
«Т о л ь к о д е т с к и е к н и г и ч и т а т ь»

На протяжении 2017 года мы не раз обращались к теме новой детской литературы — см., к примеру, подборку статей в № 1, эссе о детской поэзии в № 4, рецензии в № 3 и т. д. Судя по откликам авторов и читателей, эта тема востребована; а судя по движению литературного процесса, именно в области детского чтения происходит сегодня столь ожидаемое обновление, поиск и обретение новых героев и форм.

Поскольку современная детская литература опирается не только на русские и советские, но и — во многом — на западные традиции (по сути, детское чтение XXI века началось с «Гарри Поттера»), «Вопросы литературы» открывают новую рубрику в «Литературном сегодня» — разговор о лучших детских писателях зарубежья с учетом всех национальных, языковых и культурных особенностей.

МАРИ-ОД МЮРАЙ: ВОВЛЕКАЯ ДРУГОГО

Аннотация. В настоящей статье приводится наиболее полный на сегодняшний день русскоязычный анализ творчества современной французской детской писательницы М.-О. Мюрай — кумира французских подростков, лауреата многочисленных премий, в России «открытой» издательством «Самокат». Творчество Мюрай рассматривается автором в свете ключевых проблем, ставящихся в ее прозе, — проблемы семейных взаимоотношений, проблемы конфликта традиционного и нового общества, проблемы *другого*, — а также с учетом всех стилистических особенностей этой прозы.

Ключевые слова: М.-О. Мюрай, издательство «Самокат», современная детская литература, литература для подростков, проблема *другого*.

В литературе проблема *другого* может быть рассмотрена в разных плоскостях.

До XX века *другой* чаще всего понимается как *чуждый* — враждебный, принципиально непознаваемый и не встраиваемый ни в какие системы. Фольклорная традиция предполагает связь этой фигуры с демоническим началом, вписывая ее в сюжеты, связанные с оборотнями и мотивами подмены (которые далее в литературе развиваются в тему двойничества). Можно также говорить о других литературных вариациях этого образа: романтический герой, «чужак», враг, революционер, приверженец новых взглядов (например, нигилист) и др. Но начиная с XX века с его насущным интересом к коммуникации с *иными*, непохожими на нас людьми, с его философией диалога, получившей

Татьяна Владимировна СОЛОВЬЕВА, журналист, литературный критик, преподаватель кафедры истории русской литературы новейшего времени ИФИ РГГУ. Сфера научных интересов — современная русская литература, детская литература, журналистика, издательское дело. Автор ряда статей по указанной проблематике. Email: soloast@yandex.ru.

развитие после Первой мировой войны — в 1920-х годах, *другой* понимается шире — это любой человек помимо меня, который никогда не будет мне идентичен.

Е. Шапинская в программной работе «Образ Другого в текстах культуры» говорит о том, что отношение к *другому* в культурологии и литературе амбивалентно: «Он может отторгаться, может быть признан без враждебности или наделяться субъектом его собственными качествами» [Шапинская: 22], — и выделяет три вариации образа:

- этнический другой;
- гендерно обусловленный другой;
- субкультурный другой.

Однако, говоря о литературе XX—XXI веков, в том числе о детских образах в ней, принципиальным кажется выделить еще одну вариацию — человека с особенностями развития или серьезными проблемами медицинского характера, поскольку отнесение таких героев к субкультурной группе было бы не вполне релевантным. Здесь вспоминается целый ряд персонажей: Бенджи из «Шума и ярости» У. Фолкнера, Чарли из «Цветов для Элджернона» Д. Киза, сын Василия Фивейского из повести Л. Андреева, герои «Дома, в котором...» М. Петросян и «Белого на черном» Р. Гальего... Для подростковой литературы проблема взаимоотношений оказывается краеугольной, а способность к диалогу — важнейшей составляющей процесса взросления и поиска своего места в жизни.

