

## ВЗГЛЯД ИЗДАТЕЛЯ

*И. Бернштейн*

### ДЕТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА СОВЕТСКОЙ ЭПОХИ: ПРОБЛЕМЫ КОММЕНТИРОВАНИЯ

В последнее пятилетие в России переиздан огромный корпус текстов советского периода, преимущественно 1950–70-х гг. При этом обнаружена проблема понимания этих текстов современными детьми и подростками. Проблема понимания на всех уровнях: лексическом, ментальном, культурном. Опыт разрешения ее, объяснения непонятого путем привлечения иных авторских текстов, иллюстраций и видеокomentarиев представлен ниже.

*Ключевые слова:* автокомментирование, бильд-комментирование, видеокментирование.

Комментирование текстов, адресованных читателям младшего возраста, — практика сравнительно новая и малораспространенная. Конечно, существуют прецеденты — скажем, издание классических произведений русской литературы, включенных в школьную программу<sup>1</sup>: написанные школьными педагогами «в помощь преподавателю и учащемуся» постраничные пояснения помещают изучаемое в культурно-исторический контекст. Можно вспомнить и другие, не столь утилитарные, но также активно разъясняющие художественный текст издания. Таков, например, «демуровско-литпамятниковский» Кэрролл<sup>2</sup>. Комментарии, объемом едва ли не превышающие комментируемое, написаны популяризатором науки, специалистом по математическим играм и развлечениям Мартином Гарднером для специального американского издания<sup>3</sup> и касаются, прежде всего, «профильных» вопросов. Это вполне естественно, учитывая особенности текста «Алисы» и основную профессию ее автора. Столь же предсказуема и понятна комментаторская стратегия школьных словесников: они тоже решают свою задачу методами, рожденными практикой основной профессии. Объединяет эти примеры и то, что сами объекты разъяснений к «детской» — или хотя бы «школьной» — литературе отнесены условно, в силу сложившихся обстоятельств (с некоторой долей допущения это можно сказать и о повестях Кэрролла).

Мой опыт издателя, редактора и комментатора отличается от вышеописанного. Во-первых, я не издаю учебные пособия и тексты, включенные в школьную программу, во-вторых, часто выбираю книги, несомненно адресованные детям, в том числе — младшим. В этом случае очевидна неуместность «академического» комментария — как постраничного, так и затекстового. Однако объяснить многое важно даже и ребенку, и особенно это касается «советских» книг. Не столько потому, что ушли в прошлое (и стали, тем самым, непонятными) многие социальные и технические реалии, сколько потому, что тексты эти писались с оглядкой на цензуру. Это неизбежно рождает этические проблемы: автор не мог или не хотел сказать правду о жизни своих героев. Скучность послевоенного (а до того — послереволюционного) быта, не говоря уже о гнете политических репрессий и тотальности идеологического воспитания, оставались фигурами умолчания. Герои могли жить в коммунальной квартире (как, например, у Драгунского Мишка Слонов и Денис Кораблёв), но их жильё было настолько непохоже на воспетую Высоцким «коридорную систему» («На тридцать восемь комнаток всего одна уборная»), что читателем — особенно современным — ее коммунальное устройство просто не ощущается.

Но все наши игры проходили только в Мишкиной комнате, и это <...> нам стало надоедать, потому что комната была маленькая, тесная и мы все время прятались за портьеру, или за шкаф, или за сундук, и в конце концов мы стали потихоньку выплескиваться из Мишкиной комнаты и заполнили своей игрой большущий длинный коридор квартиры [Драгунский 2014, с. 29].

Вполне можно предположить, что Мишкину комнату населяет он единолично, а большущий длинный коридор соединяет комнаты других членов семьи Слоновых. Последних многовато, но ведь всякое бывает. Особенно явственно различия бытовых условий жизни литературных героев и их реальных сверстников проявляются, когда этим сверстникам-прототипам удается обрести свой голос. Так, в изданных редакцией Елены Шубиной (импринт «АСТ») «Денискиных рассказах» комментарии подлинного Дениса Драгунского вносят ясность в эпизод с манной кашей:

Да, я терпеть не мог манную кашу. Но из окна я ее не выливал. Но не потому, что я был такой воспитанный или нерешительный. Я не сделал это по техническим причинам <...> — мы жили в полуподвале. Окно было высоко-высоко. Примерно на высоте роста взрослого человека. Подоконник был на уровне асфальта. Я не говорю «на уровне



«Веселые истории» — первая экранизация рассказов Драгунского (Киностудия им. Горького, 1962. Реж. Вениамин Дорман)

тротуара», потому что окно выходило во двор. Но все равно иногда видны были чьи-то ботинки, идущие мимо. Так что если бы мне и пришла в голову мысль выплеснуть кашу в окно, мне надо было бы встать на стул, забраться на подоконник — и я бы, конечно, обляпался сам [Драгунский 2014, с. 89].

