

АНКЕТА ДЧ

ДЕТСКИЙ ПИСАТЕЛЬ В XXI ВЕКЕ

С момента появления первых откликов на книги для детей не утихают дискуссии о том, каким должен быть детский писатель: должен ли он оставаться «совершенным дитя» в душе, быть прежде всего педагогом и воспитателем или художником слова? Каждая эпоха выдвигала свои требования, подчас довольно противоречивые. Что значит быть детским писателем в XXI веке и как это осознается авторами, пишущими для детей сегодня, мы попытались рассмотреть в нашем небольшом исследовании.

В обсуждение вопросов анкеты ДЧ приняли участие российские писатели, вошедшие в детскую литературу в разное время: в 1980-х гг. — Сергей Махотин; конце 1990-х гг. — начале 2000-х гг. — Константин Арбенин, Артур Гиваргизов, Ольга Колпакова, и в 2010-е гг. — Мария Ботева, Наталья Волкова, Нина Дашевская, Шамиль Идиатуллин.

Детские чтения (далее — ДЧ): Начнем с вопроса, пытались ли вы для себя определить, что это такое — быть детским писателем?

Константин Арбенин (далее — К. А.): Пытался. Для меня это значит в своих произведениях быть на стороне детства, на стороне ребёнка и его ценностей. Хороший детский писатель не теряет эти ценности по дороге, взрослея, они остаются при нём, а он остаётся при них. Будучи взрослым и неся ответственность за свои поступки, многое пересмотрев и переосмыслив, он, тем не менее, не предаёт детские стержневые принципы и установки. Быть детским писателем — это постоянная сверка с собой маленьким, постоянный вопрос: а не будет ли ему, юному мне, стыдно за то, что делает (или пишет) он, я нынешний, взрослый?

Наталья Волкова (далее — Н. В.): И я пыталась. Но не могу сказать, что у меня получилось.

Артур Гиваргизов (далее — А. Г.): Не пытался.

Шамиль Идиатуллин (далее — Ш. И.): Всерьёз нет, а при беглом касании этого вопроса вполне солидарен с трюизмом «Для детей надо писать как для взрослых, только лучше». Чтобы быть не только интересным, но и понятным мелкому читателю, быть

не только понятным, но и интересным его родителю, который читает отпрыску вслух либо просто хочет быть в курсе и рядом (это нормально и правильно). Ну, и для детской книги на мой, может быть, устаревший взгляд, особенно значима способность быть перечитываемой — соответственно, хороший текст всякий раз должен раскрываться по-новому и компенсировать изученность фабулы какими-то иными удовольствиями.

Ольга Колпакова (далее — О. К.): Мое представление об этом менялось и, возможно, еще изменится. Например, сегодня для меня детский писатель это в первую очередь тот, кто может придумать и написать интересную историю, которую будут слушать дети не по одному разу, будут её обсуждать и играть в ее героев. И в то же время детский писатель в наши дни это еще и педагог, шоумен. Родители и библиотеки (не говоря уж о школе) часто не справляются с продвижением современной литературы, эта задача ложится на детского писателя, которому необходимо не только написать историю и дожидаться, когда она превратится в книгу, но и донести эту книгу до читателя в буквальном смысле слова. Я уже больше двадцати лет наблюдаю, как влияет на читателя встреча с писателем — именно после нее в библиотеках выстраиваются очереди на книгу.

Нина Дашевская (далее — Н. Д.): Мы, детские писатели, все очень разные; что же нас объединяет? Наверное, взгляд на мир со стороны ребенка. При прочих равных будешь на стороне ребенка, хотя вполне может быть, что в конфликте ученик-ребенок поддержишь учителя (если ребенок очевидно виноват). Однако все равно будешь думать — а почему ребенок так себя ведет, чем ему можно помочь?