Тему взаимодействия с *другим* в различных вариациях развивает в своих книгах и одна из крупнейших современных французских писательниц, лауреат ряда литературных премий — Мари-Од Мюрай.

На русский язык переведены четыре книги автора — все они выпущены издательством «Самокат» и рассчитаны на разный читательский возраст. Сборник «Голландский без проблем» маркирован 6+, романы «Умник» и «Мисс Черити» — 12+, а нашумевший «Oh, boy!» — 18+. Мюрай и интересна этим умением найти для каждой возрастной группы свои темы, сюжеты, манеру изложения.

В сборнике рассказов «Голландский без проблем» сюжет *другого* разворачивается на трех уровнях: взаимодействие с носителями чуждого языка и культуры, с предста-

вителями другого социального слоя и, наконец, — другого поколения.

Восьмилетний герой рассказа, давшего название сборнику, уезжает на каникулы в Германию: родители мечтают, чтобы сын выучил за лето немецкий. Но у мальчика другие планы. Не желая учить иностранный язык, он придумывает свой собственный — и, выдумывая, постепенно запутывается в собственной лжи. Отступать становится поздно. Родители считают, что сын за каникулы выучил голландский, а новый друг главного героя уверен, что тот теперь говорит на чистом французском.

Главная мысль — не новая, зато искренняя и лишенная морализаторства — подана как собственное открытие героя: семьи в разных странах очень похожи. Государственные и языковые границы оказываются условностью. Взаимоотношения в семьях не зависят от государственных границ и ничем не отличаются в разных странах.

В рассказе «Мой малыш за 210 франков» отношения двух сестер — восьми и пяти лет — очень точно переданы несколькими короткими диалогами: девочки вечно спорят и ссорятся по пустякам, как и положено сиблингам с небольшой разницей в возрасте, но не представляют жизни друг без друга. Мюрай постоянно демонстрирует приемы разоблачения — обрывочными диалогами между родителями о том, кто именно приносит подарки от Деда Мороза, краткими репликами, что детей не выбирают в магазине и любят такими, какие они есть. Принципы настоящей, взрослой жизни постигаются в детстве, а дальше лишь слегка трансформируются. Не все можно измерить деньгами, и всегда будут дети, у которых игрушек больше и они дороже, — ребенок осознать и принимает этот факт. Истина перестает быть абстрактной и становится предельно личной. Это именно то чувство, о котором пишет русский философ А. Лосев: «Когда я понял, что сумма углов треугольника равняется двум прямым углам, я почувствовал в этом нечто свое, личное, бесконечно родное, чего уже никто у меня не отнимет. И среди многочисленных волнений жизни и мысли я нашел в этом приют <...> Любить — значит стремиться к порождению. Если я полюбил какую-то истину, это значит, что

данная истина вот-вот породит еще новую истину. Знающая любовь и любящие знания всегда хоть чуть-чуть, но обязательно несут в себе стремление к небывалому» [Лосев: 28]. Теперь то, что существовало *помимо* меня, существует и во мне тоже — множество таких открытий и озарений и составляют процесс взросления.

В книгах Мюрай мы видим не представление взрослых о детях, но живых малышей и подростков — они очень достоверно злятся, радуются, обижаются: так автору удается добиться абсолютного доверия читателей самого разного возраста. В заключительном рассказе сборника — «Воскресенье с динозаврами» — дети узнают себя в героях-сверстниках, а взрослые отмечают точно переданное чувство родительской несостоятельности, когда все идет совсем не так, как предполагалось. Родители помнят себя детьми, но порог взросления необратимо пересечен, они утрачивают способность посмотреть на мир глазами ребенка. Социальная роль меняется — и вместе с ней неизбежно меняется все. В нарисованных на обоях полосках взрослый видит испорченные стены, а ребенок — соотношение масштабов динозавров; «внезапная» детская истерика — не обязательно капризы, может быть, это протест против невольного обмана: обещали пойти на выставку — и не получилось. Отдельными репликами и деталями Мюрай передает чувства, страхи и переживания героев — живых людей, а не картонных персонажей. Дети и родители — два отдельных и чуждых мира, и рассказ «Воскресенье с динозаврами» — о возможностях диалога между ними.

