ Из частной переписки: Дарья Вильке — Ольге Мязотс, 22.05.2014.

¹¹ В основе данной книги конспекты лекций, которые Кальвино должен был прочесть в Гарвардском университете.

¹² Изложение доклада на конгрессе Международного совета по детской книге в 2003 г. см. также: [Доклад 2003]

¹³ Ответ художника Михаила Шемякин на вопрос корреспондента газеты «Культура»: «Как изменилось искусство за последние полвека?».

¹⁴ Мария Николаева по этому поводу пишет: «Детская литература в основе своей связана с игрой. Это может быть серьезная и даже опасная игра, включающая сражения с драконами в далеких мифических мирах, но юный читатель потом непременно возвращается назад в безопасный домашний мир, под защиту взрослых». [Nikolajeva 2002, p. 206. Перри Нодельман выделяет «счастливый конец» как одну из характеристик именно детской литературы в ее оппозиции взрослой. См. раздел «Happy Endings» в: [Nodelman 2008, p. 216–222].

Источники

Мартел Я. Жизнь Пи. М.: Эксмо, 2013.

Пулман Ф. Северное сияние. М.: РОСМЭН, 2006.

Пулман Ф. Чудесный нож. М.: РОСМЭН, 2004.

Пулман Ф. Янтарный телескоп. М.: РОСМЭН, 2005.

Хэддон М. Загадочное ночное убийство собаки. М.: РОСМЭН, 2004.

Шемякин М. Принес мусор, обвязал веревками — вот тебе современное искусство // Культура. 2013. 4 мая.

Calvino I. Six Memos for the Next Millenium. Harvard University Press, 1988.

Gaarder J. Books for a World Without Readers? Children and Books a Worldwide Challenge. Proceedings of the 28th Congress of IBBY. Basel, 2003. P. 184–192.

Singer I. B. I See the Child as a Last Refuge // The New York Times Book Review. 1969. №9. P. 66.

Singer I. B. On Literature and Life: An Interview with Paul Rosenblatt. Tucson: University of Arizona Press, 1979a. P. 10.

Singer I. B. Why I Write for Children // Singer Isaak Bashevis Nobel Lecture. L.: Jonathan Cape, 1979b. P. 21.

Travers P. Once Upon a Time // The New York Times Book Review. 1943. 19 Dec.

Исследования

Горалик Л. Маленький Принц и большие ожидания. Новая зрелость в современном западном обществе. URL: http://linorgoralik.com/little_prince.htm (дата обращения 02.05.2014).

Демурова Н. М. «Июльский полдень золотой...»: статьи об английской детской книге. М.: Изд-во УРАО, 2000.

Доклад на конгрессе Международного совета по детской книге в 2003 году (см. также: Библиотека в школе. 2003. №18. С. 54–57. URL: <http://lib.1september.ru/2003/18/9.htm> (дата обращения: 02.05.2014).

Пивоваров В. Тихая революция 1970-х // Неприкосновенный запас. 2007. №2 (52); цит. по: URL: <http://magazines.russ.ru/nz/2007/2/pi14.html> (дата обращения: 26.06.2014).

Beckett Sandra L. Crossover Fiction: Global and Historical Perspectives. N.Y.; L.: Routledge, 2009.

Eccleshare J. Nothern Lights and Christmas Miracles // Books for Keeps, 100, September, 1996. P.15

Falconer R. The Crossover Novel. Contemporary Children's Fiction and It's Adult Readership. N. Y.-L.: Routledge, 2009.

Hunt, P. An Introduction to Children's Literature. L.: Oxford University Press, 1994. P. 59–126.

Nikolajeva M. The Rhetoric of Character in Children's Literature. Lanham, MD: Scarecrow, 2002.

Nodelman P. The Hidden Adult. Defining Children's Literature. Baltimore: The John Hopkins University Press, 2008.

Reflection of Change: Children's Literature since 1945. Westport, Connecticut, London: Greenwood Press, 1997.

Shavit Z. Poetics of Children's Literature. Athens&London: The University of Georgia Press, 1986.

Wullschläger J. Inventing Wonderland: The Lives and Fantasies of Lewis Carroll, Edward Lear, J. M. Barrie, Kenneth Grahame and A. A. Milne. L.: Methuen, 1995.