Сохраняются интересы, которые важны детям (динозавры, жуки-пауки, детские площадки, игры, самокаты... Конечно, многим взрослым тоже это интересно, но тут именно целый комплекс интересов сохраняется, и появляются новые). Мне, например, нравится наблюдать за подростками: стараюсь сесть рядом с ними в метро, на фуд-корте; при этом они уже в том возрасте, когда выставляют защиту против взрослых (в том числе — и лексикой). И у многих взрослых они вызывают естественное раздражение (на то и рассчитано). Мне же всегда интересно. И тут приходится балансировать между моим интересом и их личным пространством, чтобы не лезть, не рассматривать слишком откровенно (часто себя ловлю на этом), не подслушивать настолько внаглую (подслушиваю, да). Конечно, и меня в них многое раздражает и даже пугает; но при этом больше

все же радует и восхищает. Я отчетливо понимаю, что я взрослый человек, разговоры про «внутреннего ребенка» я не люблю, я — это я сейчас. Я — «взрослый», просто это такой взрослый.

Конечно же, детский писатель знает и любит детскую литературу, иначе зачем ему работать в этой области? Поэтому отзывы в духе «знаете, я взрослый человек, но и мне книга понравилась!» меня удивляют. Это же совершенно нормально — читать детское для себя!

Но — очень важно не повторять прошлое.

Когда про первые твои книги говорят, что они написаны «в лучших традициях» чего бы то ни было, это, может, хорошо. Но если про десятую книгу говорят все то же — значит, ты ничего не сделал.

Ты пишешь здесь и сейчас. Даже если это сказка или фантастика, мы говорим отсюда, из этой точки времени и пространства. И тем более — если мы пишем о прошлом. Нельзя говорить о прошлом «в традиции» — это уже сделано; зачем повторять? Да, мы знаем и помним, откуда мы растем и из чего состоим, но «сохранение традиций» для детской литературы — смерть в болоте. Ребенок может любить старые игрушки своих родителей — но и новые ему, безусловно, нужны. Так же и с книгами, и с кино и всем прочим. Ни в коем случае не призываю «сжечь все старое» — нет, нам нужны книги из прошлого. Но новое тоже необходимо. Дети — именно те люди, которые по природе своей максимально противостоят архаике. Если бы мы всегда сохраняли традиции — мы бы жили в пещерах.

Мария Ботева (далее — М. Б.): Как детского писателя определить себя я не пыталась. Мне выпало писать и для детей, и для взрослых, и стихи, и прозу, и пьесы. Выбор рода литературы, жанра зависит от той истории, которую я придумываю. То же и с читателями — история идёт к ним, история как будто сама выбирает возраст, а не я. А я это учитываю. Не уверена, что говорю понятно.

Думаю, что быть писателем (детским или любым другим) — это в первую очередь быть свободным человеком, по крайней мере, внутренне. Когда ты пишешь и думаешь: ну так не может быть, так не пишут! А потом думаешь: ну а почему нет? Мне хочется, чтобы и у читателей было такое же удивление, такое же ощущение свободы. Как писатель я хочу показать, что можно быть свободной, можно говорить искренне. Примерно так я думаю о том, что такое быть писателем.

Сергей Махотин (далее — С. М.): — У меня есть статья «День космонавтиков, или Великая детская утопия», опубликованная в

«Литературной газете» довольно давно. Приведу из неё цитату: «Писать о детях и писать для детей — разные вещи. Во втором случае задача неимоверно сложнее. Одного таланта недостаточно. Необходимо нравственно возвыситься до уровня ребенка, понять и принять без малейшего намёка на взрослую снисходительность его радости и страдания, приобщиться к божественному бессмертию детской души. Редко это приносит писателю материальный достаток, еще реже — славу. К тому же, малыши не склонны запоминать писательские фамилии. Но мы им нужны. Нужны как переводчики с их всегда нового языка, как соавторы, помогающие выразить в словах их мысли и чувства, стремление к любви и доброте, желание избавить мир от зла и страха».

ДЧ: Чем, на ваш взгляд, отличается произведение для взрослых от того, что написано для детей?

А. Г.: Опытom, лексикой. Мироощущением.

Н. Д.: Честно говоря, я не знаю. Потому что пишу для всех, как мне кажется. Однако соглашусь с широко известным тезисом, что детская литература не должна быть безысходной. Взрослый со своим жизненным опытом знает, что есть ямы, но есть и выходы из них. Взрослый прочтет книжку, в которой вся боль мира; но при этом знает, что в мире также есть и множество хороших вещей. Ребенку же, какие бы болезненные темы мы ни брали, нужно показать, что выход есть. Бросать его в безысходности не стоит.