Проза Мари-Од Мюрай злободневна без публицистической сиюминутности. Вышедший в 2004 году во Франции (на русском языке — в 2015-м) роман «Умник» — о толерантности и способности понять и принять *другого*. Барнабе (Умнику) двадцать два года, но из-за невыясненной врожденной проблемы его умственное развитие остановилось на уровне трехлетнего ребенка (то есть это снова четвертая вариация образа *другого* — герой с особенностями развития). После смерти матери отец сдал Умника в психоневрологический интернат, где его накачивали лекарствами, пока младший брат Клебер не забрал его оттуда и не увез в Париж. Клеберу семнадцать, но волею судьбы именно он дол-

жен взять на себя обязанности и ответственность старшего. Взрослым человека делает не возраст, а способность принимать решения и нести за них ответственность: Клеберу, поступающему в колледж, приходится весьма непросто, но мысль о том, чтобы вернуть Умника в интернат, для него недопустима.

Умник — *другой*: своим поведением, речью, самим присутствием он постоянно проверяет окружающих на человечность, выводит их из зоны комфорта. Если бы подобным образом вел себя ребенок, это вызывало бы умиление и понимание, но привычные рамки сдвинуты — ребенок заключен в теле взрослого мужчины, и это становится испытанием для всех. Студенты, у которых братья снимают комнаты, поначалу опасаются Умника, но постепенно он оказывается едва ли не центром их микромира, что проявляется особенно ярко, когда его ненадолго вновь увозят в интернат. События, связанные с интернатом, становятся кульминацией романа, пиком напряжения и лакмусовой бумажкой — ими проверяется каждый из героев.

Отношение к самому Барнабе лучше всего передает его диалог с Корантемом — одним из соседей-студентов — о плюшевом кролике Умника, которого тот считает живым:

— Почему люди такие злые с месье Крокролем?

Не первый раз у Корантена душа переворачивалась от слов Умника. Прежде чем ответить, он отвернулся и вытер глаза.

— Понимаешь, они... не то что злые... Просто они не понимают месье Крокроля. Он не такой... совсем не такой, как они. У него длинные уши и... и усы. В общем, он с виду кролик, но...

— Но говорящий, — помог ему Умник.

— Вот именно. Людей это удивляет... и пугает.

Месье Крокроль — отражение Барнабе, его двойник. Умник смотрит на мир глазами ребенка, ему непонятны условности и этикетные нормы, выходящие за рамки простого приветствия и благодарности. Он живет в черно-белом мире, где не надо быть плохим, а надо — хорошим; отношения с Умником любую ситуацию сводят к этой оппозиции. И

именно это становится главным испытанием для окружающих: социальные условности и этикетные нормы зачастую маскируют низменные человеческие качества. «С Умником надо говорить честно и просто» — потому что все, что нельзя доступно объяснить человеку с сознанием трехлетнего ребенка, на поверку оказывается ложью и самооправданием. Разумность человека не тождественна объему усвоенных знаний: что-то Барнабе подмечает гораздо тоньше и точнее своих «нормальных» соседей — поэтому Энцо и говорит Клеберу, что никогда еще не встречал человека умнее его брата. Мюрай очень тонко показывает, как герой, попав из интерната в благоприятную и доброжелательную среду, обретя друзей и поддержку, вдруг начинает развиваться, прогрессировать. Он *другой* и всегда будет таким, однако эволюция героя несомненна. Не случайно в финале месье Крокроль символически «умирает», чтобы потом «воскреснуть»:

— Скажи, ты когда-нибудь умрешь?

— Нет, — ответил месье Крокроль. — Это необязательно.

