

Екатерина Асонова

ДЕТСКОЕ ЛИТЕРАТУРНОЕ ТВОРЧЕСТВО В СОВРЕМЕННОЙ ПРОЗЕ ДЛЯ ПОДРОСТКОВ¹

В статье рассматривается репрезентация литературного творчества в современной прозе для подростков. Автор статьи анализирует повесть российской писательницы Нины Дашевской «Тимофей: блокнот» (2020), а также повести польской писательницы Дороты Касьянович «Привет, волки!» (2014) и нидерландской писательницы Аннет Хёйзинг «Как я нечаянно написала книгу» (2014), которые были переведены на русский язык в 2018 г. и 2021 г. Главные герои этих книг — подростки, которые занимаются литературным сочинительством и пробуют свои силы в писательстве. Каждая из авторок предлагает свою концепцию детского литературного творчества. Объединяет их позицию отношение к сочинительству как культурной и терапевтической практике, способу познания мира. В статье анализируются приемы репрезентации писательской деятельности в произведении для подростков, предлагаются методики интерпретации «послания» юному читателю о том, что такое литературное творчество, какое место оно занимает в мире, какую роль может играть в жизни человека, в развитии его самостоятельности. В фокусе зрения автора статьи — фигуры подростков-сочинителей, их наставников и те функции, которые изображение литературного творчества выполняет в повестях.

Ключевые слова: репрезентация литературного творчества, подростковая литература, Нина Дашевская, Дорота Касьянович, Аннет Хёйзинг

Тема творческого письма для современной подростковой литературы более чем актуальна: сегодня выходит немало книг, герои которых (чаще всего, конечно, героини) пишут дневник, ведут записи в блоге, используют и другие способы высказаться

Екатерина Андреевна Асонова

Московский городской педагогический университет

Москва

asonova_ea@mail.ru

письменно: «в детских романах-дневниках зафиксирован индивидуальный опыт ребенка, который он пытается переосмыслить и сориентироваться в своем жизненном пространстве. В результате напряженной внутренней работы ребенок приобретает жизненный опыт и создает свой собственный внутренний мир. Читатель становится свидетелем формирования его личности» [Боголюбова 2012, 383].

На актуальность творческой литературной деятельности подростков указывает рост в последнее время самых разных творческих мастерских, курсов, семинаров, которые стали формой общения писателей и читателей. Пионерами этого движения можно назвать Андрея Жвалевского и Евгению Пастернак, Аю эН², а сейчас его амбассадорами стали Ася Кравченко, Лариса Романовская, Евгения Басова, Артур Гиваргизов и многие другие писатели. Не будет преувеличением сказать, что тема литературного творчества и творческого письма закрепились и стала модной, востребованной в самых разных аудиториях — не только в детской. Это дает нам основания посмотреть на литературу для детей и подростков как на одну из составляющих этого процесса. В первую очередь нас интересовало, как именно трактуют авторы литературное творчество героя-ребенка: как культурную и/или терапевтическую практику или как продуктивную (и в определенном смысле профессиональную) деятельность человека. Интересным параметром для анализа произведений о пишущих детях оказался способ соотнесения собственно авторского текста и текста, сочиняемого героем произведения: мы рассматриваем, как эти два элемента соединяются в одну целостную структуру.

Поэтому отдельное внимание мы сфокусировали на образе взрослого. Нас интересует не только его функция передачи знаний о писательском труде, но и влияние этой фигуры на формирование самостоятельности пишущего героя-ребенка. Репрезентация образа наставника рассматривается нами с двух сторон: во-первых, это представительница (если следовать за имеющимися у нас литературными материалами, это героини-женщины) профессионального литературного сообщества, знакомство с которой и для героя-ребенка, и для читателя становится знакомством с литературной деятельностью и образом жизни писательницы; во-вторых, это социально значимый взрослый, оказывающий влияние на развитие героя-ребенка и поддерживающий его в трудной жизненной ситуации, в период взросления. Мы анализируем способы репрезентации литературного творчества, рассматриваем то, каким об-

разом чтение и обсуждение выбранных произведений могут влиять на формирование позитивного образа продуктивной творческой деятельности.