И — детская книга не должна быть скучной. Долгие сентенции, сложные конструкции может одолеть взрослый, может даже с любовью одолеть, если он умеет в этом разбираться и любит заставлять свой мозг работать. Однако не стоит думать, что дети не способны понимать сложное; дети тоже не дураки. Поэтому тут две задачи: не перегрузить, а то мы рискуем потерять читателя, но и не кормить подростка детским питанием.

О. К.: Детское отличается от взрослого, но стены между ними нет. Детская книга отличается языком, стилем, может быть, в чем-то и темой или подачей этой темы. Хотя мне очень нравится история, как две Марины — Бородицкая и Москвина — поспорили о том, можно ли затрагивать в детской литературе ЛЮБЫЕ темы, и Марина Москвина доказала, что можно.

Чуждо мне и высказывание классика о том, что для детей нужно писать так же, как для взрослых, но лучше. Не лучше, для взрослых тоже надо писать хорошо, но с другим набором лексики, или, например, длины предложений. И хотя есть примеры, как малышам читали Мандельштама, но нам же не кажется разумным

начинать знакомство ребенка с книгой с «Идиота» Достоевского. Есть определенные этапы взросления, которые не может не учитывать и современная литература.

Еще мне кажется важным, что для ребенка всегда необходим свет в конце туннеля, нельзя чтобы книга вгоняла в депрессию.

Н. В.: И я считаю, что главное отличие — наличие в детских книгах выхода или хотя бы направления к свету. Даже если у книги трагический конец и герой умирает, должны быть какая-то надежда. И мне это очень нравится, потому что взрослые книги часто надежды не оставляют, показывая мир порой мрачнее, чем он есть на самом деле. В детской книге, даже если она старается рассмотреть проблему и героя с разных сторон, зло все-таки называется злом и ему есть что противопоставить. Поэтому детские книги в какой-то момент истории даже честнее, им есть что сказать, когда «не все однозначно».

К. А.: Выскажу предположение, не более: произведения, написанные для детей, — это всегда литература открытия. Автор каждый раз заново открывает мир — вместе со своим читателем и для него. Всё происходит впервые, и читатель испытывает целый спектр чувств, связанных с открытиями — удивляется, ужасается, радуется, негодует, веселится, скорбит. И совершенно неважно, положительное явление описывает автор или отрицательное: любое открытие имеет ценность, западает в душу и принимается юным читателем как прочувствованный опыт. А литература для взрослых имеет дело с уже открытым миром, с устоявшимся его устройством. В лучшем случае она «переоткрывает» его, находя новое в обыденном, в худшем — занимается рутинной, разбирается в повседневности, даёт качественные характеристики миру в целом и составляющим его частям. И оперирует не чувствами, а рефлексией. Тут есть важный нюанс: не всегда срабатывает чёткое деление литературы на детскую и взрослую, существует вариативность. Всё зависит от баланса открытий и рутины, чувств и рефлексии, поэтому есть множество произведений, располагающихся между этими двумя вариантами. Отсюда и двухадресные книги, и такие спорные произведения, как «Над пропастью во ржи» Сэлинджера или «Весенние перевёртыши» Тендрякова, романы Марка Твена, проза Юрия Коваля или сказки Евгения Клуева. Поэтому и великие книги приключений и путешествий, созданные в прошлые века, не удержались на взрослой полке и осели на полках юношества — заняли своё истинное, почётное место, ибо являются в буквальном смысле литературой открытий. То же происходит и с научной фантастикой XX века.

С.М.: Ну, какие-то кровавые ужасы или откровенную эротику детская литература, к счастью, отсекает. Но с определениями «для взрослых» и «для детей» время поступает своенравно: Пушкин, Дюма, Александр Грин, Экзюпери... А Юрий Коваль! Когда-нибудь Стивен Кинг будет считаться замечательным детским писателем. У него же почти во всех романах дети – главные персонажи.