Умершего близкого человека (маму Барнабе и Клебера) и пропавшего друга нельзя никем заменить, справиться с утратой получается не у всех и не всегда. Но если смотреть на мир глазами ребенка, оказывается, что смерти нет, это просто одна из условностей взрослого мира, которой можно пренебречь.

Взаимодействие с *другим* — ключевой вопрос прозы Мари-Од Мюрай — предполагает наличие проблемы понимания, то есть рассматривается прежде всего в социальном, а не онтологическом отношении. *Другие* герои Мюрай принимают себя и свое бытие в мире; сложности возникают с принятием в обществе и выстраиванием коммуникации. Но ведь любой человек — *другой* по отношению к исходному субъекту, будь то автор или его герой. Никакое, даже самое «нормальное», сознание не может быть тождественно сознанию исходного субъекта. И здесь возникают понятия *эмпатии* и *сочувствия* из феноменологии Гуссерля: Умник — *другой* — изначально присутствует в субъективных переживаниях окружающих как чуждый, но по-

нять его оказывается возможным, поскольку его сознание имеет нечто общее с сознанием каждого персонажа. Просто кто-то из них оказывается способным к интенциональности — направленности собственного сознания на нечто внешнее по отношению к себе, а кто-то — нет.

Проблема *другого* находит свое отражение, реализуясь в связи с несколькими персонажами, и в романе «Мисс Черити» (2008, на русском языке — 2017). Главная героиня — Черити Тиддлер — немного странная девочка из приличной семьи, растущая на рубеже XIX—XX веков без братьев и сестер, а фактически и без внимания родителей и заполняющая пустоту вокруг и внутри себя чтением, изучением естественных наук и многочисленными животными, подобранными в окрестностях их большого дома. Прототипом героини стала писательница и художница Беатрис Поттер, чьими сказочными историями зачитывались дети начала XX века. Некоторые биографические детали сказочницы нашли почти буквальное отражение в романе. Ферма Хилл-Топ в Озерном крае в тексте становится Дингли-Белл; сын издателя героини Маршалл Кинг делает предложение мисс Черити, получает поначалу согласие, но свадьба расстраивается. Беатрис Поттер также должна была выйти замуж за сына издателя Фредерика Уорна — Нормана Уорна, однако он умер от лейкемии...

Мюррей создает потрясающий многослойный постмодернистский текст в облике классического английского романа воспитания, что неоднократно подмечалось критиками. Е. Погорелая в обзоре на портале «Среда» приводит аллюзии на Джейн Остин, Шарлотту Бронте, Бернарда Шоу, но больше всего — Оскара Уайльда и Чарльза Диккенса: «От первого автор берет искрометные диалоги, неподражаемый английский юмор (Черити спрашивает, как ей назвать кролика, няня Табита советует: “Назовите Паштетом. Пусть привыкает”), парадоксальный, но счастливый финал. А от последнего — несколькими штрихами воссозданную атмосферу дома викторианской Англии, для которой страшные сиротские приюты, зловещие работные дома, женское безумие и юношеская смерть от чахотки были обычным делом» [Погорелая]. Отмеченные Погорелой аллюзии несомненны (а Оскар Уайльд и Бернард Шоу и вовсе выведены

в романе в качестве героев), но кроме них совершенно очевидно влияние имевших мировую славу в начале XX века «Маленьких женщин» Луизы Олкотт и поэзии Уильяма Вордсворта. В самом начале «Мисс Черити» читатель узнает, что у героини должно было быть две старших сестры, но они умерли в младенчестве. Тем не менее она остро ощущает собственную связь с ними, проявляющуюся то в виде почти болезненной привязанности, то в виде страхов. Это прямая отсылка к стихотворению Вордсворта «Нас семеро»:

«А сколько братьев и сестер
В твоей семье, мой свет?»
Бросая удивленный взор,
«Нас семь», — дала ответ.

«И где ж они?» — «Ушли от нас
В далекий Конвей двое,
И двое на море сейчас.
А всех нас семь со мною.