Для решения поставленных задач были выбраны три повести, написанные сравнительно недавно: «Тимофей: блокнот» Нины Дашевской (2020), «Привет, волки!» Дороты Касьянович (2014), вышедшую в переводе Анной Серединой в 2020 г., и «Как я нечаянно написала книгу» Аннет Хёйзинг (2014), вышедшую в 2018 г. в переводе Нины Федоровой. Тема литературного творчества не является редкостью для подростковой беллетристики — в качестве наиболее заметной отправной точки назовем роман конца XIX в. американской писательницы Луизы Мэй Олкотт «Маленькие женщины» (1868), в котором главная героиня, девочка-подросток, пишет рассказы и мечтает стать писательницей. Для нашего исследования мы решили отобрать произведения современной литературы, позволяющие судить о различных способах репрезентации литературного творчества: каждая из повестей иллюстрирует различные формы соотношения авторского текста и текста героя-подростка. Еще одним критерием выбора литературных произведений стало предположение о том, что в разных странах отношение к литературному творчеству отличается, а значит, и представлено будет по-разному. Так, для писательницы из Нидерландов сочинительство в большей степени ремесло, а для российской — способ самовыражения, в некотором смысле чистое творчество: в повести «Как я нечаянно написала книгу» Аннет Хёйзинг речь идет об уроках литературного мастерства, писательский труд представлен как нечто такое, чему можно научиться, в повести Нины Дашевской «Тимофей: блокнот» герой интуитивно сочиняет сказку, но как профессиональная деятельность этот процесс не представлен. Анализ произведений показал, что различия в позиции авторок из разных стран по отношению к подростковому творчеству несущественны, хотя и влияют на то, как разворачивается сюжет.

Повесть Нины Дашевской «Тимофей: блокнот» образует пару с другой её повестью — «Ирка: скетчбук». Как угадывается из названия, первая повесть рассказывает о мальчике, который пишет в блокноте, вторая — о девочке, которая рисует в скетчбуке. Сочинительство для Дашевской и для ее героев — это во многом способ существования, мышления, в некотором смысле — нормальный образ жизни. Тимофея читатель застает в начале повести в состоянии некоторого смятения, сомнения, неуверенности в себе. Он подросток, ему 13 лет. У него есть младшая сестра и совсем маленький

брат, с которым он делит одну комнату, а потому его жизнь во многом подчинена постоянному присутствию малыша, для которого он придумывает истории.

Вот что о сочинительстве своего героя говорит автор:

Тимофей в этом смысле — почти рекурсия. То есть Тимофей пишет свой текст ровно так же, как я пишу его. <...> И вот Тимофей оказался совершенно один в пустой комнате, в гостинице. То же самое было и со мной; конечно, ничего удивительного в гостиничном номере для меня нет. Но у меня тогда сломался и телефон, и планшет. А за окном был холодный Красноярск и ночь, то есть не выйдешь. И ни одной книжки. Вот — пустая комната, и больше ничего. Конечно, сначала ты спишь. А потом что? А потом — пиши, раз писатель. А писать нечего! Ну вот эта совершенно пустая голова, в которой совершенно ничего нет. Потому что на самом деле никакой ты не писатель. В общем, как я обычно говорю, если место заполнено — туда ничего не приходит. А на пустое приходит; и пришел как раз Тимофей. Который тоже вот так, помучившись своей несостоятельностью, к утру начинает писать историю про Человека на краю земли [Дашевская 2020a].

С упомянутой истории человека на краю земли начинается повесть, но уже на второй странице мы знакомимся с Тимофеем (именно в той ситуации, о которой говорит писательница, — в гостиничном номере, в полном одиночестве), узнаем об истории появления «Человека на краю земли», и в этот сюжет Тимофей встраивает знакомство с самим собой. С самого начала повествования читателю понятно, что практика сочинительства связана с внезапно осознанным одиночеством и преодолением его: сочиняя сказку, Тимофей переоткрывает мир. Текст истории про одинокого человека «приходит» в голову героя сам собой. Читатель понимает, что одинокий дом на краю земли, загадочно появившаяся ниоткуда коробка с подарками, изобретение способа передвигаться по снегу, принятие решения идти в город — это метафоры событий, происходящих в жизни Тимофея, его способ искать внутренние решения, как выстраивать отношения с людьми. Чтобы преодолеть одиночество, надо общаться. Чтобы общаться, надо доверять людям, сделать шаг к однокласснику, поверить в интерес одноклассницы, наконец, попытаться найти старшеклассника, который поддержал когда-то давно и потому стал для героя повести символом доверия.