М.Б.: Об отличии детской книги от взрослой скажу с точки зрения писателя, с точки зрения человека, который занимается этим ремеслом, и только про свои книжки. В детских я иногда могу допустить более прямое высказывание («вот это — плохо, а это — хорошо»). Во взрослой — нет. Во взрослой книге иногда нарочно пишу путано, придумываю более сложную языковую игру.

Ну и ещё в детских книгах надо оставлять открытую форточку — не обязательно в финале, но где-то можно показать, упомянуть, что есть выход из разных переплётов. Если душно — можно просто открыть форточку, разбить окно, ещё что-то сделать. И станет лучше. Где-то в книге это должно быть. Нельзя оставлять ребёнка в закрытом месте, нельзя оставлять его полностью беззащитным. Пусть он знает, что кто-то поможет или он справится сам. Неизвестно, как будет на самом деле, но вдруг ощущение, что он не один, поможет человеку справиться в трудном случае.

ДЧ: Когда вы пишете, представляете ли вы своего адресата? Важен ли его возраст?

М.Б.: Возраст важен, но я не всегда представляю конкретного адресата. Только совсем маленьких (а для малышей у меня не вышло ни одной книги, так что не уверена, что это считается). Скорее, я ориентируюсь на звучание речи, на свои ощущения. Если мне становится скучновато, то понимаю, что надо остановиться и постараться придумать что-то неожиданное.

Возраст учитываю. Думаю: это примерно для читателя трёх лет (восьми, тринадцати и пр.). Исходя из этого думаю над языком, над сложностью событий и их связей друг с другом.

О.К.: Зависит от того, что именно я пишу. Иногда ты представляешь своего читателя как конкретного ребенка, который находится с тобой рядом. Здесь важен, наверное, не столько возраст, сколько темперамент, характер.

Если я пишу какие-то вещи для себя, то я пишу совершенно безбашенно. Мне абсолютно неважно, кто будет читать эти тексты. Я пишу так, чтобы мне самой было интересно. Например, «Моих советских дедушек» я писала как хотела, и редактор вообще не внес никаких изменений, как и в «Полынную елку», и в «Луч широкой

стороной», хотя в этих книгах нельзя четко определить читателя, и мы видим теперь, что обе книги «выстрелили» — их прочли люди самого разного возраста.

Возраст очень важен для издателя. Издатели очень сильно волнуются по поводу целевой аудитории. И проговаривают это прежде, чем мы приступим к работе. Например, когда я писала по заказу для издательств «Умницы» и «Росмэн» сказки для малышей (и там, и там для дошкольников, с обучающей составляющей), то требования были разные, потому что у издательств есть четкие представления, как и кто будет пользоваться книгой: какого возраста ребёнок, с папой, с мамой, с педагогом, с психологом, с кем он будет читать эту сказку. Читающий это ребенок, ещё не читающий или только начинающий читать. Такая работа всегда интересна. Гораздо хуже, когда отделы продаж в издательствах берутся судить, что будет понятно читателю, а что нет, что его может обидеть, а какие шутки он не оценит. Я сама с таким не сталкивалась, но буквально на днях подруга-писатель рассказала, что её попросили убрать из книги слово «воняет», потому что оно может отпугнуть читателя.

Н. В.: Я представляю того, для кого я пишу. В моей голове я рассказываю историю всегда какому-то конкретному или воображаемому ребенку. Это могу быть и воображаемая я сама какого-то определенного возраста. А могут быть мои ученики, с которыми я веду внутренний разговор, продолжая дискутировать о чем-то, о чем мы начали говорить на занятии. Но мой адресат, наверное, прежде всего любопытный человек, которому всё интересно.

К. А.: Когда я пишу, я обычно раздваиваюсь и ощущаю (именно ощущаю, а не представляю) себя одновременно писателем и читателем, а точнее, отправителем и адресатом. Я как будто бы веду с собой разговор, рассказываю историю самому себе. Тот я, который является адресатом, и есть мой читатель. Но это не значит, что я пишу исключительно для себя. Просто у меня нет в голове специального образа какого-то вымышленного или обобщённого читателя — я сам его олицетворяю. Так удобнее и так сложилось в ощущениях, я не придумывал этого специально. Я ориентируюсь на читателя, который подобен мне, у которого сходные со мной жизненные установки, принципы, ценности. И если написанное интересно лично мне, если я увлечён этим разговором, значит и моему читателю будет столь же интересно. Возраст в этом случае не важен, поскольку я знаю, что во мне есть черты и детские, и взрослые, и я апеллирую к личности в целом, а не к какой-то ее возрастной части. В идеале мне бы хотелось, чтобы написанное мной воспри-

нималось читателем любого возраста, чтобы в произведении был заложен универсальный ключ к его восприятию.