За нашей церковью в тени
Лежат сестренка с братом.
И с мамой мы теперь одни
В сторожке с ними рядом».

«Дитя мое, как может вас
Быть семеро с тобою,
Коль двое на море сейчас
И на чужбине двое?»

«Нас семь, — ответ ее был прост, —
Сестра моя и брат,
Едва войдешь ты на погост —
Под деревом лежат».

(перевод И. Меламеда)

Перед нами то же детское отношение к смерти, что у Барнабе в «Умнике». Если в мире взрослых «все поправимо, кроме смерти», то в сознании ребенка смерть становится одной из форм бытия, умерший человек не перестает существовать.

На рубеже XIX—XX веков девочка рождается с четко определенной социальной ролью. Ее удел — семья, возмож-

ные увлечения — живопись и музыка, все остальное или неприлично, или прерогатива мужчин. Интерес к науке — не более чем блажь, которая еще допустима в детстве, но совершенно неуместна у юной леди. Девочка открывает для себя большой мир, не ограничивающийся стенами ее комнаты: «Мир вокруг меня, казавшийся раньше мертвым и иссохшим, как кости из книги пророка Иезекииля, был на самом деле полон жизни. В заброшенном саду позади нашего дома таились сокровища: птичьи гнезда и кротовые норки, муравейники и пруд с головастиками». Примечательно, что «Мисс Черити» вышла в свет практически одновременно (разница — меньше года) с романом Жаклин Келли «Эволюция Келпурнии Тейт» (2009), и книги эти имеют множество пересечений: общее время действия (но не место — героиня Мюрай живет в Англии, а героиня Келли — в Техасе, США), интерес подрастающих героинь к науке, знакомство с возмутительной и опасной новинкой — «Происхождением видов» Ч. Р. Дарвина, неприятие родителями увлечений девочек. «Ну почему, почему я не родилась мальчишкой!» — неоднократно восклицают про себя и вслух обе героини, на которых наложено слишком много условностей и ограничений. Приметы времени щедро рассыпаны по тексту романа. Уже решив написать свою первую историю, героиня идет в книжный магазин, чтобы впервые увидеть художественные книги, изданные специально для детей, — в то время они были далеко не в каждой семье, даже обеспеченной: «Так я познакомилась с Алисой-Упрямицей, которая играла со спичками и сгорела дотла; с Гаспаром-Капризулей, который три дня отказывался есть суп, а на четвертый превратился в скелет и умер; с Ирмой-Грубиянкой, которая лупила няню и окончила жизнь на помойной куче; а еще с Бобби-Егозой, который так раскачивался на стуле, что, свалившись с него, раскроил череп о паркет». Речь здесь идет о книге Генриха Гофмана «Степка-Растрепка», состоящей из назидательных стихотворений, в каждом из которых провинившегося сорванца ждет жестокая кара. Книга имела огромный успех в Европе и России, многократно переиздавалась и считалась классикой детской литературы.

Черити Тиддлер ощущает себя *другой* и сознательно избирает этот путь, понимая, каких жертв он от нее по-

требует. Но проблема *другого* в романе Мюрай связана не только с образом главной героини; автор не сводит все к роману о «лишнем человеке» и его обретении места в жизни. *Другими* с точки зрения общества являются и Филипп Бертрам — умирающий от чахотки задумчивый юноша, и Кеннет Эшли, избравший неприличную, постыдную профессию актера, и, конечно, Оскар Уайльд, образом которого Мюрай продолжает тему нетрадиционной сексуальной ориентации, впервые заявленную в романе «Oh, boy!». Постановки пьес Уайльда, в которых играет Кеннет Эшли, оказываются в центре внимания публики (и тем самым автор показывает двуличие высшего общества — театр считают низким и неприличным и тем не менее спектакли смотрят, обсуждают, интересуются), и фигура автора играет в ее беседах отнюдь не последнюю роль. Мужеложцу прочат тюрьму или каторгу — которую он и получает стараниями лорда Квинсбери, отца своего возлюбленного Альфреда Дугласа, — его образ вызывает неизменное осуждение, но и неподдельный интерес.