Конечно, неизбежные натяжки и фальшь юные читатели не чувствуют, равно как и условности «борьбы хорошего с лучшим», типичной для литературы детского соцреализма. Зато их ощущают родители, руководящие детским чтением. Даже те из них, кто не видит особых этических или эстетических проблем в подобной лакировке, неосознанно относятся к ординарным текстам советской детской литературы (рассказы Драгунского — случай экстраординарный, талант автора здесь преодолевает тоталитарные рогатки, прорываясь к свободе самовыражения) как к чему-то устаревшему, не могущему вызвать читательский интерес. Сказанное вроде бы противоречит очевидному тренду обращения к советскому прошлому, выявленному при анализе портфелей «рафинированных» издательств<sup>4</sup> (отсылаю интересующихся к каталогу лидера — московско-петербургской «Речи»<sup>5</sup>). Но нужно иметь в виду, что переиздаются в основном книги для младшего возраста, т. е. наименее идеологизированные и наиболее условные в описа-

нии действительности. При этом редакторы следят за составом современных книг ранне- и позднесоветских классиков детлита (от Михалкова с Барто до Сапгира) — аудиозные их тексты переместились теперь в область литературоведения и исследований политической истории XX в. И часто издательский выбор продиктован авторитетом художника оригинальной книги: тут работает еще одна психологическая особенность — изменение графического языка, точнее, проникновение новых графических реалий в область детской иллюстрации многими родителями-покупателями отторгается еще активнее, чем раскованность новой литературы.

Действует также и «охранительский» тренд, предписывающий чтение именно советских, «добрых» и «неопасных» книг, в которых юный читатель гарантированно не столкнется с травмирующей «прозой жизни» в диапазоне от курения до родительского развода. (Последнее, кстати, неверно: советская подростковая литература не обходила вниманием «острые» темы: там случался и адюльтер (пример — «Что к чему» Вадима Фролова), и травля одноклассника за «инаковость» («Чучело» Владимира Железникова), и онкологические заболевания описывались подробно («Бывший Булка и его дочь» Сергея Иванова.)) Эта тенденция поддерживается и скудостью фондов российских библиотек, и дороговизной новых книг, и проблемами книжной дистрибьюции: я несколько лет был членом жюри конкурса детских рецензий (сайт [rartambook.ru](http://rartambook.ru)) и прочитал множество эссе, посвященных Белому Биму Черное Ухо и Гуле Королевой, — практически все авторы этих эссе живут вне Москвы и Санкт-Петербурга.

Очевидно, что за семьдесят лет существования советской литературы написано много талантливых детских книг; также ясно, что в этих книгах отпечатан российский XX век, и отпечаток этот — одновременно и самый полный и сохранный, и очень сомнительный в отношении достоверности. На этом парадоксе и строится стратегия моих проектов, реализуемых совместно с издательствами «Самокат», «Теревинф» и «Белая ворона» в последние пять лет — серий «Как это было», «Родная речь», «Книги для детей и взрослых» и «Руслит»: выбирать тексты, очевидно литературно состоятельные и при этом дающие почву для комментариев, для попыток воссоздания реального культурно-исторического контекста. Адресат этих комментариев — не столько современный ребенок или подросток (существуют, конечно, юные читатели энциклопедий, ценители сносок и развитого справочного аппарата, но они

в явном меньшинстве), сколько родитель, учитель, библиотекарь, решающий посредством этих книг образовательные и воспитательные задачи. Наши усилия направлены на то, чтобы дать педагогам (во всех смыслах этого слова) действенные инструменты, рассчитанные не на академические интересы и методы познания, а на особенности читателя нового поколения, на привычные ему виды информации и способы работы с нею.

В конце статьи, в справочном разделе приведен список книг, которые изданы в рамках перечисленных выше проектов и могут (с оговорками) считаться примерами применения разных комментаторских практик. С оговорками, потому что не во всех этих книгах есть собственно комментарии — затекстовые либо постраничные. Однако я предполагаю, что само объединение книг в серию может быть частным случаем объяснения феномена, более того — феномен может именно этим объединением и выявляться. Так, серия «Родная речь», начавшаяся произвольным выбором авторов (Валерия Попова и Сергея Вольфа), затем — в силу особенностей текстов первых двух изданных книг — сама начала нащупывать логику поиска следующих произведений. По ходу работы стало очевидно, что уже изданные книги лучше всего корреспондируют с текстами, написанными примерно в это же время, в этом же месте творческими и житейскими единомышленниками Попова и Вольфа — своего рода три аристотелевы единства. До того я не слышал (и впоследствии не нашел упоминаний у критиков и ученых) о существовании в 1960–1970-х гг. особой «ленинградской» школы детской литературы, но в ходе составления серии этот факт стал очевиден. Так как серия «Родная речь» дала толчок всей моей дальнейшей издательско-исследовательской программе (хотя комментировать я начал раньше, в серии «Книги для детей и взрослых» — список в конце статьи содержит те ее «выпуски», которые относятся именно к советской литературе и снабжены научным аппаратом), то я остановлюсь на выявляемых «Родной речью» особенностях этой школы подробнее.

Видимо, можно утверждать, что детлит стал местом своего рода эмиграции для взрослых писателей, чьи тексты не могли преодолеть рогаток цензуры. Особенно этот процесс усилился в 1960-е гг., когда в литературу начали входить люди, рожденные в конце 1930-х — начале 1940-х гг. По утверждению Андрея Битова, выбор детской литературы в качестве поприща был предопределен недостатками образования послевоенных интеллектуалов:

Деться-то было некуда... Если предыдущее поколение, которое еще помнило языки, обладая каким-то литературным даром, могло уйти в перевод, то мы не знали уже и языков. Поэтому языки мы находили. И ушло это поколение, конечно, в детскую литературу<sup>6</sup>.