К особенностям репрезентации литературного творчества стоит отнести то, что, во-первых, герой неплохо знаком с сочинительством: в роли поддерживающего его сочинительство лица выступает не взрослый, а младший брат — Захар. Именно для него Тимофей

сочиняет истории. Делает он это, как сказочник-ремесленник, используя одно и то же сюжетное клише, но выбирая каждый раз новых героев. Кульминацией этой линии станет придумывание сказки Захаром на основе этого же клише, но совершенно с другим содержанием, чем до этого было в сказках, которые сочинял Тимофей:

— А я тебе расскажу сказку.

Захарыч — сказку? Мне?! Сам!!!

— Жили были чеснок и яблоко. Яблоку все говорили: не дружи с ним! Он горький! Все. Все, все, все говорили! А оно дружит. Дружит с чесноком.

— И вот, — подсказал я.

— И вот. И вот, и вот... Живот! И вот яблоко упало на живот!

— На твой — засмеялся я.

— Само на свой! У него живот со всех сторон! Оно упало... И плачет!

— И тут чеснок, — подсказал я.

— И тут чеснок, — повторил он. — И тут чеснок... И тут чеснок уехал на собаке Морковке! Дынци, дынци!

Я хохотал так страшно, что закашлялся, и мама прибежала. Все-таки каков мой Захар! Мораль в сказках не главное.

Мои, наверное, слишком назидательные получаются [Дашевская 2020, 69].

Во-вторых, Тимофей начинает записывать свою историю в блокнот, который приготовил в подарок для сестры Леськи. Сестре он покупает такой же, что впоследствии приводит к тому, что он путает блокнот сестры со своим и обнаруживает, что сестра тоже сочиняет сказку. «Я вдруг почувствовал, как мы связаны. Мы с Леськой. На всю жизнь. Будто такой крепкой невидимой леской», — признается сам себе герой, узнав о том, что его сестра пишет, что она знает о его сочинительстве. Именно это узнавание дает Леське повод написать брату записку «Ты нормальный брат, Тимыч. Получше некоторых дураков, повезло мне» [Дашевская 2020, 60].

В-третьих, и вымышленную историю-сказку, и историю своего сочинительства рассказывает сам Тимофей. Иными словами, он ведет самонаблюдение за самим собой, своим писательским становлением. Текст Тимофея имеет три разных нарративных реализации: функция повествователя (как и что Тимофей рассказывает о себе, как выстраивает рефлекссию происходящего с ним сейчас), функция сказочника (сказки для Захара), функция

повествователя-сказочника (создание метафорического повествования, в котором отражается ценностный смысл происходящего с Тимофеем).

Интересно, что взрослые персонажи (родители, учителя) никак не вовлечены в историю с сочинительством — это сугубо детская практика, охватывающая только «секретный мир детей». Есть, правда, несколько косвенных моментов, связывающих мир детского сочинительства со взрослым. Это потерянный Леськой телефон: Тимофей встречается в разговор папы и Леськи, неожиданно даже для самого себя отказывается от своего телефона в пользу сестры и берет на время кнопочный аппарат, который дает ему возможность... писать. Нехитрая мысль о противопоставлении писательского творчества увлечению играми и социальными сетями довольно убедительно и органично разворачивается в размышлениях самого Тимофея. В дополнение к ней есть эпизод на уроке литературы, когда учительница обращается к ученикам: «Дети, вы вообще стихи знаете наизусть какие-нибудь? Или у вас одни телефоны в голове?» [Дашевская 2020, 30]. Ученики читают стихи, которые им нравятся, звучит не только хрестоматийный Пушкин, но и Бунин, Олейников, а Тимофей читает Уолтера де ла Мэра. Из этого эпизода мы узнаем, что учительница воспринимает Тимофея как «серьезного человека» [Дашевская 2020, 31]. Этот эпизод вводит в повествование ценностную рамку отношения к литературе как культурному посреднику, а также демонстрирует косвенную поддержку взрослых — Тимофей не обсуждает свое творчество ни с кем из взрослых, никто не читает его сказку, но окружающие его взрослые дают понять, что литературное творчество ценится ими высоко, а сам Тимофей заслуживает серьезного и уважительного отношения к себе.