Тема гомосексуализма как социального антистатуса стала одной из центральных в романе «Oh, boy!» (2000, на русском — 2006, 2015) — наиболее известной книге писательницы, получившей самое большое число литературных наград. Здесь снова работает любимый прием Мюрай: взрослые проблемы даны глазами ребенка, который воспринимает их без условностей, клише и стереотипов. Трое детей Морлеван — четырнадцатилетний Симеон, восьмилетняя Моргана и пятилетняя Венеция — остаются без родителей и остро чувствуют потребность друг в друге, в семье, тщетно, но настойчиво пытаются удержать рассыпающуюся прошлую жизнь. Старший ребенок (тоже *другой*, как это обычно бывает у Мюрай, — особо одаренный, заканчивающий школу на три года раньше) автоматически принимает на себя функции взрослого, пытается заменить родителей для младших. Его детство заканчивается стремительно. Отныне надежда на нормальную жизнь у детей связана со старшим единокровным братом Бартельми и сводной сестрой Жозианой, которых они никогда прежде не видели — но предпочитают

их родственную опеку любым другим возможным вариантам. Потому что, как гласит придуманный Симеоном девиз, — «Морлеван или смерть!».

Мюрай показывает эволюцию двадцатидвухлетнего гомосексуалиста Бартельми, который за короткий срок из праздного и безответственного юнца превращается в заботливого брата, спасающего жизнь больному лейкемией Симеоону. Читатель наблюдает, как Барт постепенно открывает в себе то, чего он никогда прежде не чувствовал и не знал. Страница за страницей Мюрай поднимает острые и болезненные темы и при этом не опускается в депрессивность, мрак, нуар. Как научиться жить с осознанием того, что у близкого человека смертельная болезнь, как пережить утрату; почему в обществе мужчина, регулярно избивающий жену, считается нормальным, а человек нетрадиционной ориентации — нет? Должен ли врач сопереживать пациенту — где заканчивается профессиональная этика и начинаются человеческие взаимоотношения?

Мастерство Мари-Од Мюрай заключается в том, что, поставив такое количество острых и неудобных вопросов, ей удастся написать светлый роман со счастливым концом, и он не выглядит искусственным, натянутым, не кажется заигрыванием с читателем. Автор говорит о том, что важно для нее лично, понимая, что и читатель — всегда *другой*, и своими книгами она, говоря хайдеггеровским языком, занимается *вовлечением другого*, наведением мостов между разными, обычно с трудом соединяемыми берегами.

Литература

Лосев А. Ф. В поисках смысла (Из бесед и воспоминаний) // Лосев А. Ф. Страсть к диалектике: Литературные размышления философа. М.: Советский писатель, 1990. С. 14–67.

Погорелая Елена. 5 хороших романов для отпуска // Среда. 2017. 1 августа. URL: sredajournal/stil-zhizni/5-horochih-romanov-dlya-otpuska.

Шапинская Е. Образ Другого в текстах культуры. М.: Красанд, 2012.

Bibliography

Losev A. F. V poiskakh smysla (Iz besed i vospominaniy) [In Search of Meaning (From Conversations and Memoirs)] // *Losev A. F.* Strast' k dialektike: Literaturnie razmyshleniya filosofa [The Passion for Dialectics: A Philosopher's Literary Reflections]. Moscow: Sovetskiy pisatel, 1990. P. 14–67.

Pogorelaya Elena. 5 khoroshikh romanov dlya otpuska [5 Good Novels for Holidays] // Sreda. 1 August, 2017. URL: sredajournal/stil-zhizni/5-horochih-romanov-dlya-otpuska.

Shapinskaya E. Obraz Drugogo v tekstakh kultury [The Image of the Other in the Texts of Culture]. Moscow: Krasand, 2012.