Н. Д.: Когда я пишу — чаще всего я просто рассказываю историю. Но при редактуре (первой саморедактуре) уже представляю, кто будет читать и как. И тут могут произойти незначительные изменения. Скажем, уходят длинноты, которые будут не так интересны ребенку; или какие-то вещи, напротив, требуют чуть больше пояснений. Когда редактируешь — смотришь текст глазами читателя.

По возможности читаю написанное детям вслух и честно говорю, что они первые читатели этого текста, их мнение мне важно и может повлиять на текст (иногда нахально использую свои школьные уроки). Для начинающих авторов советую представлять себе конкретного ребенка-читателя — важно, чтобы это был не ваш ребенок (у вас другие отношения) и не вы сами в детстве, а, скажем, сосед, племянница, ребенок знакомых. Часто это служит хорошей проверкой интонации и самой истории.

Иногда бывают ситуации, когда я представляю аудиторию более точно (скажем, рассказ заказан журналом для семейного чтения, и вот у меня в тексте появляется очень многодетная семья, что в целом мне не свойственно). Но чаще всего это очень широкая адресация; и взрослые, и подростки — равноценная для меня аудитория (в последнее время с младшими школьниками у меня получается все меньше).

Мой адресат — очевидно и ребенок, и взрослый.

Ш. И.: Это я сам. Только для себя и пишу — чтобы себе угодить, понравиться и, если повезет, поразить себя же.

Книги у меня преимущественно 16+ или 18+, для детей я писал дважды — одну повесть и один рассказ, — и оба раза исходил из того же: за какую историю я, соответственно, двенадцати- и восьмилетний, отдал бы коллекцию марок и пару зубов (молочных) в придачу?

С. М.: Чаще всего возраст читателя очень важен. Особенно если книга адресована малышам. Когда-то издательство «Белый город» предложило мне написать своего рода энциклопедию о русском лесу для совсем маленьких читателей (или даже слушателей, ещё не научившихся читать). Я принялся за работу и вдруг понял, как соскучился по этому возрасту. В разговоре с маленькими детьми — иная лексика повествования. Предложение не должно быть многословным, следует экономить на эпитетах, нужно стремиться к тому, чтобы фраза легко проговаривалась и превращалась в отдельную

картинку. В итоге получилась книга «Прогулки по русском лесу», которую Мюнхенская международная детская библиотека включила в свой ежегодный список. Но иногда на семинарах я советую своим молодым коллегам не слишком задумываться о возрастной адресации. Полезней следовать своей творческой интуиции. А будущий читатель уже сам разберётся, нужна ли ему ваша книга или нет.

ДЧ: Думаете ли вы о первых взрослых читателях вашей рукописи — издателях и редакторах? Насколько их мнение важно для вас?

А. Г.: Думаю. Важно, как и мнение любого близкого читателя.

С. М.: Конечно, думаю! Важно, в первую очередь, цеховое признание. Помню, публикация в «Искорке», маленьком журнальчике, приложении к газете «Ленинские искры», чёрно-белом, на газетной бумаге, означала, что ты что-то значишь в детской литературе. Дора Борисовна Колпакова, редактор «Искорки», держала планку высоко. И как много значила для меня похвала Александра Алексеевича Крестинского, Валентина Дмитриевича Берестова, Нонны Слепаковой... С Мишей Ясновым мы постоянно обменивались стихами. А ещё долгие годы жила подспудная мысль: как на твой новый текст отреагирует Евгения Оскаровна Путилова!..