Вторая повесть, попавшая в поле нашего внимания, — «Привет, волки!» польской писательницы Дороты Касьянович. Герой истории — мальчик Филипп, как и Тимофей, выдумщик, но его фантазии — это способ создать воображаемого собеседника или хотя бы партнеров по играм. У Филиппа нет братьев и сестер, родители заняты не столько работой, сколько проблемами собственных отношений: они сотрудники одной и той же компании по производству металлоконструкций, причем папа является ее управляющим и совладельцем, а мама вынуждена работать бухгалтером. Читатель застаёт Филиппа в период каникул — так сложилось, что ни с кем из школьных друзей сейчас мальчик не общается. Собеседниками Филиппа становятся выдуманные им сказочные существа Этут и

Сов, живущие под его письменным столом (их имена сложились из фразы «Э-э-э, тут никого нет. Совсем никого» [Касьянович 2021, 12]), партнерами по игре — волки:

В любом случае волков здесь не было. И этот Волчий Поток — наверняка просто название. Присвоенное без причины. Взятые из воображения. Так считал Филипп. И придерживался этого мнения. Когда-то. А потом уже не знал, что и думать. Потому что некоторое время назад увидел их. Они крались в траве, за деревьями, перескочили живую изгородь у Папроцких, проникли на участок пани Стефы под номером сорок и серыми тенями проскользнули по тротуару и дальше, между домами. Волки [Касьянович 2021, 17].

Филипп остро переживает свое одиночество, скрашивая его компьютерной игрой и ездой на велосипеде. Некий неведомый повествователь последовательно раскрывает перед нами переживания Филиппа:

Разрешить себя любить. Раз-ре-шить се-бя лю-бить. «А когда тебя не любят или считают, что ты, например, глупый, или странный, или неклассный, то ты сразу думаешь о себе так же. Ерунда какая-то. Ведь ты знаешь себя лучше, чем кто бы то ни было. А может, как раз другие правы? Потому что смотрят со стороны? с ума сойти можно!» [Касьянович 2021, 16].

В жизни мальчика кроме родителей, не способных сейчас дать ему нужного внимания, есть еще тетка — старшая сестра мамы, живущая неподалеку. Тетя Агнешка зарабатывает на жизнь литературным творчеством — она только что написала сценарий, и у нее появилось свободное время для написания книги:

То я писала на заказ, а это для самой себя. Это, конечно, тоже работа, но совершенно другая. Я могу писать, о чем хочу и когда хочу. И никакие сроки не поджимают. Это мой способ отдохнуть [Касьянович 2021, 23].

Тетя распознает в племяннике родственную душу и потихоньку начинает вовлекать его в сочинительство: предлагает ему приходить к ней почаще, ходить гулять с ее собакой и «играть» на компьютере, стоящем в комнате ее взрослой дочери, которая уехала. Писательская практика для Филиппа (отметим, что литература мальчика совершенно не интересует, из всех культурных практик ему знакомы только игры) начинается с обсуждения замысла книги, которую пишет тетя. Она просит его помочь: «Писать — это еще

и собирать. То, что можно увидеть и услышать. И свой собственный опыт, и чужой. Не только одно воображение. Одно воображение — этого слишком мало. Его нужно подпитывать, скажем так», — говорит мальчику тетя Агнешка [Касьянович 2021, 26].

Однако герою эти задачи не кажутся простыми:

Филипп не любил читать книги, ему не хватало терпения. Откровенные признания он тоже не любил, не было у него — в этом он был уверен — и интересных идей. Он на самом деле предпочел бы ловить кошек и приносить их тете. А то, что происходило в его жизни, было монотонно и уныло. И все время одно и то же, одно и то же, одно и то же. Наверняка не такой опыт тетя имела в виду. Ни одна крошка его жизни не годилась для книги [Касьянович 2021, 29].

Постепенно мальчик не только начинает делиться с тетей своими наблюдениями за городскими жителями, но и «дарит» ей некоторые свои фантазии (например, предлагает написать книгу о мальчике, у которого в комнате живут желто-голубые стеночки, которые могут за десять секунд стать размером с комнату). Тетя в свою очередь рассказывает, что значит «работать над книгой»:

...Я думаю о том, что хотела бы написать и почему именно это. Представляю себе героев — как они выглядят, сколько им лет, как их зовут. Придумываю манеру речи, характер, привычки, что они любят, а что нет. А прежде всего — отвечаю себе на вопрос, для чего они должны оказаться в моей книге. Почему именно в этой истории. Если их присутствие должно что-то значить, то они должны что-то делать. Что-то говорить. Принимать решения. Встречать на своем пути других людей. Должны что-то чувствовать, чего-то желать, чего-то бояться, кого-то или что-то любить. Что-то их должно беспокоить. Куда-то они должны стремиться. Необязательно буквально. Но они должны куда-то идти. Как в жизни [Касьянович 2021, 36].