Схожего мнения о пробелах в образовании своего поколения придерживался Иосиф Бродский, печатавшийся в 1960-е в ленинградском детском журнале «Костер» («Баллада о маленьком буксире» и другие стихотворения):

Мы все пришли в литературу бог знает откуда, практически лишь из факта своего существования, из недр, не то, чтобы от станка или от сохи, гораздо дальше, — из умственного, интеллектуального, культурного небытия [Бродский 2008, с. 119].

Это, конечно, не единственная причина возникновения «ленинградской школы». Я, не будучи специалистом, не могу обсуждать демографическую или социальную подоплеку изменения эстетической парадигмы. Укажу лишь, что это были не просто взрослые неподцензурные писатели, но молодые городские, точнее — столичные — интеллигенты, отвергшие опыт сталинизма не только в политике, но и в эстетике. Думаю, что большее влияние на детских писателей условного «круга Бродского–Довлатова» оказали не переведенные в это время новаторские «западные» подростковые книги («Убить пересмешника» — 1964-й, «Над пропастью во ржи» — 1965-й, «Вверх по ведущей вниз лестнице» — 1967 г. издания) и уж тем более не аналогичные книги категории «6+» («Малыш и Карлсон, который живет на крыше» — 1957-й, «Винни-Пух и все остальные» — 1960-й, «Мери Поппинс» — 1967-й, «Мумитроль и комета» — 1968 г. издания), а западная же взрослая литература, прежде всего — «проклятого поколения», изданная впервые или переизданная после четвертьвекового отсутствия («Старик и море» и «Прощай, оружие», «На западном фронте без перемен» и «Три товарища»).

В силу своей бескомпромиссности поколение «оттепели» не поступалось эстетическими принципами и не снижало планку требовательности к себе. С детьми они говорили на равных, без скидок на читательскую неискушенность, не выдумывая «доступный» художественный язык. Кроме того, они сильно уменьшили роль дидактики — не отказываясь вообще от задачи воспитания, они перестали представлять ребенка как недоразвитого взрослого, как сосуд, который предстоит наполнить полезным содержанием.

Это, конечно, не было собственно «ленинградским» открытием — уже у Драгунского дети часто преподают взрослым этические уроки, обнаруживая бóльшую духовную и психологическую зрелость («Он живой и светится», «Девочка на шаре» и т. п.). Но в книгах «Родной речи» отрицание традиционной иерархии «взрослый — ребенок», выявление вневозрастных (точнее, всевозрастных) проблем и коллизий осознается как принципиальный авторский выбор. Мы видим здесь поиск равных, невероломных отношений с окружающим миром:

Это у меня была единственная особенность: если мне куда-нибудь очень хотелось, то я уже заранее знал, что ни за что не примут. <...> То есть такое чувство внутри, будто зажгли спичку и сразу же крепко прижали. Хоть кричи [Ефимов 2012, с. 5].

Проблемы разлада с окружающей действительностью:

— Я же тебе говорила, Петр, — сказала мать отцу, — а ты все свое: ребенок привыкнет, у него появятся друзья, — а где они, эти твои друзья, где он привыкнет? Ты видишь, каким он возвращается каждый раз?

Отец обнял меня и молчал.

— Ты бы, сынок, постарался, — сказал он наконец, — поговорил бы с ребятами. Они, знаешь, веселых любят, громких [Попов 2012, с. 10].

Даже то, что в аннотации (в библиографической карточке) мы назвали «первыми “томлениями плоти”»<sup>6</sup>, за что были на несколько месяцев отлучены от полок одного из крупнейших московских книжных магазинов, «Библиоглобуса» (книга вышла в разгар судебных разбирательств, связанных с применением Федерального закона «О защите детей от информации, причиняющей вред их здоровью и развитию»):

Из кухни в переднюю падает широкая яркая солнечная полоса, и видно, как пляшут пылинки. И в этой полосе стоит Лелька, в платочке, в майке и в черных в обтяжку трусиках, а больше на ней ничего нет. Я, наверно, вытарашил глаза, потому что Лелька засмеялась и сказала:

— Ну, чего ты испугался? Что я, страшная такая? [Фролов 2012, с. 36].

Еще один результат выполнения эстетической программы «ленинградцев» — создание литературы, не имеющей четкой возрастной адресации, при этом они не прибегали к средствам, характерным, например, для Григория Ягдфельда с Виктором Витковичем, Радия Погодина и Юрия Коваля. Перечисленные писатели дости-

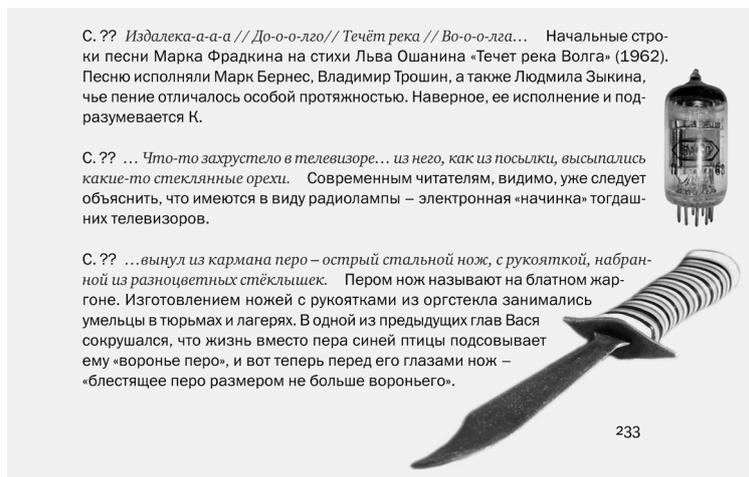
гали возрастной универсальности за счет создания многослойных текстов, где каждый слой рассчитан на определенный возраст: фábула — малышам, шутки — подросткам, языковые выразительные средства, формальные поиски — взрослым. «Ленинградцы» стремились к такой простоте и точности высказывания, которые потом позволили им, ставшим относительно знаменитыми и получившим соответствующие возможности, без редактуры включать «детское» в сборники взрослой прозы (примеры — Валерий Попов и уже упомянутый Андрей Битов, перенесший свои первые «Путешествия»<sup>7</sup> целиком в позднюю «Книгу путешествий по Империи»<sup>8</sup>).