К. А.: Не думаю. Когда пишу, мысли о предстоящей публикации приходят, но они исключительно абстрактные — какая-то книжка или публикация в журнале мерещатся, но, особенно в последнее время, это становится всё менее важно. Я знаю, что даже если произведение не будет опубликовано на бумаге, я смогу поделиться с читателем в интернете, и это позволяет не подгонять рукопись под заготовленные параметры, быть свободным в оптимальном выражении замысла. Потом уже, когда вещь готова, я могу задуматься об издателе или журнале и даже подредактировать рукопись под конкретную публикацию. И даже могу задним числом понять, что опять не определил себе чётко, для кого пишу — для детей или для взрослых. Мнение издателя важно, но не является истиной в последней инстанции. А вот конструктивные замечания и поправки хорошего редактора всегда идут на пользу произведению, в этом я уверен и не раз убеждался; это тот взгляд со стороны, которого автору всегда не хватает для трезвой оценки своей работы. Главное — доверять редактору, знать, что имеешь дело с профессионалом, а не с формалистом, подгоняющим текст под средний уровень. Когда автор и редактор смотрят в одну сторону, работают как партнёры, происходят чудеса — продолжение творчества, шлифовка текста, дополнительное удовольствие и радость от результата.

М.Б.: Когда пишу, то, конечно, ни о ком не думаю. В это время важен сам текст. Несомненно, думаешь и стараешься написать так, чтобы не перегрузить сложностью, не сделать легковесным, не запутаться самой и не запутать читателей. Но это всё входит в работу над текстом, это не дополнительно: а что там подумает мой редактор?

Об этом думаешь уже тогда, когда отправляешь текст. Часто тебе пишут: хорошо, нормально. Пишут: хорошо бы подинамичнее (попроще, посложнее и пр.). Я сама чаще всего примерно так же отзываюсь на тексты, которые мне присылают коллеги, а хорошо бы иначе. Очень ценно, когда тебе пишут более подробно. Например: тут было хорошо, а потом что-то потерялось, где оно? Что-то в этом роде. Поэтому когда кому-то отправляю, думаю, что мне напишут, как воспримут, всё ли понятно? Это бывает самая большая помощь в работе.

Н.В.: Мне кажется, когда ты пишешь, важно выгнать из головы всех посторонних: и редакторов, и издателей, и критиков. Иначе ничего не получится. Нельзя писать с оглядкой на кого-то. Вот потом, во время редактуры и правки текста, уже можно прислушиваться к мнению профессионалов, а в момент рождения истории есть только автор и текст.

Н.Д.: Первые мои читатели — мои коллеги, детские писатели. Взрослые люди, которые знают и понимают детей. Конечно, их мнение очень важно. Редакторы и издатели — да, конечно, я думаю о них. Мы вместе делаем книгу. Но последнее слово все равно остается за мной. На обложке моя фамилия, значит, и главная ответственность на мне.

Ш.И.: Не то, чтобы думаю, но помню, конечно. Обреченно так: теперь, мол, мне точно пиндык. Скажут: «Всякого от тебя насмотрелись, всего ожидали, но такого... вон из литературы». Каждая, кажется, книга пишется с таким предчувствием. Пока что оно не оправдывается, но тем страшнее будет гром, когда, наконец, грянет.

Тем не менее я продолжаю писать исходя исключительно из собственных, а не предполагаемых редакторских, издательских, бета-ридерских, критических или массовочитательских представлений.

О.К.: Я охотно и много писала и пишу на заказ. То есть тогда я совершенно чётко знаю, что первые читатели моей рукописи будут взрослые — издатель, редактор. И, конечно, на старте я думаю о том, как они представляют текст, будущую книгу.

Но когда ты в сам процесс погружаешься, здесь уже никаких размышлений о читателе вообще нет. Ты плывешь и думаешь о волне, а не о берегах.

Когда вычитываешь, редактируешь, то думаешь уже о том, что этот текст попадет к авторитетным для тебя людям, и тоже учитываешь это, сверяешься (среди таких авторитетов для меня как близкие по духу друзья, так и друзья-писатели, и писатели, которых я никогда не видела и не увижу, и они никогда меня не прочитают, но считаю своими учителями). Мне важно, чтобы мне не было стыдно перед ними, и если это идет вразрез с требованием издателя, то я не буду вносить правки и заберу рукопись.