Самым примечательным в этом эпизоде становится даже не то, как Филипп, а вместе с ним и читатель узнают, что такое порождение и воплощение замысла, а замечание Филиппа о том, что описываемый тетей процесс очень похож на компьютерную игру. Здесь принципиальное отличие от повести Нины Дашевской — писательство не только не противопоставлено увлечению гаджетами, а скорее вписано в общую культурную среду. Сюжет игры ничем не отличается от литературного сюжета, писать книгу мальчик начинает именно на компьютере, его увлечение играми дает ему для литературного творчества не меньше, чем Тимофею — знание литературы.

Интересно, что волки, подарившие название повести, практически не участвуют в творческой рефлексии, а чудесные Этут и Сов «активно обсуждают» с придумавшим их мальчиком различные аспекты творчества: так, например, именно они в нужный момент предложат ему игру в словокубики — из слов можно строить, в зависимости от качества кубиков получаются разные тексты. Эти герои, наследующие многочисленным мифическим существам, возникающим в доме одинокого ребенка, оказываются ассистентами тети Агнешки, взявшей на себя задачу научить своего племянника писать, то есть использовать имеющиеся у него способности к сочинительству как культурную и терапевтическую практику.

Если Тимофей не сопротивляется своему сочинительству, оно для него естественно, то для Филиппа решиться начать писать — это «дурацкая идея»:

— Писать? Ерунда какая-то, — подумал он. — Дурацкая идея. Что я делаю?

Ему стало стыдно. Не сохраняя изменений, он закрыл Word и кликнул на рабочем столе папку «Мой компьютер». А потом диск «D». Запустил игру Fall-of 3 и стал играть [Касьянович 2021, 90].

Как уже отмечалось выше, компьютерная игра, с точки зрения повествователя, не является антиподом сочинительской практики. Она соотносена как минимум с читательской и является альтернативной формой реализации субъектности героя (на уровне выбора тактики игры или отстаивания своего права на игру перед матерью). Художественный мир повести благодаря Филиппу тоже становится некоторым аналогом компьютерной игры: что, как не виртуальная реальность, — выдуманные героем волки, Этут и Сов, стеночники!

Что же ляжет в основу текста самого Филиппа? О чем он создаст сюжет своей сказки?

За горами за лесами были горы и леса а за ними следующие горы и леса и снова горы и леса и снова и снова а в самом конце концов было Королевство Металкорфа все из металла в котором были одни металлические конструкции только металлические конструкции множество металлических конструкций. В том королевстве правил король Металекс Первый жена королева Металлина звала его Металиком чего он не выносил но она любила его так называть и поэтому называла [Касьянович 2021, 101–102].

В тексте произведения, создаваемого героем, главным оказывается терапевтическая составляющая. История пронизана семейной драмой: метафора металлоконструкций, которыми так поглощен отец Филиппа, воплощается на страницах сказки про отца и сына, которым предстоит обрести друг друга.

Для репрезентации творческого процесса важным оказывается описание работы над текстом, упоминание деталей, связанных с сохранением текста в файле, переносом его на флешке с одного компьютера на другой. Значимым становится чтение написанного тетей и ее тактичное и вдумчивое отношение к прочитанному. С самого начала повести в отношениях тети и Филиппа подчеркивается именно тактичность взрослого, чуткость героини к тому, что мальчику важно — например, как произносят его имя, относятся ли к нему всерьез. Аккуратно, но настойчиво указывает тетя на необходимость работать с орфографией и пунктуацией текста. «Необработанность», спонтанность текста — повторы, несвязность: одновременно становятся свидетельствами проговаривания важного, наболевшего и задают тему собственно писательского ремесла — необходимости возвращаться к написанному, чтобы отшлифовать, отточить текст.

Читатель узнает из повести многое о том, как создаются литературные произведения, но уважение и бережное отношение к личным переживаниям подростка, терапевтический эффект писательской практики оказываются для повести значимее, так как для героя финалом становится не столько признание его литературного таланта, сколько реализованное право рассказать о происходящем в его семье, в его душе.