Другие книги и другие серии справочного списка содержат и комментарии в традиционном смысле, особенно это относится к «Как это было» и «Руслиту». Но тема этой статьи, как уже сказано выше, «нетрадиционные», «неакадемические» методы объяснения, поэтому здесь я укажу лишь на две особенности «просто комментариев»: они активно проиллюстрированы (не менее двух больших интересных картинок на книжный разворот, картинки снабжены расширенными подписями, все вместе — основной текст комментария, картинка и подпись к ней — взаимосвязаны, «гипертекстуальны») и занимательно изложены. При этом требование занимательности не отменяет, конечно, стремления



143

Станислав Дудкин. «Он упал на траву...»: автор и книга. Статья-комментарий к повести В. Драгунского (см. список в справочном разделе)



О. Лекманов, Р. Лейбов, И. Бернштейн. Комментарии к трилогии Ю. Коваля (см. список). Книга готовится к выходу в 2016 г.

к научной корректности и глубине понимания. Проблема здесь еще и в том, что изучение детской (тем более — детской советской) литературы традиционно находится на периферии филологии, обращение к ней профессионала часто вызывает недоумение его коллег. Однако положение меняется, прецеденты создаются. На этом я перейду к описанию иных, нетрадиционных способов объяснения текста, которые давно применяю и даже считаю своими «ноу-хау».

#### *А — Автокомментирование*

К объяснению текста, обстоятельств его написания и тонкостей авторского замысла можно попробовать привлечь самого автора. Прием опробован в уже изданных «Самокатом» книгах Александра Крестинского («Туся»), Бориса Алмазова («Посмотрите — я расту» и «Самый красивый конь») и Маши Рольникайте («Я должна рассказать»), а также в готовящейся повести Бориса Ряховского «Отрочество архитектора Найдёнова». Для этого есть два пути: попросить автора высказаться — письменно (в любом жанре, даже и в художественном: Ряховский, например, написал по такому случаю новый рассказ) или устно, как это было сделано при работе с Рольникайте, подробно описанной в разделе «Видеокомментирование». Или попробовать найти в его творчестве — более позднем и/или обращенном к иной, более взрослой аудитории — тексты, связанные с комментируемым произведением.

Так было сделано при издании повести Крестинского «Туся», написанной в 1969 г. и сделавшей автора сравнительно известным прозаиком (до этого он публиковал только детские стихи). «Туся» очевидно автобиографичен («По-настоящему, по-человечески Тусю звали Сашей, Шурой, Александром» [Крестинский 2013, с. 15]) и столь же очевидно цензурирован автором, который был племянником расстрелянного в 1938 г. советского государственного деятеля Н. Н. Крестинского, в разные годы возглавлявшего народные комиссариаты финансов, юстиции, иностранных дел. Большой семье Крестинских довелось пережить (а некоторым ее членам — и не пережить) трагические последствия этого родства. Эта семья почти в полном составе представлена в повести, не исключая и дядю-наркома («Дядя — седой и в очках — подписывал договор о дружбе с одной иностранной державой» [Крестинский 2013, с. 13]). Сам писатель к моменту подготовки издания его книги «Самокатом» уже умер, но за год до смерти, в 2004-м, написал рассказ «Братья», выполнив тем самым обещание, данное тридцатью пятью годами ранее брату Арону Мерейнесу, воплощенному в «Тусе» в образе «дяди Вовы»:

Я подарил ему свою вторую книгу — повесть о детстве. Он прочел и сказал:

— Ты пишешь для детей и невольно сглаживаешь углы. Когда-нибудь напишешь иначе. Так, как было [Крестинский 2013, с. 139].

«Братья» написаны в другое время и в другой стране (в начале 1990-х Александр Крестинский эмигрировал в Израиль), адресованы взрослым. Можно было не «сглаживать углы», вернуть героям их подлинные имена, рассказать, как все было на самом деле. Кому это может быть обращено — ведь «Туся» ориентирован на возрастную категорию «б+»? Нужно ли первоклассникам знать, что Вову на самом деле звали Ароном и что он не погиб на фронте, а выжил в сталинском лагере? И самое главное: нужно ли вообще размывать границы читательской аудитории? Важно еще учитывать, что основные отличия двух текстов («Туси» и «Братьев») все-таки не фактологические, а стилистические:

Когда на следующее утро дядя Вова сел за стол, Туся спросил:

— Что ты будешь делать?

— Я буду писать роман, — ответил дядя Вова. — Это замечательно — писать роман! Главное — движение! Я вижу все его движение... Я буду писать его по главам. Каждый день — главу. Роман —

это великолепно! Я чувствую, что созрел для романа... [Крестинский 2013, с. 88]

Работал Аник в кабинете запершись. После работы выходил осунувшийся, бледный, редко в хорошем настроении. Один раз я не выдержал и спросил его:

— Что ты там делаешь?