ДЧ: Почему вы пишете для детей?

К.А.: У меня нет точного ответа, рационального объяснения этому. Я пишу, просто потому что мне хочется писать для детей. Не всегда — поэтому я не в чистом виде детский писатель, это лишь одна из сторон моего творчества. Но часто возникает потребность обратиться к тому ребёнку, который до сих пор живёт во мне, и что-то прояснить для себя, посоветовавшись именно с ним. А значит, и с будущими читателями. Хочется заново открыть для себя кусочек мира, ещё раз пережить это чувство. Есть ещё и «вторичная выгода». Жизнь заносила меня в самые разные творческие тусовки, я соприкасался с людьми из самых разных творческих сообществ, и пришёл к выводу, что детские писатели — самые адекватные из творческих людей, самые порядочные, здравомыслящие, добросердечные, во всяком случае в большинстве. Так что мне просто приятно быть хотя бы формально причисленным именно к этому сообществу, к этому славному народу.

Н.В.: Потому что мне интересно разговаривать с детьми и подростками, интересно слушать, что они думают, интересна их реакция на истории, которые они слышат впервые, интересно делиться с ними тем, что люблю, своими открытиями и удивлениями. Кроме того, именно в детстве и подростковом возрасте все чувства острее: дружба, обида, любовь. Не случайно же детские впечатления мы вспоминаем потом всю жизнь и часто хотим повторить (если они важные и приятные) или пытаемся забыть (если они неприятные), но это нам вряд ли удастся.

А.Г.: Мне с детьми легко и интересно.

М.Б.: Мне это нравится.

С.М.: Это делает меня счастливым и свободным!

Ш.И.: Дак не пишу же. Предыдущие два раза меня, считай, заставили. Сперва надоело, что все обызывают меня детским писате-

лем и фантастом, а я ни строчки фантастики, тем более для детей, не написал. Вот я и решил, так сказать, возглавить, коли не получается противостоять — и написал повесть «Это просто игра»: такую фантастику, за которую лет в 12 я бы отдал... (см. выше).

А через пару лет Вадим Мешеряков уговорил меня написать детский рассказ для серии «Такие вот истории». Рассказ «Тубагач» был, с одной стороны, опять же, историей, которой мне остро не хватало в детстве, с другой — мыслился как оммаж фантастике, читанной в начальной школе, в первую очередь сборнику рассказов Брэдли «Р — значит ракета». Ни один из тех рассказов я совершенно не помнил и перечитывать не стал — ради чистоты эксперимента. Прочитал уже потом — и обнаружил, что ничегошеньки похожего на мой текст в том сборнике нет. Покряхтел я и постановил считать, что отдал «Тубагачем» дань не столько фантастике, перепавшей меня в детстве, сколько памяти о том чтении и о тех книжках.

Остальные мои книги, включая те, в которых действуют герои-подростки — и «Убыр», и «Город Брежнев», и «Возвращение „Пионера“», и «Смех лисы» — конечно, не детские, а, наоборот, родительские. С другой стороны, чтение на вырост — значительнейший фактор правильного взросления. Говорят, подростки меня читают. Кто бы был против? Уж точно не я.

Н. Д.: Я пишу для всех; и не умею писать «только для взрослых». Не очень я задумываюсь, почему, просто так получается, такой мне достался голос. И ещё — мне нравится с ними разговаривать. И со взрослыми тоже нравится; нравится находиться в той точке, где я сейчас — где и детское, и при этом взрослое тоже.

Хотя роман о, например, взрослой женщине (или мужчине) я себе пока вообще не представляю. Во взрослых и взрослой жизни я мало что понимаю. В подростках — тоже; но они и сами ничего не понимают, и тут мы сходимся.

О. К.: В этой деятельности как-то здорово соединилось всё, что я люблю. И приключения, и истории, и педагогика, и артистизм. Я хотела быть актером кукольного театра в детстве, хотела быть учительницей, хотела быть путешественником, хотела быть ученым. Еще хотела улучшать мир. И оказалось — ну вот, пожалуйста, ты можешь стать детским писателем, все это тебе будет по плечу. Разве что кроме последнего: мир никак не улучшается, почему-то.