Повесть «Как я нечаянно написала книгу» нидерландской авторки Аннет Хёйзинг послужила основой для замысла нашей статьи. В этом произведении сообщается все сразу и «в лоб». Начинается книга с фразы «Очень тяжело, когда мама умерла». То есть сомнений в том, чем станет для героини писательская практика, быть не может. Далее героиня рассказывает (повествование ведется от первого лица), что хотела бы заниматься с писательницей, живущей по соседству, чтобы та научила ее писать книги, как она учит этому взрослых, приходящих в писательский клуб. С первых же страниц читатель оказывается свидетелем частных занятий для начинающего писателя. Героиня-писательница дает развернутые объяснения того, как работает писатель, как создается текст литературного произведения, если речь идет о беллетристике: «Show, don't tell», — учит девочку Катинку писательница Лидвин [Хёйзинг

2018, 14]. Но еще до этого правила, до пояснений про писательские мышцы, появляющиеся в третьей главе, в конце первой главы мы обнаруживаем ремарку автора:

Этот кусочек я переписывала двенадцать раз. Двенадцать! И по словам Лидвин, это совершенно нормально. Даже опытные писатели иногда за целый день могут написать только одно предложение, говорит она. Одно! И в конце концов даже это одно предложение частенько отправляется в мусорную корзину [Хэйзинг 2018, 7].

Иными словами, текст, который мы читаем — это и есть книга, написанная Катинкой — героиней повести. Такое решение — сделать текст героя-ребенка основным текстом произведения — принципиально меняет субъектное соотношение в репрезентации творческого процесса. Героиня пишет о себе, о своих сомнениях, наблюдениях за писательницей Лидвин, рассказывает о жизни своей семьи. Основным сюжетом ее повести становится история принятия нового человека в семью — Диркье (женщина, которую любил отец Катинки), совмещенная с историей проживания потери матери. Параллелью к этой истории становится рассказ о семье Лидвин и преображении героини-писательницы. Общение с девочкой, наполненное разговорами о писательском труде и работой в саду (это плата, которую Лидвин назначает Катинке за уроки), дает женщине сил самой восстановиться после развода. Самостоятельной линией повествования становятся диалоги Катинки и Лидвин о литературном мастерстве, которое представлено в повести как профессия, которой нужно и можно учиться. Это не отменяет и не оспаривает тезис Нины Дашевской, для которой сочинять и писать — это способ мыслить и жить. Книга, которую мы читаем, — это вербализация рефлексии, своего рода литературное размышление над происходящим. И тетя Агнешка, и Лидвин не раз подчеркивают связь литературного творчества и проживания личной истории. Воплощение своих впечатлений и переживаний в форме литературного произведения создают зазор между реальностью и вымыслом.

Несомненно, литературное творчество во всех рассматриваемых книгах связано для героев-подростков с этапом преодоления кризиса, взросления, который сублимируется в сочинительстве и писательстве. Герои выбирают различные художественные методы: герои-мальчики — метафорическую оболочку переживаний, а героиня девочка выбирает сугубо реалистический, социально-психологический подход. Мы можем говорить об особой роли взрослого наставника в репрезентации литературного творчества

героя-ребенка, что эта роль принципиально отличается от роли родителя. Для всех трех произведений важно, что кризис героя (героини) связан с сепарацией от родителей — наставником становится другой взрослый, помогающий осознать ребенку свою самостоятельность, укрепиться в ней. Отсутствие взрослого в повести Нины Дашевской в определенном смысле работает похожим способом: во-первых, как мы уже отмечали ранее, функцию наставника берет на себя младший брат — он «делает» старшего по-настоящему старшим, способным брать на себя ответственность, а также, сочиняя сказку по образцу, становится героем, которому доверяется важная идея инструментальности творческого процесса. Во-вторых, история творчества Тимофея рождается из коммуникации с родителями. Идею заземления творчества, описания его как рутинного труда, а не полета фантазии воплощают взрослые героини в повестях Дороты Касьянович и Аннет Хейзинг, которые уверенно транслируют свои знания о литературном ремесле (все их советы и рекомендации предстают как простые правила, принятые всеми).