— Пишу.

— Что?

— Роман [Крестинский 2013, с. 134–135].

На столе лежала стопка белых листов. На верхнем написано размашистым почерком: «Городок “Н” ничем не примечателен».

<...> Ничего не прибавилось. Только одно слово было зачеркнуто и сверху написано другое. Вечером, когда дядя Вова пошел набрать воды в чайник, Туся увидел, что это за слово. «Городок “Н” совсем не примечателен».

<...> На столе по-прежнему лежал тот лист, но выглядел он уже так: «Городок “Н” внешне совсем не примечателен» [Крестинский 2013, с. 89–91].

— Что это?

— Тот самый роман. Неудачная попытка. В огонь.

<...> — Не пугайся, я человек трезвый и знаю, что делаю...

И он стал бросать листки в костер — по одному, по два, иногда ироническим тоном вычитывая оттуда реплики, кусочки диалога, описания природы <...> Через много-много лет я <...> вспомнил тот вечерний костер в Лесном и как под конец Аник встал ко мне спиной и пописал на костер, и тот, шипя затухал. «Давай и ты», — сказал он мне. И я тоже совершил этот странный ритуал» [Крестинский 2013, с. 136–137].

Выше обсуждались причины того, почему многие художественные произведения советского детлита не имеют четкой возрастной адресации. Добавим: тогда не наступило еще время коммерческого сегментирования книжного рынка, «делового» подхода к продвижению результатов писательского творчества. Книгу не нужно было вписывать в популярный и легко определяемый товароведом и покупателем «формат», подобно современным «Детской Фэнтези» от «Эксмо» или «Библиотеки настоящих принцесс» от «Азбуки». (Существовали, конечно, «Читаем сами» и «Библиотека детского сада», но это ведь узкий сегмент «первых книг».)

Сказанное относится и к повести «Туся». Конечно, ее язык отличается от «Братьев», он, на первый взгляд, исчерпывается определением «детский»: короткие рубленые фразы, простая лексика,

частые повторы («Я буду писать роман. Это замечательно — писать роман!»). Но при внимательном чтении выясняется, что эти стилистические особенности с не меньшим основанием можно определить как результат формальных поисков писателя, обусловленный не столько жанром, сколько стремлением написать психологический портрет персонажа («дяди Вовы»), используя вполне «вневозрастные» выразительные средства. Помещение «Туси» в категорию «б+» определяет не стиль и не язык, а — прежде всего — возраст главного героя; на том же основании к «младшешкольной» литературе можно отнести, например, «Сережу» Веры Пановой.

Нечеткость возрастной адресации — не единственный резон расширения читательской аудитории подобных книг путем автокомментирования. Тексты более «старшие», отделенные от «детских» (отнесенные в конец книги, иначе оформленные — как, например, в «Тусе» и книге Бориса Алмазова «Самый красивый конь», о которой речь пойдет ниже, проиллюстрированные фотографиями из семейных архивов писателей) могут заинтересовать детей именно этими обстоятельствами. И подключить к чтению родителей, вызвать разговоры о непонятом или понятом интуитивно, связать прочитанное с историей собственной семьи и реальной историей своей страны.

Приведу еще один пример — переключка двух автобиографических текстов Бориса Алмазова:

«Здравствуй, мой дорогой сынок! — разобрал я первую строчку <...> Запомни главное: ты — русский, ты — советский человек, ты сын честных людей. А потому никогда не клони головы!»

<...> Дедушка, дядя и папа смотрели на меня с фотографий. Дедушка в пенсне, как у писателя Чехова, щурился, словно спрашивал: «Ну-с, как дела, молодой человек?»

<...> А папа смотрел строго и серьезно. «Кем ты вырастешь? — спрашивал он. — Не клони головы. Правда на твоей стороне! Расти скорее!» [Алмазов 2013, с. 132–134]

И бабушка поджимала губы — мы были «чуждые», как кричала однажды наша пьяная соседка:

— Интеллигенция недорезанная! Белогвардейцы! Погодите, мы вас всех передушим.

— За что они нас так ненавидят? — спрашивал я бабушку.

И она серьезно ответила:

— Нас победили... И мы должны терпеть... Пока.

— Кто победил?

— Хамы.

На этом разговор кончился. И я уже больше не спрашивал, почему <...> мальчишки во дворе <...> кричали мне: «Тебе мать отчество выдумала».

Не мог же я им ответить: «У меня в метриках прочерк, потому что папа погиб в штрафном батальоне» — было бы еще хуже. Я — внук священника и казачьего офицера, сын лишеньки и штрафника... «Нас победили, и мы должны терпеть!» [Алмазов 2014, с. 164]

«Взрослый» Алмазов не только отнесен нами в конец книги, отделен шмуцтитолом с обосновывающей его наличие и местоположение аннотацией, не только оформлен подлинными фотографиями (в основной части книги иллюстрации рисованные), но и снабжен сносками, разъясняющими понятия «незаконно-рожденный», «лишёнка», «штрафной батальон» — достаточно информативными для взрослого читателя, но при этом понятными и детям. Те же принципы организации книги применены и в «Тусе» (с «Братями»), — по отзывам читателей, это не отталкивает от наших книг, что можно расценивать как относительный успех.