Литературное творчество благодаря присутствию наставников не наделяется романтическим ореолом — даже маленький Захар снижает пафос сочинительства. В отношениях наставника и родителей героя-ребенка не выстраивается оппозиции: да, это другой значимый взрослый, но его задача — поддержать, найти общий язык за счет обретения новой культурной практики, а не оттолкнуть ребенка от его родителей. Этот мотив прослеживается в повести о Тимофее: его отношения с родителями не меняются, наоборот, снимается напряжение в общении со средней сестрой, он понимает, что может рассчитывать на поддержку родителей, как и его младший брат. Писательство, как это становится очевидным на материале всех трех повестей, не путь к одиночеству, напротив — это способ понять других, найти свой язык для рефлексии и коммуникации.

Примечания

¹ Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 23-28-10104 «Репрезентация творчества и самостоятельности в произведениях детской и подростковой литературы», <https://rscf.ru/project/23-28-10104/>

² Подробнее о том, какую роль в современном литературном процессе играет творческая коммуникация авторов с читателями: [Asonova, Bukhina 2020].

Литература

Источники

Дашевская 2020 — Дашевская Н. Тимофей: блокнот. Ирка: скетчбук: повести: [для среднего школьного возраста]. М.: Самокат, 2020.

Дашевская 2020a — Дашевская Н. «Тимофей: блокнот. Ирка: скетчбук». Нина Дашевская о неувимых связях незнакомых людей / беседовала Е. Соковенина // Яндекс.Дзен: приложение для создания контента. 2020. 9 июня. URL: <https://dzen.ru/a/Xt98PcSy3wWN8FWT>.

Касьянович 2021 — Касьянович Д. Привет, волки! / пер. с польск. А. Серединой; илл. А. Дудек. М.: Белая ворона, 2021.

Хэйзинг 2018 — Хэйзинг А. Как я нечаянно написала книгу / пер. с нидерд. Н. Федоровой. М.: Белая ворона, 2018.

Исследования

Боголюбова 2012 — Боголюбова, В. П. Особенности повествовательной формы детского дневника (на материале романов-дневников К. Нёстлингер) // Преподаватель XXI в. 2012. № 2–2. С. 383–387.

Asonova, Bukhina 2020 — Asonova E., Bukhina O., Leyn, I. M. Everything is new: The publishers, the authors, and most important, the readers // Bookbird. 2020. Vol. 58, № 2. Pp. 1–12. DOI: 10.1353/BKB. 2020.0027.

References

Asonova, Bukhina 2020 — Asonova E., Bukhina O., Leyn, I. M. (2020). Everything is new: The publishers, the authors, and most important, the readers. Bookbird, 58 (2), 1-12. DOI: 10.1353/BKB. 2020.0027.

Bogolubova 2012 — Bogolubova, V. P. (2012). Osobennosti povestvovatelnoy formy detskogo dnevnika (na materiale romanov-dnevnikov K. Nestlinger) [Peculiarities of the Narrative Form of a Children's Diary (Based on Christine Nestlinger's Diary Novels)]. Prepodavatel XXI vek, 2–2, 383–387.

Ekaterina Asonova

Moscow City University; ORCID: 0000-0002-3707-5191

REPRESENTATION OF CHILDREN'S LITERARY WORK IN
NOVELS FOR TEENAGERS

The article examines the representation of literary creativity in contemporary prose for teenagers. The author of the article analyzes the novella by the Russian writer Nina Dashevskaya *Timofey: Bloknot* ("Timofey: Notepad") (2020), as well as the novels *Privet, volki!* ("Czesc, Wilki!") (2014) by the Polish writer Dorota Kasjanovic and *Kak ya nechayanno napisala knigu* ("Hoe ik per ongeluk een boek schreef") (2014) by the Dutch writer Annette Heising, which were translated into Russian in 2018 and 2021. The main characters in these books are teenagers who are somehow engaged in literary composition and try their hand at writing. Each author offers a different concept of children's literary creation. What they have in common is their attitude to creative writing as a cultural and therapeutic practice and a way of getting to know the world. This article analyzes techniques for the representation of creative writing in the work for teenagers, suggests techniques for interpreting the "message" to a young reader about what is literary creativity, what place it has in the social environment, what role it can play in a person's life, in the development of his independence. The focus of the author of the article is on the figures of teenage writers, their mentors and the functions that the portrayal of literary creativity performs in the novels.

Keywords: literary representation, teenage literature, Nina Dashevskaya, Dorota Kasjanovic, Annette Heising