#### *Б — Бильд-редактирование*

Иллюстрации (*нем.* das Bild — «картинка») играют в детской книге, среди прочего, также и познавательную роль. Особенно это касается книг, описывающих иные исторические эпохи, этапы развития техники и вообще материальной культуры. Специфика работы современного детского издательства состоит еще и в том, что иллюстрирующие его книги художники в подавляющем большинстве молоды. Реалии 1960–1970-х (не говоря уже о более ранних) годов советской истории им незнакомы — пусть не в такой степени, как юным читателям этих книг, но все же в достаточно высокой, чтобы говорить об их, художников, информировании как об отдельной задаче бильд-редактора. Проблема отбора «натуры» с помощью интернет-поиска сложна — для того чтобы выделить типичное от случайного (скажем, среди результатов поиска по ключевому словосочетанию «мужская прическа 1960-х»), тоже нужны предметные знания. Подкреплю сказанное примером из собственной практики. Требовалось проиллюстрировать следующий фрагмент текста повести Веры Пановой «Сережа» (время действия — 1947 г.):

Считается, что их город маленький. Сережа и его товарищи думают, что это неправильно. Большой город. В нем есть магазины, и водочки, и памятник, и кино. <...>



Кинотеатры «Победа» в Орле, Новосибирске и Сталинграде

По улицам ездят машины. Шофер Тимохин катает ребят на своей полуротке. <...> Это бывает, когда Тимохин не выпьет водки. Тогда он нахмуренный, не разговаривает, курит, плюется и всех катает [Панова 2011, с. 6–7].

Первоначально предложенное художником не устроило редактора книги своей неконкретностью, фактологической неточностью (при том что собственно пластическое решение возражений не вызвало). Текст повести свидетельствует, что место действия — не старый город с историческими зданиями и монументами, а недавний поселок (градообразующее предприятие — совхоз «Ясный берег»). Это практически исключает условного Мусажета в качестве единственного городского памятника. Столь же сомнительным и маловыразительным показалось нам здание кинотеатра. Поэтому были составлены две подборки фотографий: по ключевым слово-



Первоначальный и окончательный варианты иллюстраций к повести Веры Пановой «Сережа» (издательство «Теревинф», 2011). Художник Татьяна Кузнецова

сочетаниям «кинотеатр Победа» (это было вызвано предположением, что именно так часто называли построенные после войны кинотеатры) и «памятник жителям города 1941–1945». Если бы описываемый город был местом недавних боев, то памятником служил бы танк Т-34 на постаменте (либо артиллерийское орудие). Но город война миновала (что опять же явствует из текста), поэтому и было выбрано такое словосочетание. Предпочтение отдавалось фотографиям 1950–1960 гг. Внизу предыдущей страницы представлены оба варианта иллюстраций — один, сделанный до знакомства с материалами фотоподборок, другой — после. Еще раз подчеркну: предмет бильд-редактирования — не используемые художником выразительные средства, а материальная культура, техника, быт.

При этом вовсе не обязательно, чтобы бильд-редактор ограничил снабжение художника изображениями предметов, упомянутых в тексте прямо или косвенно. Его задача — продемонстрировать, как выглядели люди описываемой поры, что носили, как стриглись, как выглядели улицы, дворы и квартиры. И это дает повод для комментариев (уже затекстовых), для проведения социально-антропологического анализа, который сам по себе вряд ли был бы интересен той аудитории, к которой обращается издательство «Самокат», — при всей ее интеллектуальности. Так, в готовящейся к печати повести Бориса Ряховского «Отрочество архитектора Найденова», посвященной прежде всего послевоенному голубятничеству (несмотря на тотальную распространенность и огромную сыгранную в свое время роль, это очень мало исследованный фе-



Подпись к иллюстрации в готовящейся книге: «Промокашка (персонаж телефильма “Место встречи изменить нельзя”, 1978) и обычный юноша из Бийска ([www.rusalbom.ru/photo/default/2464](http://www.rusalbom.ru/photo/default/2464), архив П. Коваленко) одеты по блатной моде: кепка-восьмиклинка (малокозырка), сапоги-прохорья (высокие голенища отвернуты и смяты гармошкой)»

номен), иллюстрации в тексте образуют единое целое с комментирующими статьями Станислава Дудкина и Марины Щукиной — в свою очередь, проиллюстрированными фотографиями (см. на предыдущей странице):

Именно «блатная», «дворовая» романтика пронизала все слои советского общества — особенно на окраинах, где амнистированные оседали. Подростки даже перенимали специфический стиль одежды — некий «симбиоз урки и приблатненного матросика» — брюки-«клеши», тельняшка, кепка с обрезанным козырьком, татуировка, имитация металлической фикса (вставного зуба) [Ряховский 2016].

*В — Видеокомментирование*

Запись интервью с информантами на видео не может быть отнесена к новым и оригинальным практикам. Также с каждым днем растет число интернет-ресурсов, аккумулирующих «частную» историю — семейные архивы и мемуары. Нашим «ноухау» можно считать синтезирующее эти способы фиксации «уходящей» природы видеокомментирование — проведение съемок в местах действия книги, интервью с ее автором и людьми, судьбой схожими с ее персонажами, дискуссий о перцепции книги и поднимаемых ею тем в разные исторические периоды. Смонтированные из отснятых видеотрейлеров ролики вместе с другими комментирующими материалами (фотографиями, сканами документов, возможно — аудиороликами) размещаются на приуроченном к выходу книги интернет-сайте. В самой же книге все эти материалы анонсируются — фотография-заставка, краткое содержание ролика, URL-адрес и QR-код. Первым примером служит сайт [zip-files.info](http://zip-files.info), на котором размещены видео- и фотокомментарии к книге Маши Рольникайте «Я должна рассказать» (дневники девушки — узницы вильнюсского гетто).

Важные достоинства этого приема (кроме учета психологии современного подростка, его привычки к получению прежде всего визуализированной информации) — отстраненность комментатора и незаконченность комментария. Первое свойство особенно важно при обращении к трагическим темам, когда подобный «уход в тень» редактора-комментатора, многоголосица свидетельских показаний и мнений помогает избежать губительной для доверия читателя-зрителя патетики и подозрений в тенденциозности создателей научного аппарата книги. Хорошо подготовленный видеокомментарий своей подлинностью разрушает клише, становится частью личного опыта зрителя, наполняет содержанием стандартные речевые формулы.



Сайт zip-files.info, слева направо и сверху вниз: 1-я (заглавная) страница, 2-я — раздел о книге «Я должна рассказать», 3-я — видеокментарии, 4-я — фотоархив

Вторая особенность этого метода — незавершенность, т. е. возможность пополнять сайт новыми материалами уже после выхода в свет комментируемой книги. Это дает возможность исправить обнаруженные ошибки, заполнить лакуны исследования, актуализировать издательский проект, вновь привлечь к нему внимание. Материалы — и фото, и видео — в идеале могут быть плодом усилий уже не редакционного коллектива, а всех заинтересовавшихся проектом людей; редакционная модерация позволит соблюдать важные для издателей правила, отсеивать недостаточно интересные или ненадежные свидетельства. К сожалению, пока дальше предложений

от читателей (снять, например, видеоинтервью с лично им знакомым бывшим узником гетто) дело не пошло, но само наличие таких предложений позволяет надеяться на развитие этого проекта.

### СПРАВОЧНЫЙ РАЗДЕЛ

Ниже приводится список книг, изданных в рамках проектов автора статьи и по тем или иным причинам относимых им к разряду «комментированных переизданий советской детской литературы». Указаны названия серий, издательств, в скобках — первые издания этих произведений.

*«Родная речь», издательство «Самокат», Москва.*

*Попов В. Г.* Все мы не красавцы. 2012. (Книга составлена из нескольких сборников прозы Попова, основные источники — «Все мы не красавцы», Л.: Дет. лит., 1970 и «Две поездки в Москву», Л.: Сов. Писатель, 1985).

*Вольф С. Е.* Глупо как-то получилось. 2012. (Сборник рассказов из трех книг: «Кто там ходит так тихо в траве?», Л.: Дет. лит., 1971; «Отойди от моей лошади», Л.: Дет. лит., 1971; «Мы поедим на рыжем коне», М.: Малыш, 1975).

*Ефимов И. М.* Таврический сад. 2012. (В сборнике «Высоко на крыше», Л.: Дет. лит., 1969).

*Голявкин В. В.* Мой добрый папа. 2012. (Л.: Дет. лит., 1966).

*Фролов В. Г.* Что к чему. 2012. (В журнале «Юность» №№ 5–6, 1966).

*Алмазов Б. А.* Посмотрите — я расту. 2013. (В сборнике «Белый шиповник», Л.: Дет. Лит., 1979).

*Крестинский А. А.* Туся. 2013. (Л.: Дет. лит., 1969, рассказ «Братя» — в журнале «Нева», № 5, 2006).

*Петкевич И. Г.* Мы с Костиком. 2013. (Л.: Дет. Лит., 1967).

*Вольф С. Е.* Дом в сто этажей. 2014. (Л.: Дет. лит., 1964; рассказ «Принц из 1 “А”» — Л.: Дет. лит., 1985).

*Долинина Н. Г.* Мы с Сережкой близнецы. 2016. (М.: Сов. Россия, 1962).

*«Собрание сочинений», издательство «Самокат»*

*Алмазов Б. А.* Самый красивый конь. 2014. («А и Б сидели на трубе», Л.: Дет. лит., 1989; «Самый красивый конь», М.: Дет. лит., 1977; «Не только музыка к словам», М.: Центрполиграф, 2003).

*Крестинский А. А.* Мальчики из блокады. 2015. (Л.: Дет. Лит., 1983).

*Чачин В. М.* Король с Арбата. 2015. (М.: Сов. Россия, 1966).

*Рольникайте М. Г.* Привыкни к свету. 2016. (В журнале «Звезда», № 5, 1974).

*«Книги для детей и взрослых», издательства «Теревинф», Москва.*

*Зверев И. Ю.* Второе апреля. 2010. («Второе апреля», М.: Сов. Россия, 1965; «Трамвайный закон», М.: Мол. гвардия, 1966; «Второе апреля», М.: Сов. Писатель, 1968).

*Панова В. Ф.* Сережа. 2011. (Л.: Сов. Писатель, 1955).

*Шефнер В. С.* Счастливый неудачник. 2011. (Л.: Сов. писатель, 1965; повесть «Миллион в поте лица» — в сборнике «Имя для птицы», Л.: Сов. Писатель, 1976).

*Н. Огнев.* Дневник Кости Рябцева. 2013. (М.: Л.: Гос. Изд-во, 1927).

- «Как это было», издательство «Самокат», Москва.*  
*Драгуцкий В. Ю.* Он упал на траву. 2013. (М.: Сов. Писатель, 1963).  
*Шефнер В. С.* Сестра печали. 2014. (Л.: Лениздат, 1970).  
*Семина В. Н.* Ласточка-звездочка. 2014. (М.: Сов. Писатель, 1965).  
*Окуджава Б. Ш.* Будь здоров, школяр. 2014. (В альманахе «Тарусские страницы», Калуга: Кн. Изд-во, 1961).  
*Козырева М. Л.* Девочка перед дверью. 2015. (В самиздатском альманахе «З7», № 1, 1976).  
*Рольникайте М. Г.* Я должна рассказать. 2015. (По-русски — в журнале «Звезда», №№ 2–3, 1965).  
*Ряховский Б. П.* Отрочество архитектора Найденова (в печати). (В журнале «Новый мир», № 7, 1977).
- «Руслит», издательский проект «А и Б», Москва*  
*Соловьев Л. В.* Очарованный принц. 2015. (В сборнике «Повесть о Ходже Насреддине», Л.: Лениздат, 1956).  
*Соловьев Л. В.* Возмутитель спокойствия. 2015. (В альманахе «Год XXII», М.: Худ. Лит., 1939).  
*Белых Г. Г., Пантелеев Л. (Еремеев А. И.)* Республика Шкид. 2015 (М.; Л.: Гос. Изд-во, 1927).  
*Кассиль Л. А.* Кондуит. Швамбрания. 2015. («Кондуит», главы — в журнале «Новый ЛЕФ», № 5, 1928; целиком — в журнале «Пионер», № 3, 5, 7, 10, 15, 1929; «Швамбрания». М.: Федерация, 1933).  
*Коваль Ю. И.* Трилогия о Васе Куролесове. 2016. («Приключения Васи Куролесова». М.: Дет. лит., 1971; «Промаях гражданина Лошакова» — журнал «Пионер», № 9–10, 1989; «Пять похищенных монахов», главы — газета «Пионерская правда», 7.10.1975, журнальный вариант — «Костер», № 6–9, 1976, книжный. М.: Дет. Лит., 1977).  
*Неверов А. С. (Скобелев А. С.)* Ташкент — город хлебный. 2016. М.: Земля и фабрика, 1923.

### Примечания

<sup>1</sup> А. С. Пушкин. Капитанская дочка. Подробный комментарий. Учебный материал. Интерпретации. М.: Айрис-Пресс, 2006. Подобным же образом «Айрис-Пресс» издал «школьные» произведения Гоголя, Тургенева, Грибоедова, Достоевского, Толстого, Лермонтова, Чехова, Салтыкова-Щедрина и Маяковского.

<sup>2</sup> *Кэрролл Льюис.* Приключения Алисы в стране чудес. Сквозь зеркало и что там увидела Алиса, или Алиса в Зазеркалье. М.: «Наука», 1978. Серия «Литературные памятники». Издание подготовила Демурова Н. М.

<sup>3</sup> *The Annotated Alice: Alice's Adventures in Wonderland [&] Through the Looking Glass, by Lewis Carroll; illustrated by John Tenniel; with an introduction and notes by Martin Gardner.* New York: Bramhall House Clarkson Potter. 1960.

<sup>4</sup> Я имею в виду небольшие независимые издательства, позиционирующие себя как производителей «интеллектуальной», «современной» и «качественной» литературы для детей и подростков (не берусь дать критерии определения завышенных терминов). Издательства-гиганты (группа «АСТ/Эксмо», «Эгмонт-Россия», «Росмэн» и т. п.) всегда специализировались на переиздании именно советской детской «классики», о чем свидетельствует, например, последний из опубликованных — увы, только еще за 2014 год — докладов Федерального агентства по печати и мас-

совым коммуникациям «Книжный рынок России. Состояние, тенденции и перспективы развития» (<http://www.fapmc.ru/rospechat/activities/reports/2015/bookmarket.html>). По данным доклада, в Топ-10 ведущих авторов детской литературы, произведения которых были изданы в России наибольшими тиражами, входят К. Чуковский, Н. Носов, А. Барто и А. Волков (наряду с Г. Х. Андерсеном, А. Пушкиным, Ш. Перро и братьями Гримм, а также авторами современной дидактической поэзии для младшего читателя Владимиром Степановым, занимающим второе место, вслед за Чуковским и перед Носовым, и Ириной Гуриной, стоящей выше Андерсена и Пушкина).

<sup>5</sup> URL: <http://www.rech-deti.ru/catalog/7/>

<sup>6</sup> URL: <https://www.youtube.com/watch?v=t2I-ZmLuOH0>, начиная с 20:25.

<sup>7</sup> Битов А. Путешествие к другу детства. Л.: Детская литература, 1968.

<sup>8</sup> Битов А. Книга путешествий по империи. М.: АСТ, 2000.

### *Источники*

*Алмазов Б. А.* Посмотрите — я расту. М.: Самокат, 2013.

*Алмазов Б. А.* Самый красивый конь. М.: Самокат, 2014.

Бродский. Книга интервью. М.: Захаров, 2008.

*Драгунский В. Ю.* Денискины рассказы: о том, как все было на самом деле /

В. Ю. Драгунский, Д. В. Драгунский. М.: АСТ, 2014.

*Ефимов И. М.* Таврический сад. М.: Самокат, 2012.

*Крестинский А. А.* Туся. М.: Самокат, 2013.

*Панова В. Ф.* Сережа. М.: Теревинф, 2011.

*Попов В. Г.* Все мы не красавцы. М.: Теревинф, 2012.

*Ряховский Б. П.* Отрочество архитектора Найденова. М.: Самокат (в печати).

*Фролов В. Г.* Что к чему. М.: Самокат, 2012.